

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA**  
**ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES - PPGLA**

**MILENY BRANDÃO SILVA**

**TOADAS DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS: UMA ANÁLISE  
DISCURSIVA**

**MANAUS-AM**

**2020**

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA**  
**ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES - PPGLA**

**TOADAS DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS: UMA ANÁLISE  
DISCURSIVA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Letras e Artes – UEA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras e Artes.

**Orientadora:** Profa. Dra. Claudiana Nair Pothin Narzetti Costa

**MANAUS**  
**2020**

## **Ficha Catalográfica**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.**

bst

S581m Silva, Mileny Brandão  
Toadas dos Bois-Bumbás de Parintins: uma análise  
discursiva / Mileny Brandão Silva. Manaus : [s.n], 2020.  
254 f.: color.; 30 cm.

Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Letras e  
Artes-PPGLA - Universidade do Estado do Amazonas,  
Manaus, 2020.

Inclui bibliografia

Orientador: Costa, Claudiana Nair Pothin Narzetti

1. Análise do discurso francesa. 2. Toadas de Boi  
Bumbá. 3. Formação discursiva. I. Costa, Claudiana Nair  
Pothin Narzetti (Orient.). II. Universidade do Estado do  
Amazonas. III. Toadas dos Bois-Bumbás de Parintins: uma  
análise discursiva

**Elaborado por Jeane Macelino Galves - CRB-**

**MILENY BRANDÃO SILVA**

**TOADAS DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS: UMA ANÁLISE  
DISCURSIVA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, da Universidade do Estado do Amazonas-UEA, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras e Artes.

Data de aprovação: 31/07/2020.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Profa. Dra. Claudiana Nair Pothin Narzetti Costa**

(Presidente e Orientadora – UEA)

---

**Prof. Dr. Sérgio Augusto Freire de Souza**

(Membro titular externo – UFAM)

---

**Profa.Dra. Lorena Maria Nobre Tomás**

(Membro titular externo – UEA)

*Dedico à minha mãe Maria do Carmo (in memoriam) pelo exemplo de luta, amor, trabalho e solidariedade. A ela, devo toda a minha formação, valores éticos e morais. O sentido de riqueza simbolizava educação, estudos e mudança de vida. Era esse o seu principal discurso.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por acompanhar todos os meus passos, dando-me fortaleza e sabedoria para não desistir dos meus objetivos.

Ao Helder Francisco, meu esposo e amigo, pela companhia, apoio constante, força e motivação nos momentos de fadiga.

Aos meus irmãos, em especial à Maria Antônia pelo incentivo contínuo, o que me fez enfrentar os desafios cotidianos, e à Mariana, minha sobrinha, por me dar suporte em vários momentos.

À Professora Doutora Claudiana Narzetti, minha querida orientadora, por sua dedicação, compromisso, sabedoria e participação efetiva em busca dos melhores resultados.

À Professora Doutora Silvana Andrade, pela motivação durante o curso de Especialização em Letras para prosseguir no campo da pesquisa.

A todos os Professores Doutores do curso de Pós-Graduação em Letras e Artes, sob a coordenação da Professora Doutora Luciane Páscoa, pelo compromisso, incentivo, colaboração e compartilhamento dos mais diferentes saberes.

Aos Professores Doutores Sérgio Freire e Lorena Nobre, membros da banca de qualificação, pelas valiosas contribuições e troca de conhecimentos.

À Daize Rocha, secretária do PPGLA, por ser tão prestativa com todos.

Aos meus colegas do mestrado, pelos momentos que juntos vivenciamos, em especial ao Francisco Bezerra, Jackeline Brandão e Karen Cordeiro.

A todos os meus professores, pelo ensino, transmissão de conhecimentos e por serem fundamentais na vida de muitos alunos.

Aos meus gestores, em especial ao Wilson Fonseca, pelo apoio. Às minhas pedagogas Conceição e Cláudia, pelo carinho e incentivo.

Ao Basílio Tenório, por tudo que tem pesquisado sobre a história dos Bois-Bumbás;

Aos Professores Mestres Celeste Cardoso, Dulcilândia Belém e Pablino Nogueira, pela troca de conhecimentos em relação à nossa Parintins.

À FAPEAM, pelo apoio à ciência e pelo auxílio financeiro.

Às minhas amigas Ruth Costa, Tânia Silva e Francianne, pelas palavras de incentivo.

A todos que contribuíram com o levantamento do *corpus* desta pesquisa, em particular ao Marlon Brandão, artista e compositor, ao Marivalvo Brandão, artista de alegoria, e à Joseane Messias, professora e apreciadora do gênero toada.

*“O silêncio é um campo  
plantado de verdades que  
aos poucos se fazem  
palavras”.*

**Thiago de Mello**

## RESUMO

A presente dissertação aborda a análise do(s) discurso(s) materializados nas letras de toadas dos Bois-Bumbás de Parintins, Garantido e Caprichoso. O *corpus* investigado se compõe de 182 toadas produzidas nos anos de 1995, 2000, 2005, 2010 e 2015. Especificamente, fizemos a análise discursiva comparativa/contrastiva em torno dos temas (categorias temáticas) “floresta”, “caboclo” e “identidade do Boi-Bumbá”. Esses temas estão correlacionados a subtemas (subcategorias), os quais foram selecionados a partir de sua recorrência nas toadas em análise e da comparação com outros menos recorrentes. A rivalidade entre os dois Bois é o ponto de partida que motiva esta pesquisa. A questão geral é: essa rivalidade se manifesta no discurso dos Bois, isto é, os dois Bois têm discursos distintos-opostos-contraditórios? Seus discursos derivam de FDs distintas? Ou, ao contrário, essa rivalidade não se sustenta no discurso, havendo um único discurso? Haveria então uma única FD regendo o discurso dos dois Bois? Qual o discurso dos Bois? Quais são “temas”? A quais ideologias podem ser relacionados? Quais relações esse(s) discurso(s) estabelece(m) com o interdiscurso? Quais fatores históricos determinam em alguma medida esse(s) discurso(s)? O referencial teórico é o da Análise do discurso francesa, derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux, com base em seus principais conceitos: sujeito, ideologia, discurso, formação discursiva, formação ideológica, sentido, interdiscurso e pré-construído. A análise revelou que os dois Bois-Bumbás são os porta-vozes da defesa e da denúncia da floresta, que apresentam um único discurso acerca do indígena, de valorização e defesa de sua luta e que seus discursos emanam de uma mesma formação discursiva (FD) em relação às categorias temáticas analisadas. Verificamos que há aspectos de contradição interna à FD que rege o discurso dos dois Bois, e que esses aspectos aparecem nas seguintes temáticas: festa na floresta e na cidade, espaço urbano; caboclo perrechê e constituição da identidade de cada Boi na relação com o outro, o boi contrário. O discurso de oposição, com relações de confronto entre os dois Bois, torna-se necessário aos aspectos da identidade de cada Boi.

**Palavras-chave:** Análise do discurso francesa; Toadas de Boi-Bumbá; Formação discursiva; Ideologia.



## ABSTRACT

This dissertation points the analysis of the materialized speech(s) in Garantido and Caprichoso's tunes lyrics, the Bois-Bumbás from Parintins. The corpus investigated is composed of 182 tunes produced in the years 1995, 2000, 2005, 2010 and 2015. Specifically, we made a comparative / contrastive discursive analysis around the themes (thematic categories) "forest", "peasant" and "Boi-Bumbá's identity". These themes are correlated with subthemes (subcategories), which were selected from their recurrence in the analyzed tunes and from comparison with other less recurring ones. The rivalry between the two Bumbás is the starting point that motivates this research. The general question is: Does this rivalry manifest itself in the Bumbás' lyrics discourse, it means, do both Bumbás have distinct-opposite-contradictory discourses? Do their speeches derive from different Discursive Formation (DFs)? Or, on the contrary, does this rivalry not sustain itself in the discourse, keeping only one discourse? Was there, then, a single DF governing both Bumbás' speeches? What is the Bumbá speech? What are their "themes"? What ideologies can they be related to? What relations does this discourse (s) establish with the interdiscourse? What historical factors determine this discourse (s) to some extent? The theoretical framework is the French Discourse Analysis, derived from the works of Michel Pêcheux, based on its main concepts: subject, ideology, discourse, discursive formation, ideological formation, meaning, interdiscourse and pre-built. The analysis revealed that the two Bois-Bumbás are the spokespersons for the defense and denunciation of the forest, who present a single discourse about the indigenous people, valuing and defending their struggle and that their speeches emanate from the same discursive formation (DF) in relation to the analyzed thematic categories. We observed that there are aspects of internal contradiction to the DF that govern both Bumbás' discourse, and that these aspects appear in the following themes: party in the forest and in the city, urban space; idealized and devastated forest; "cracked foot peasant" and in each Bumbá's identity constitution in relation to the other. The opposition discourse with confrontational relations between the two Bumbás becomes necessary to the aspects of each Bumbá's identity.

**Keywords:** French discourse analysis; Boi-Bumbá's tunes; Discursive formation; Ideology.

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Parintins no estado do Amazonas - contingentes populacionais .....	20
---	----

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1- Localização de Parintins no estado do Amazonas .....	21
Figura 2 - Vista aérea da cidade de Parintins.....	45
Figura 3 - Boi-Bumbá Garantido .....	50
Figura 4 - Boi-Bumbá Caprichoso .....	53
Figura 5 - Foto antiga do Boi Caprichoso da década de 1950 .....	54
Figura 6 - Catedral de Nossa Senhora do Carmo - padroeira de Parintins .....	57
Figura 7 - Imagem dos primeiros festivais folclóricos de Parintins.....	58
Figura 8 - Momento de apresentação dos tuxauas do Boi Garantido no tablado Estádio Tupy Cantanhede, entre 1978 e 1980 .....	62
Figura 9 - Bumbódromo .....	63

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 - Toadas de desafio entre o Boi Garantido e o Boi Galante .....	41
Quadro 2 - Itens oriundos dos fundamentos jesuítcos.....	61
Quadro 3 - Principais locais onde ocorreram os Festivais Folclóricos de Parintins até os dias atuais .....	62
Quadro 4 - Itens antigos X itens atuais, de acordo com o novo regulamento do Festival Folclórico de Parintins .....	66

## LISTA DE TOADAS

Toadas 1 - Boi-Bumbá Caprichoso (1995) – CD Luz e Mistérios da Floresta .....	200
Toadas 2 - Boi-Bumbá Garantido (1995) - CD Uma viagem à Amazônia .....	204
Toada 3 - Boi-Bumbá Garantido (1996) - CD Lendas, rituais e sonhos .....	208
Toadas 4 - Boi-Bumbá Caprichoso (2000) - CD A Terra é azul .....	208
Toadas 5 - Boi-Bumbá Garantido (2000) - CD Garantido 2000 .....	212
Toadas 6 - Boi-Bumbá Caprichoso (2005) - CD A Estrela do Brasil .....	218
Toadas 7 - Boi-Bumbá Garantido (2005) - CD Festa da Natureza .....	225
Toadas 8 - Boi-Bumbá Caprichoso (2010) - CD O Canto da Floresta .....	230
Toadas 9 - Boi-Bumbá Garantido (2010) - CD Paixão .....	237
Toada 10 - Boi-Bumbá Caprichoso (2013) - CD O Centenário de uma Paixão .....	241
Toadas 11 - Boi-Bumbá Caprichoso (2015) - CD Amazônia .....	242
Toadas 12 - Boi-Bumbá Garantido (2015) - CD Vida .....	247

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 1 - ASPECTOS HISTÓRICOS DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS: GARANTIDO E CAPRICHOSO.....</b>	<b>19</b>
1.1 Dados históricos, geográficos e econômicos de Parintins .....	19
1.2 Bumba-meu-boi e Boi-Bumbá de Parintins.....	28
1.3 O Auto do boi nordestino e o Auto do boi de Parintins .....	34
1.4 O encontro de boi com boi e a rivalidade das cores.....	38
1.5 Boi-Bumbá Garantido e seu surgimento .....	45
1.6 Boi-Bumbá Caprichoso e seu surgimento .....	50
1.7 Parintins e o seu Festival Folclórico .....	54
1.8 Toadas – Dados históricos e artísticos .....	71
<b>CAPÍTULO 2 - A ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA.....</b>	<b>76</b>
2.1 O campo geral da AD francesa .....	76
2.2 A trajetória de Michel Pêcheux .....	78
2.3 Relação da AD pecheutiana com o Materialismo Histórico, a Linguística e a Psicanálise .....	81
2.3.1 <i>O materialismo histórico</i> .....	82
2.3.2 <i>A Linguística estruturalista</i> .....	88
2.3.3 <i>A Psicanálise</i> .....	92
2.4 Principais conceitos da Análise do discurso.....	97
2.4.1 <i>Formação ideológica (FI) e formação discursiva (FD)</i> .....	97
2.4.2 <i>Sentido</i> .....	101
2.4.3 <i>Pré-construído e interdiscurso</i> .....	104
2.4.4 <i>Sujeito</i> .....	107
2.4.5 <i>Discurso</i> .....	109
2.4.6 <i>Heterogeneidade</i> .....	112
<b>CAPÍTULO 3 – O DISCURSO DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS .....</b>	<b>116</b>
3.1 A constituição do <i>corpus</i> desta pesquisa .....	116
3.2 Aspectos metodológicos e o procedimento de análise do <i>corpus</i> .....	117
3.3 O discurso dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso sobre a floresta.....	119

3.3.1 A Amazônia é a floresta.....	120
3.3.2 A Amazônia – “casa e guarida” .....	127
3.3.3 A Amazônia – identidade constitutiva dos Bois-Bumbás.....	128
3.3.4 A defesa da preservação da Amazônia.....	129
3.3.5 A denúncia da destruição da Amazônia .....	132

<b>CAPÍTULO 4 – O DISCURSO DOS BOIS-BUMBÁS SOBRE O CABOCLO E A CABOCLA .....</b>	<b>137</b>
4.1 O caboclo é pescador, remador, ribeirinho - aspectos físicos .....	138
4.2 A cabocla é tecelã, artesã - aspectos físicos .....	139
4.3 Dependência-aliança-fusão com a natureza .....	142
4.4 Religiosidade .....	145
4.5 Identificação do caboclo com o Boi-Bumbá .....	148
4.6 Caboclo perrechê.....	151
<b>CAPÍTULO 5 - A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOS BOIS-BUMBÁS .....</b>	<b>155</b>
5.1 Os símbolos – as cores, os elementos da natureza.....	156
5.2 A alegria do brincante/caboclo .....	158
5.3 A exaltação/afirmação de superioridade e unanimidade .....	162
5.4 A sua história – origem de cada Boi .....	166
5.5 A construção da identidade na relação com o boi “contrário” .....	170
5.6 Herança indígena.....	183
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>192</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>196</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>200</b>

## INTRODUÇÃO

Parintins é uma cidade localizada à margem direita do rio Amazonas, recebeu o título de Capital Nacional do Boi-Bumbá por apresentar um grandioso Festival Folclórico, conhecido não só no Brasil, mas também em vários países. Nele, ocorre a disputa entre os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso.

A cada ano, artistas e compositores de cada grupo folclórico buscam conseguir mais um título de campeão. Além disso, a rivalidade entre os dois Bois atrai um número maior de torcedores e visitantes, os quais ficam surpresos com tamanha beleza e criatividade manifestadas no meio da floresta. O som e o ritmo das toadas são peculiares dessa festividade junina. Aliás, suas letras representam um diferencial durante a apresentação das duas agremiações folclóricas.

Assim, nosso trabalho partiu da ideia de fazer algo que viesse a difundir os conhecimentos sobre os aspectos socioculturais da festa, sua origem, em especial que pudesse propagar as letras das toadas. Além do mais, ser natural de Parintins e gostar do gênero musical são razões que contribuíram positivamente para o esboço preliminar de um projeto de pesquisa voltado às letras de toadas de temática regional, dando destaque ao caboclo. A proposta inicial consistia em identificar os léxicos regionais presentes nas letras das toadas, com base na Sociolinguística.

O projeto preliminar foi modificado quanto ao referencial teórico, passando para a vertente da Análise do discurso, mais precisamente à AD francesa. Agora, o nosso olhar se voltou aos sentidos dos textos e o nosso objeto de estudo passou a ser o discurso. Segundo Michel Pêcheux (1997, p.79), precursor desta teoria, “é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas que é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção”.

Esta trajetória levou-nos a conhecer uma nova perspectiva em relação à linguagem, que não seria a da evidência, mas a do lugar do discurso e de descobertas de como ela se constitui como efeito de sentidos numa dada conjuntura, sendo que os aspectos culturais, históricos e sociais dos sujeitos são vistos por outro ângulo. Desde então, o nosso ponto de vista não estava mais no conteúdo da palavra caboclo ou ‘caboco’, por exemplo, mas na sua

forma material, com sua memória, com sua discursividade (mística, religiosa) que, ao ser posta em discursos outros, produz seus efeitos de sentido, como destaca Orlandi (2001).

Para Pêcheux (1988, p. 160), “as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições”. Assim, o autor enfatiza que “... as palavras, expressões, proposições, etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas” (PÊCHEUX, 1988, p.161). De acordo com esta teoria, os discursos são ideológicos e todo dizer advém das condições históricas e sociais.

Sabemos que a rivalidade entre os Bumbás Garantido e Caprichoso é concreta no aspecto festivo. Dessa forma, o nosso problema geral era investigar a sua existência ou não nos discursos materializados nas letras de toadas, partindo dos seguintes questionamentos: a rivalidade se manifesta no discurso dos Bois, isto é, os dois Bois têm discursos distintos-opostos-contraditórios? Seus discursos derivam de FDs distintas? Ou, ao contrário, essa rivalidade não se sustenta no discurso, havendo um único discurso? Haveria então uma única FD regendo o discurso dos dois Bois? Qual o discurso dos Bois? A quais ideologias podem ser relacionados? Quais relações esse(s) discurso(s) estabelece(m) com o interdiscurso? Quais fatores históricos determinam em alguma medida esse(s) discurso(s)?

Nesse sentido, nosso trabalho teve como objetivo geral investigar o discurso dos Bois, para verificar a existência ou não da rivalidade-oposição no discurso, e o meio de fazer essa análise do discurso foi através da análise de categorias temáticas que foram encontradas no *corpus*. Investigamos, dessa forma, as mais recorrentes no(s) discurso(s) de Garantido e Caprichoso. São elas: floresta, caboclo e a identidade do Boi-Bumbá. Cada categoria temática compõe-se de subcategorias a ela relacionadas.

Em vista disso, nossa investigação contribui, em primeiro lugar, para trabalhos científicos no campo da AD francesa, no qual a linguagem deve ser compreendida em sua materialidade, por meio da ideologia e do sujeito. Este último é, portanto, ideológico, porém passa por um processo inconsciente. Ademais, é um sujeito da língua e da história.

Em segundo lugar, pelo caráter histórico-cultural de Parintins, razão pela qual necessita de trabalhos mais detalhados sobre a origem dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso e aos aspectos da rivalidade existente entre os dois.

Em terceiro lugar, contribui para pesquisas acadêmicas referentes à origem da cidade de Parintins e o surgimento de seu Festival Folclórico. Além disso, colabora para que a festa



seja divulgada, a fim de fortalecer o turismo local e, conseqüentemente, melhorar a qualidade de vida da população.

O *corpus* da pesquisa corresponde a um recorte de toadas produzidas nos anos de 1995, 2000, 2005, 2010 e 2015, selecionado de forma aleatória, que corresponde uma amostragem dos sentidos produzidos ao longo do tempo. A metodologia da pesquisa é comparativa/contrastiva, cujo escopo são enunciados selecionados de cada letra de toada (no caso, versos). O critério de recorte dos enunciados é que se construam em torno dos temas expostos acima.

Nessa perspectiva, o estudo histórico da cidade de Parintins, o surgimento dos Bois e a origem do Festival Folclórico são essenciais para o processo de análise. Dessa forma, percorremos a trajetória a seguir: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, coleta de dados e análise e discussão dos resultados. Assim, esta dissertação está estruturada em cinco capítulos.

Como são as condições históricas e sociais que determinam a interpelação do sujeito, além de produzirem seu discurso, o primeiro capítulo trata da origem da cidade de Parintins, sua composição histórica, étnica e o aparecimento dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, com destaque à rivalidade existente entre eles, parte de fundamental importância, porque é referência essencial não só para a construção da memória, da compreensão da identidade da população local, mas também para a análise da materialidade linguística. Por isso, está dividido em oito seções: Dados históricos, geográficos e econômicos de Parintins; Bumba-meu-boi e Boi-Bumbá de Parintins; O Auto do boi nordestino e O Auto do boi de Parintins; O encontro de boi com boi e a rivalidade das cores; Boi-Bumbá Garantido e seu surgimento; Boi-Bumbá Caprichoso e seu surgimento; Parintins e seu festival folclórico e, por último, a seção referente a Toadas – dados históricos e artísticos, aspecto essencial para a coleta dos dados de análise.

Em função de analisarmos o discurso dos Bois, é fundamental a compreensão do funcionamento do discurso como efeito da ideologia. Dessa forma, no segundo capítulo, este estudo se orienta nos pressupostos da Análise do discurso francesa (AD) derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux, a partir dos seus principais conceitos, que estão diretamente vinculados com a história, linguagem e sociedade. Ele se apresenta dividido em cinco seções, sendo que as quatro primeiras abordam o campo geral da AD francesa; a trajetória de Michel Pêcheux, suas principais obras, e a relação da AD pecheutina com o Materialismo Histórico, com a Linguística e com a Psicanálise. Na quinta, apresentamos os conceitos teóricos da

Análise de discurso: formação social, ideologia, formação ideológica, formação discursiva, sentido, pré-construído, interdiscurso, sujeitos, discurso e heterogeneidade, os quais estão divididos em subseções.

O terceiro capítulo apresenta a análise do discurso dos Bois acerca da primeira categoria temática estabelecida: a “floresta” e as subcategorias encontradas: Amazônia como floresta; exaltação da floresta; relações dos Bois-Bumbás com a floresta; defesa da preservação da floresta; denúncia da destruição da floresta. Mas é precedido de uma parte inicial voltada a expor os aspectos metodológicos e o procedimento de análise do *corpus*.

O quarto capítulo também é um capítulo de análise, voltado à descrição-interpretação de uma outra categoria temática, a do “caboclo” e da “cabocla”, bem como das subcategorias a eles relacionadas: o caboclo é pescador, remador, ribeirinho e seus aspectos físicos; a cabocla é artesã, tecelã e seus aspectos físicos; dependência-aliança-fusão com a natureza; religiosidade; identificação do caboclo com o Boi-Bumbá; caboclo perrechê. A cabocla é menos frequente nos discursos dos Bois, mas evidenciamos que ela tem os costumes do caboclo, apesar de suas características físicas serem mais voltadas ao aspecto da sensualidade.

Também de análise, o quinto e último capítulo trata da categoria temática “Boi-Bumbá” e a construção de sua identidade, levando-se em consideração várias questões: símbolos – as cores, os elementos da natureza; a alegria do brincante/ caboclo; a exaltação/ afirmação de superioridade e unanimidade; a sua história – origem de cada Boi; a construção da identidade na relação com o outro; a herança indígena. Enfatizamos que todo esse processo acontece na relação com três Outros: com o torcedor/ brincante; com o outro Boi e com o Bumba-meu-boi. Dessa forma, a identidade de cada Boi se constitui nas relações de diferença e na negação do outro.

Diante do exposto, esta dissertação analisa o discurso dos Bois a partir dos enunciados materializados nas letras das toadas que compõem a manifestação folclórica de Parintins. Para isso, aborda em um primeiro momento aspectos históricos que determinam esse discurso, porque são eles que determinam o que pode e deve ser dito pelos sujeitos historicamente situados.

## **CAPÍTULO 1 - ASPECTOS HISTÓRICOS DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS: GARANTIDO E CAPRICHOSO**

Este capítulo é voltado a expor um conjunto de informações históricas que constituem as condições de produção do discurso em análise. Tratamos de fatos relacionados à miscigenação das etnias indígena, branca e negra em Parintins que resultaram em aspectos socioculturais na formação de uma cultura peculiar dos moradores da cidade. Abordamos o modelo de exploração aplicado à Amazônia pelos jesuítas no período colonial, o que ocasionou massacres de várias etnias. Em seguida, discorreremos sobre o período imperial, no qual o sistema de exploração continuou, porém, dessa vez, com os negros. Os japoneses trouxeram também sua contribuição no plantio e cultivo da juta, razão pela qual sua cultura se faz presente na conjuntura sócio-histórica da população do local.

### **1.1 Dados históricos, geográficos e econômicos de Parintins**

O estado do Amazonas possui 62 (sessenta e dois municípios). Em termos populacionais, a capital Manaus possui o maior contingente, seguida de Parintins, Itacoatiara, Manacapuru e Coari. A população do município de Parintins está estimada em 113.168 habitantes pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), de acordo com o último censo de 2018, sendo o segundo município mais populoso do estado do Amazonas.

Conhecida como ilha Tupinambarana<sup>1</sup>, localiza-se à margem direita do rio Amazonas, sendo fundada em 1796. Segundo relatos de cronistas e viajantes, foi habitada pelos índios Tupinambás<sup>2</sup>, Maués<sup>3</sup> e Sapupés<sup>4</sup>. Hoje, é reconhecida mundialmente por apresentar o maior Festival Folclórico do Brasil e recebeu o título de Capital Nacional do Boi-Bumbá pela Lei nº 13.571, de 21 de dezembro de 2017. No dia 08.11.2018, o Complexo Cultural do Boi-Bumbá do Médio Amazonas e Parintins recebeu do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) o certificado de Patrimônio Cultural do Brasil, durante a 91ª Reunião do Conselho Consultivo do referido instituto que ocorreu no Museu Histórico do Pará em Belém.

---

<sup>1</sup>É um conjunto de ilhas que, antes, era considerado como uma única ilha. Situa-se no leste do estado do Amazonas.

<sup>2</sup>Povo indígena brasileiro que habitava duas regiões da costa brasileira por volta do séc. XVI: a primeira ia desde a margem direita do rio São Francisco até o Recôncavo Baiano; a segunda ia do cabo de São Tomé, atual estado do Rio de Janeiro, até São Sebastião. Vindos do sudeste do Brasil, acabaram se assentando no médio Amazonas.

<sup>3</sup>Nome de uma etnia indígena também conhecida por sateré-maué, pertencente ao tronco tupi e conhecida pelo plantio de guaraná.

<sup>4</sup>Etnia indígena que habitava a ilha Tupinambarana por volta de 1669.

Por decisão unânime, o folguedo do Boi-Bumbá recebeu a condecoração por destacar-se de forma marcante na região Amazônica.

Tabela 1 - Parintins no estado do Amazonas - contingentes populacionais

CIDADES	CENSO 2010	CENSO 2018 (ESTIMADO)
1º Manaus	1.802.014	2.145.444
<b>2º Parintins</b>	<b>102.033</b>	<b>113.168</b>
3º Itacoatiara	86.839	99.955
4º Manacapuru	85.141	96.236
5º Coari	75.965	84.272

Fonte: IBGE, 2010. Adaptado pela autora, 2018.

O Festival Folclórico de Parintins ocorre no último final de semana do mês de junho de cada ano e atrai turistas de outras regiões do Brasil, bem como de outros países para assistirem à disputa entre os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso. Existem duas formas para chegar a Parintins. A primeira forma é ir de avião, cuja viagem dura aproximadamente 1 hora, saindo do Aeroporto Internacional de Manaus – Eduardo Gomes. A segunda forma é ir de barco, com saída do *Roadway*, flutuante de Manaus. A ida é mais rápida, em média 16 horas, uma vez que a viagem se faz descendo o rio. A volta é mais demorada: de 28 ou 30 horas, em razão de ser contra a correnteza. Há, ainda, as lanchas rápidas que saem do porto da Manaus Moderna. Valentin (2005, p.73) descreve a viagem de barco durante o período do Festival Folclórico de Parintins com muita precisão:

De longe, já se identifica qual daquelas embarcações que lotam o cais vai para a festa do Boi-Bumbá: é a que está apinhada de gente no convés cantando e dançando, dois pra lá, dois pra cá, ao som das toadas. Lá dentro, um emaranhado de redes, dois, três andares, uma em cima da outra, ocupando todo e qualquer espaço disponível. Ao cair da tarde, o barco sai, descendo as águas escuras do rio Negro até o seu encontro com o Amazonas: um encontro que nunca acontece, pois, as duas águas não se misturam [...]. De manhã cedinho, momentos de tensão: o rio está zangado e as ondas do banheiro fazem o barco balançar e diminuir a marcha [...] Parintins está chegando!

A ilha Tupinambarana, Parintins, foi fundada oficialmente por José Pedro Cordovil, navegador da Coroa Portuguesa, em 1796. Entretanto, conforme relata Saunier<sup>5</sup> (2003),

---

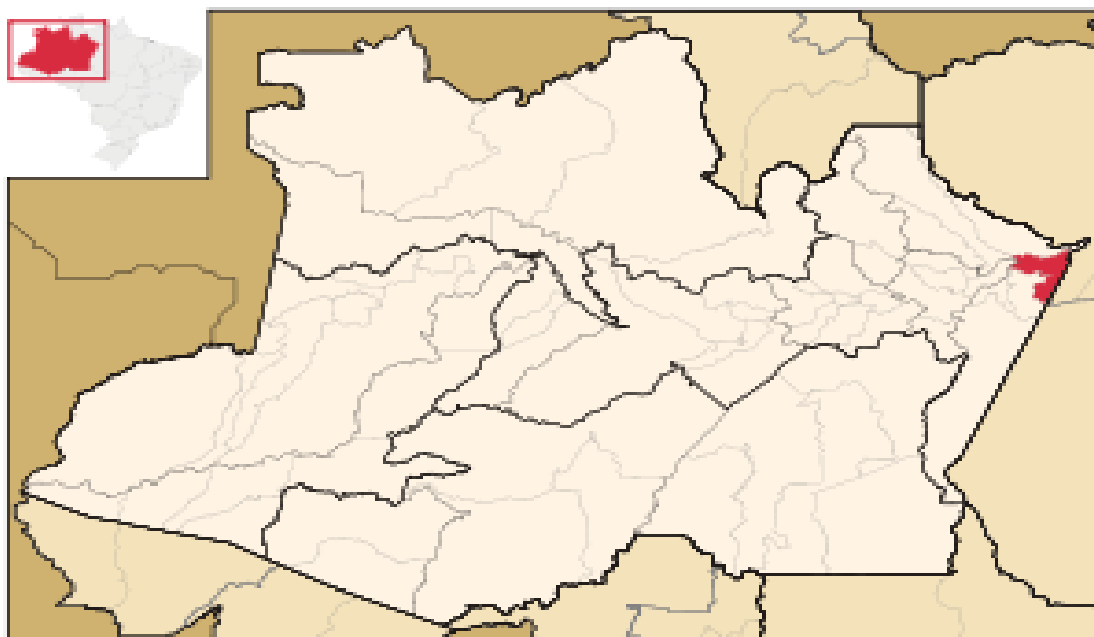
<sup>5</sup>Tonzinho Saunier foi um dos grandes pesquisadores sobre a história de Parintins, considerado um antropólogo autodidata, escreveu vários poemas e artigos nas décadas de 70,80 e 90, dedicando-se durante anos à cultura amazônica.

registros e relatos de cronistas e navegadores evidenciam que a localidade tenha sido “descoberta” em momento anterior. Frei José de Carvajal, cronista da expedição de Francisco de Orellana, fez a primeira descrição da ilha Tupinambarana em 1542.

Saunier (2003, p. 16) explicita:

Foi sem dúvida a primeira notícia escrita sobre Parintins. Era o dia 23 de junho de 1542, véspera de São João, quando o bergantim Victoria, onde viajavam Francisco de Orellana e o frade dominicano Gaspar de Carvajal, na aventura do Capitão espanhol de Trujillo, do Peru até sair no Atlântico, em busca do país da Canela e do El Dorado. O diário de Carvajal, hoje no Museu de Madri, relata a passagem da expedição por um povoado, e que viram às margens do mesmo estacas com cabeças de índios secas e espetadas. Deram ao povoado o nome de Las Picotas, e logo depois, passavam pela Serra de Parintins, que denominaram Sierra Gran (Serra Grande).

Figura 1- Localização de Parintins no estado do Amazonas



Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Parintins>

De acordo com Valentin (2005, p.83), “a primeira incursão portuguesa oficial, a expedição de Pedro Teixeira, em 1637, manteve contato com os habitantes da referida ilha Tupinambarana”, fato que foi descrito pelo padre jesuíta Cristóbal de Acuña, cronista da expedição.

Saunier (2003) relata que povos indígenas habitaram a ilha de Tupinambarana muito antes da chegada dos europeus ao território brasileiro, pois foram encontrados fragmentos de cerâmica e objetos que revelaram a presença de indígenas na localidade, datando do século

XII, até mesmo nos alicerces da Catedral de Nossa Senhora do Carmo. Dentre eles, destacam-se os maués, sapupés, peruvianas, uapixanas e, posteriormente, os mundurucus, os quais adoravam guerrear e eram inimigos mortais dos Parintintim<sup>6</sup>. De acordo com o autor citado, os mundurucus “tatuavam o corpo inteiro com tintas vegetais e usavam veneno em suas flechas e zarabatanas” (SAUNIER, 2003, p.28). Além disso, Saunier (2003) afirma que viviam muitos índios de etnias distintas na região de Parintins e muitos desses povos foram extintos. Os primeiros missionários jesuítas chegaram à ilha em 1657. Saunier (2003) ressalta que o padre alemão João Felipe Bettendorff<sup>7</sup>, juntamente com o padre italiano Pier Luigi Consalvi e com o irmão Domingos da Costa, chegou ao local em 1669, cuja visita foi autorizada pelo padre Antônio Vieira.

Saunier (2003, p.17), baseando-se no registro das crônicas jesuíticas, tece comentários sobre o reverendo Bettendorff:

O reverendo Bettendorff era fundador de missões e vilas, e havia fundado a missão dos Tupaiu, hoje Santarém, a 22 de junho de 1661[...] ele veio até uma ponta alta sobre o rio, que ficava a cinco jornadas do rio Tapajós... e, a 29 de setembro de 1669, dedica uma capela em honra a São Miguel, na aldeia dos Tupinambarana. Era a nossa Ilha, hoje Parintins, que teve como primeiro padroeiro, São Miguel.

Conforme o mesmo autor, Parintins teria sido fundada no dia 29 de setembro de 1669, com o nome de “São Miguel dos Tupinambarana” e que vários missionários tinham passado pela cidade antes da chegada de José Pedro Cordovil, dentre os quais o padre Francisco Gonçalves que “esteve em Parintins num programa de visitação de aldeias e vilas” (SAUNIER, 2003, p. 16) em 1658, e os padres Manuel Pires e Manuel de Souza em 1660.

De acordo com Saunier (2003, p.21), “o padre boêmio Samuel Fritz, que, vindo de Belém ao Peru, alcançou a boca do rio Tupinambarana (Paraná do Ramos), a 17 de agosto de 1691, chegando à aldeia às 8 horas da noite”. Foi ele “que publicou em Quito, 1707, um mapa do Amazonas, considerado trabalho fundamental do gênero” (SAUNIER, 2003, p. 21).

O missionário Manuel dos Reis foi enviado à missão dos Tupinambarana em 1723 e a denominou de São Francisco Xavier dos Tupinambaranas. Ele ergueu uma capela em

---

<sup>6</sup> Pesquisadores relatam que os parintintim eram ferozes, destemidos e arredios. Entretanto, faziam espetáculos ao ar livre, o que causava ora gargalhadas, ora temor. Eles não habitavam a ilha de modo permanente. Eram povos da língua tupi e se autodenominavam *Kagwahiva* – palavra que significa “nós”, “a gente”.

<sup>7</sup> Fundador de aldeias e missões da Companhia de Jesus, nasceu em Luxemburgo (Alemanha) a 25 de agosto de 1625. Foi graduado em artes pela Universidade de Tréveris (Alemanha) e em Direito Civil, na Itália. A 5 de novembro de 1647, entrou na Companhia de Jesus. Influenciado pelo Pe. Antônio Vieira, embarcou para Lisboa, a 24 de novembro de 1660, com o intuito de trabalhar nas Missões do Maranhão e Grão-Pará. Chegou no Maranhão, a 20 de janeiro de 1661, iniciando-se, imediatamente, sua vida missionária. (SAUNIER, 2003, p. 19)

homenagem ao santo no local. Segundo Valentin (2005), registros da época indicam que ali havia uma população de 495 índios, mais da metade já havia sido catequizada. Segundo Saunier (2003), 284 foram instruídos nos princípios da fé religiosa. Nessa época, houve epidemias de sarampo, varíola e beribéri e que, por esta razão, a aldeia dos Tupinambarana começou a declinar.

De acordo com Saunier (2003, p.22), “os moradores de São Francisco Xavier dos Tupinambarana (Parintins), unidos aos de Saracá (Silves), protestaram contra a decisão de Portugal em subordinar a Capitania de São José do Rio Negro à do Grão-Pará” em 1755. Assim, enviaram petição à Corte de Portugal, que solicitava autonomia territorial à Capitania do Amazonas. Valentin (2005, p.84) discorre sobre o Diretório dos Índios:

Em 1756, foi instituído o Diretório dos Índios, reflexo da política do Marquês para a ocupação da Amazônia. Os jesuítas foram expulsos e os indígenas submetidos a trabalho escravo e total submissão aos colonos e diretores. Foi nessa época que muitas etnias amazônicas desapareceram, dizimadas pelas epidemias e morticínios.

Silva (2005) comenta que Portugal criou o Diretório dos Índios com interesses econômicos na colônia em 1757. Para tanto, seria preciso organizar a administração e o governo do Pará e Maranhão. Por isso, fundou vários seminários com o intuito de ensinar a Língua Portuguesa aos indígenas.

De acordo com Valentin (2005), José Pedro Cordovil, capitão de milícias, desembarcou na ilha, em 1796, com seus escravos e ali se dedicou à agricultura e à pesca do pirarucu. Ressalta também que a Cordovil é atribuído o início da colonização da ilha, uma vez que foi o primeiro a se implantar na região, inclusive com escravos africanos e servidores portugueses. Descreve, ainda, que Cordovil plantava tabaco, cacau, guaraná e maniva. Sua nova morada foi batizada por ele de Tupinambarana e ali se dedicou à agricultura e à pesca do pirarucu. Apesar de formar uma fazenda agrícola, como proposta pelo Marquês de Pombal, Cordovil não seguia as orientações superiores, como nos explica Saunier (2003, p. 23):

Todavia, não apoiava a agricultura, desprezando os conselhos oficiais. Tornou-se, portanto, um grande explorador dos índios, obrigando-os à coleta de produtos naturais, destinados ao comércio. Criou contendas e hostilidades, mantendo relações nada amigáveis com seus contemporâneos.

Anos depois, Cordovil deixou a ilha e a ofereceu a D. Maria I, conforme relata Valentin (2005, p.85):

Recebendo de D. Maria I, rainha de Portugal, mãe de D. João VI, um vasto terreno a título de sesmaria, em outro local, Cordovil oferece Tupinambarana à monarca, quem, em 1804, manda elevar novamente à categoria de Missão, com o nome de Vila Nova (ou Vila Bela) da Rainha.

Por outro lado, Cardoso (2013) enfatiza que ao explorar os produtos naturais e os nativos violentamente, Cordovil impulsionou a fuga destes e, conseqüentemente, a decadência da missão, fazendo com que a Coroa trouxesse frei José Álvares das Chagas para apaziguar a contenda em 1798. Conforme Saunier (2003, p.23), ele “foi enviado por Carta Régia de 12 de maio para conter a exploração movida por Cordovil e apaziguar as divergências”. Silva (2015) explicita que Cordovil criou um ambiente hostil na região, pois utilizava os indígenas como mão-de-obra escrava. Ele era um homem rico, mas ficou miserável, vindo a falecer no hospital de caridade em Belém.

Diferentemente de Cordovil, frei José das Chagas contribuiu de maneira positiva para o desenvolvimento da localidade. Braga (2002, p.281) comenta:

Frei José das Chagas contribuiu significativamente para fixar as populações indígenas e mestiças no núcleo de Tupinambaranas, constantemente ameaçadas por Cordovil. [...] Entre as ações empreendidas por Frei José das Chagas, deve-se destacar a introdução dos primeiros rebanhos de gado bovino e a construção da primeira igreja de Parintins, dedicada à Nossa Senhora do Carmo, padroeira da Ordem Carmelita, localizada na atual praça Cristo Redentor, que serviu à população até 1895.

Nesse contexto, Loureiro (2015) aborda o modelo de exploração aplicado à Amazônia, as origens coloniais que representaram sempre uma arcaização das relações sociais e de trabalho, massacre, escravidão e extermínio do homem da terra, violências nas mudanças das relações sociais, depredação e morte. De certa maneira, esses traços permanecem em maior ou menor intensidade na história amazônica, alcançando na atualidade dimensões igualmente danosas e trágicas. Um desses modelos de exploração resultou na Cabanagem, iniciada na Província do Grão-Pará, em 1832, e teve como consequência uma redução drástica da população da região. Valentin (2005, p.86-87) faz um breve relato sobre o período:

Explorados pelos fazendeiros, os ribeirinhos, população pobre e faminta que morava nas cabanas ao longo das beiradas dos rios, se insurgiram contra os brancos representados pelo governo provincial. Aos negros, mestiços, índios aldeados e destribalizados, caboclos, juntaram-se os fazendeiros paraenses que, sob o comando ideológico do cônego Batista de Campos, derrubaram o presidente da Província. Liderado, sucessivamente pelos cabanos Félix Malcher, Francisco Pedro Vinagre, Eduardo Angelim, o movimento



permaneceu no poder por quase oito anos, até que, em 1840, a rebelião foi totalmente dominada.

Durante esse tempo, a população ribeirinha que morava nas cabanas ao longo das beiradas dos rios se revoltou contra os brancos representados pelo governo. Os fazendeiros paraenses juntaram-se aos caboclos, negros, mestiços, índios aldeados e destribalizados, sob o comando do cônego Batista de Campos, e derrubaram o presidente da província. Na Freguesia de Tupinambarana, a revolta dos Cabanos teve a sua passagem. Valentin (2005, p.87) comenta que “no dia 24 de junho de 1833, o tuxaua Crispim de Leão, da nação maué, do rio Andirá, comandou uma ação contra a cidade, atacando e saqueando propriedades, causando transtornos à pacata população”. O vigário da província, padre Torquato Antônio de Souza, serviu de delegado dos legalistas do Baixo Amazonas. Nesse contexto, Tupinambarana estava resguardada por ele, motivo pelo qual tenha sido poupada dos ataques dos cabanos.

Braga (2002) expõe que houve participação ativa de índios e negros amocambados contra os brancos na Cabanagem, além do envolvimento de índios mercenários, os quais obedeciam às ordens dos brancos para combater os revoltosos cabanos, com destaque aos Mundurucus que lutaram contra os Maués. Valentin (2005) relata que a Cabanagem teve como consequência a redução da população da região e apresenta estimativa de que morreram entre 30 e 40 mil pessoas e tribos inteiras, como os *mura*<sup>8</sup>.

É importante destacarmos que a eficiente atuação do frei José das Chagas provocou o desenvolvimento e o progresso na localidade, por meio da organização da Comarca do Alto Amazonas. No dia 25 de junho de 1833, através de um Decreto-Lei nº28 do governo do Pará, a Vila Nova da Rainha foi elevada à freguesia, denominada de Nossa Senhora do Carmo de Tupinambarana.

Em 24 de outubro de 1848, a freguesia foi elevada à categoria de vila, com a denominação de Vila Bela da Imperatriz e constituiu o município de Maués, pela lei provincial do Pará nº146. De acordo com Valentin (2005, p.87), “um dos resultados da Cabanagem foi apressar a criação da Província do Amazonas em 05 de setembro de 1850”. Em 15 de outubro de 1852, foi confirmada a criação do município pela lei nº02. Em 24 de agosto de 1858, foi criada a comarca, compreendendo os termos judiciários de Villa Bela da Imperatriz e Vila Nova da Conceição. Em 30 de outubro de 1880, foi mais uma vez

---

<sup>8</sup> Eram descritos como um povo navegante e conhecedor dos caminhos por entre igarapés, ilhas, lagos e furos. Nos séculos passados, sofreram vários massacres e perdas demográficas, linguísticas e culturais.

emancipada e passou a se chamar Cidade de Parintins pela lei provincial nº499, a sede do município recebeu foros de município e passou a denominar-se Parintins.

Saunier (2003, p.25) relata que a freguesia de Nossa Senhora do Carmo de Tupinambarana foi “elevada à categoria de vila e município a 15 de outubro de 1852”. A vila foi denominada de Vila Bela da Imperatriz. Em 14 de março de 1853, deu-se a instalação do município de Parintins. Braga (2002) destaca que a localidade encontrava-se com uma população de 4.550 habitantes, de acordo com o censo organizado pelo Império em 1856.

Apesar das divergências citadas em relação aos nomes e datas, o aniversário da cidade é comemorado no dia 15 de outubro. Enfatizarmos que a população de Parintins é miscigenada, devido à sua formação histórica, sendo o resultado da mistura dos três grupos étnicos: os índios (nativos da região), o europeu e o negro, os quais formaram os mestiços, que são os caboclos.

A partir de agora, faremos uma exposição da vinda dos negros na região com o intuito de melhor compreendermos de que forma seus hábitos e cultura contribuíram para o modo de viver da população parintinense e, conseqüentemente, para o surgimento dos Bois-Bumbás. Durante o período imperial, muitos escravos negros chegaram à região em busca de trabalho, dedicando-se à extração da borracha, agricultura e pecuária. A maioria veio do Maranhão, o que influenciou o surgimento do Boi-Bumbá<sup>9</sup>, fato que será retomado mais adiante.

Para Braga (2002), os negros apresentavam condições diferentes entre as pessoas de Tupinambarana no final do século XVIII, uma vez que existiam medidas favoráveis à introdução deles na Região Amazônica. Uma delas era uma medida de isenção fiscal para aqueles que importassem diretamente escravos. Houve até a expedição de um documento denominado “Indulto do Perdão dos Direitos Concedidos por S. Majestade” para quem os levasse dos portos de Angola à Capitania do Grão-Pará. Nesse período de introdução até meados do século XIX, muitos negros vieram de vários países que falam a língua portuguesa, além de existir tráfico interno também, segundo registros de documentos. Destacamos que o número mais expressivo de negros veio de São Luís.

Braga (2002, p.290), comenta o período de resistência dos negros:

[...] embora sejam escassas as informações sobre a resistência africana à escravidão, deve-se reconhecer que os negros formaram mocambos, inclusive na Ilha Tupinambarana, no Amazonas, desde a época de Cordovil.

---

<sup>9</sup> O termo Boi-Bumbá tem como sinônimos os termos Boi e Bumbá como forma de designar os principais personagens do Festival Folclórico de Parintins: Garantido, boi branco que tem como símbolo um coração na testa, e Caprichoso, boi preto que apresenta uma estrela na testa.

É provável que esses mocambos constituíssem referência para a fuga de negros vindos de outras localidades.

Segundo o autor, o rio Madeira foi um eixo importante para o comércio de escravos. Com destaque aos “negros vindos do Maranhão, que se dedicaram à agricultura, pecuária e à extração da borracha e madeira” (BRAGA, 2002, p.293).

A primeira eleição realizada em Parintins ocorreu no dia 5 de julho de 1893. Contou com a participação de 498 cidadãos alistados, os quais elegeram o coronel José Furtado Belém como superintendente, cargo equivalente ao de Prefeito. Parintins se transformou em um importante porto para o comércio, principalmente, no envio de mercadorias vindas de outras localidades pela calha do rio Madeira. Braga (2002, p.294) explica:

[...] a cidade em fins do século XIX foi porto de passagem e chegada de inúmeros imigrantes, que se ocuparam de atividades econômicas como a pecuária, a pesca, o comércio e a agricultura, sobretudo o cultivo do cacau e a extração da castanha, óleo de copaíba e borracha natural. Em particular, sobretudo no final do século, Parintins recebeu um incremento populacional constituído principalmente de imigrantes vindos do Maranhão e Nordeste, os chamados *cearenses*, na época da grande seca de 1877, além de judeus sefaraditas, originários do Norte da África, estabelecidos na cidade a partir de 1890. Já em meados do século XX, no período de 1940-1950, o incremento populacional se verificou em função da imigração de famílias japonesas responsáveis pelo cultivo da juta em Parintins.

Braga (2002) expõe que o comércio em Manaus era dominado pelas casas aviadoras, motivo pelo qual o interior era o local ideal para os novos comerciantes judeus iniciarem seus negócios. O autor supracitado explica o fechamento de um ciclo de imigrantes em Parintins:

Com esses últimos imigrantes estrangeiros que vêm se juntar à *gente de Tupinambarana*, fecha-se o circuito desse percurso histórico por sua formação, que nos permitirá agora verificar como esta história se entrelaça à cultura para ser incorporada nos bumbás de Parintins. (BRAGA, 2002, p.308)

Em 1930, foi fundada a Vila Amazônia, próxima à cidade de Parintins. Com a decadência da borracha, imigrantes japoneses introduziram o plantio da juta e de outras culturas tropicais. As sementes da juta eram trazidas da Índia e seu plantio era feito nas férteis várzeas. Essa fase foi de prosperidade para a região.

Atualmente, a pecuária é a atividade de destaque no setor primário, compreende a criação de bovinos e suínos. A carne é exportada para outros municípios. Inclusive, Parintins

já recebeu o título de o maior rebanho bovino e bubalino do Amazonas. O município vive da pecuária, pesca e turismo, gerado pelo Festival Folclórico. Em outros meses do ano, navios transatlânticos atracam no porto de Parintins, trazendo turistas estrangeiros. Os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso fazem uma pequena demonstração da festa para estes visitantes, durante a temporada de cruzeiros, evento muito conhecido no Amazonas. O objetivo dessa atração é gerar mais emprego e renda para melhorar a economia da cidade.

## **1.2 Bumba-meu-boi e Boi-Bumbá de Parintins**

Durante o período colonial brasileiro, os europeus se aproximaram dos não europeus, por meio da religião cristã, entre o século XVI e o XIX. Para Cavalcanti (2002, p. 3):

O cristianismo católico dos ibéricos – que diante dos demais povos teriam enfatizado, acima de sua condição europeia e nacional, sua condição sociologicamente cristã – os teria aproximado dos povos não europeus por meio de um tempo que não era simples adequação ao trabalho contínuo; mas um tempo em que muita alternância entre trabalho e lazer, dança e labor, era propiciado pela própria igreja. Produziu-se assim uma temporalidade que remeteria a uma série de ritos relacionados à renovação da vida, uma vida qualitativa, concebida de modo diverso de uma série de atividade lógica e quantitativamente valoráveis.

Nessa concepção, a igreja católica trouxe sua influência, através dos colonizadores, não só no campo religioso, como também no campo cultural ao povo brasileiro. Assim, o Auto do boi se espalhou pelo Brasil. Conforme Valentin (2005), na região Norte e no Maranhão, as brincadeiras de boi ficaram associadas aos festejos juninos, ocorrendo em junho e passaram a celebrar o fim da época das chuvas e o início do verão amazônico.

Cascudo (1972, p. 168) explicita a festa do Boi-Bumbá e do Bumba-meu-boi, embasando-se em conceitos traçados por outros pesquisadores:

Boi-Bumbá: É o Bumba-meu-boi do Pará e do Amazonas. Peregrino Júnior define: “Festa popular, que se realiza em Belém e nos arredores, pelo São João. Consiste na exibição de um boi de pau e pano, conduzido por dois personagens - Pai Francisco e Mãe Catirina - que são acompanhados por dois ou três cavalos e uma orquestra composta de rabelas e cavaquinhos. É uma variante transparente do Bumba-meu-boi do Nordeste”. [...] O Bumba-meu-boi no Nordeste exibe-se no ciclo das festas do Natal e o Boi-Bumbá paraense durante o São João. O elenco inclui o senhor da fazenda, dona Maria sua mulher, a moça branca filha do casal, amo (feitor da fazenda), rapaz fiel (vaqueiro), dois vaqueiros, rapazes (vaqueiros auxiliares), Pai Francisco (preto velho), Mãe Catirina (sua mulher), Cazumbá, preto velho e

seu companheiro, Mãe Guimã (mulher deste), *diretor* dos indígenas, que é o chefe da maloca, *doutor curador* e seu ajudante, um padre e um sacristão, um menino que serve de *rebolo* (segura os chifres do boi, rebolando-se enquanto Pai Francisco amola a faca para fazer o *repartimento*), o tripa do boi (homem debaixo da armação, movimentando-a), maloca dos indígenas e roda de brincantes. Pai Francisco mata o boi para satisfazer ao *desejo* da mãe Catirina e faz a divisão da carne e das vísceras. O fazendeiro manda prendê-lo pelos indígenas, previamente batizados por um falso sacerdote. O *doutor curador* ensina a Pai Francisco a técnica de espirrar em vários pontos do boi até despertá-lo. Bailados, desafios, saudações. O Boi-Bumbá visitava casas amigas e agora fica num local determinado para a exibição; terreiro, barracão, tablado. Acultura-se com outros folguedos como grupos figurando indígenas, pássaros, etc.

Em relação ao significado da expressão “bumbá”, Cascudo (1972, p. 192) explica: “é interjeição, *zás*, valendo a impressão de choque, batida, pancada” e “Bumba-meu-boi será ‘Bate! Chifra, meu Boi!’ voz de excitação repetida nas cantigas do auto, o mais popular, compreendido e amado do Nordeste”. Ainda segundo Cascudo (1972, p.193), esse folguedo exibia-se “dos meados de novembro à noite de Reis, 6 de janeiro, pertencente ao ciclo de Natal” e os tradicionalistas reprovavam a sua presença no carnaval.

Tenório (2016, p.22) esclarece que os fundamentos do Boi-Bumbá de Parintins, seja em qualquer das suas variáveis de cultura, encontram-se na história:

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

Para este estudo, destacamos brevemente o ensaio *As danças dramáticas do Brasil*, doravante DD, de Mário de Andrade, publicado no volume póstumo, organizado por Alvarenga. Segundo Cavalcanti (2004), Mário de Andrade via as expressões folclóricas com requisitos de autenticidade, originalidade e universalidade que deveriam nortear a produção artística erudita nacional. O autor propôs o conceito de danças dramáticas para destacar a unidade de folguedos populares até então considerados separadamente, a saber: Pastoris, Cheganças e Reisados.

Cavalcanti (2004) cita que várias versões do ensaio foram publicadas desde 1934 até 1944, o que nos leva a afirmar o quanto ele valorizava as características das danças dramáticas, cuja unidade repousaria na forma rapsódica de composição comum a todas elas,

mas nítida no Bumba-meu-boi. Mário de Andrade alargou a ideia de suíte, que indica composições musicais de natureza coreográfica, abrangendo a dimensão dramatizada do folguedo. Tais danças se dividiriam em duas partes: o cortejo (com peças que permitem a mobilidade) e uma parte dramática, com a representação de um entrecho, também denominado de “núcleo básico”, lugar estratégico para a apresentação central da dança.

Esse tema funcionaria como um “princípio de agregação” a ordenar a seriação e a justaposição características das diversas peças musicais e dramáticas que compõem esses bailados. Dentre as danças, destacam-se os Reisados que abordam “sempre o assunto de imemorial significação mágica em que se dá a morte e ressurreição do bicho ou planta”. Para Braga (2002, p.423), “a festa dos bumbás classificada por Mário de Andrade como uma dança dramática, assume a forma de modelo festivo de embaixada, sugerindo uma guerra simbólica entre fiéis e infiéis, ou cristãos e mouros, bem como entre reinos africanos, sob o signo da *guerra justa*”.

Cumpre-nos esclarecer que Mário de Andrade destacou o Bumba-meu-boi como um reisado expansionista, porque reúne as demais danças dramáticas. Nesse caso, ocorre a morte e ressurreição do boi, denominado de Auto do boi, tema que explicitaremos mais adiante. Tenório (2016) destaca que um dos reconhecimentos da brincadeira de Boi-Bumbá no Brasil vem de Mário de Andrade, que o considerou como um fenômeno entre os “populares brinquedos ibéricos”.

Assayag (1995) comenta que os iberos começaram a brincadeira de boi. Teria sido feito, segundo o autor, primeiramente de uma simples tábua com um pau na ponta, fazendo-a de chifres. Eram as Tourinhas do Minho, que investiam sobre os toureiros de mentirinha. Depois, veio o Boi-Fingido, agora com “tripa”, esqueleto e “couro” de pano. Dançavam para os reis de Portugal e Espanha, mas como o Boi-Canastra, também português, brincavam pelas ruas assustando os foliões em gritaria.

No final do séc. XVII e meados do séc. XVIII, depois que a capital do estado do Grão-Pará foi transferida de São Luís para Belém com o aval do Padre Antônio Vieira, superior da Companhia de Jesus no estado do Grão-Pará, e após a expulsão dos jesuítas do Brasil pelo marquês de Pombal, o Auto do boi se fragmentou e se popularizou na região Nordeste. Tenório (2016) destaca que anos depois, devido à política de migração nordestina, objetivando o mercado de trabalho no extrativismo gomífero pela Amazônia, o Auto do boi, nas suas variáveis Bumba-meu-boi e Boi-Bumbá viajou para as calhas do Amazonas e seria cultuado em Manaus, nas colocações seringueiras e, principalmente, em Parintins.

Há registros da brincadeira do Boi-Bumbá no Amazonas desde meados do séc. XIX. Tenório (2016) destaca que essa brincadeira ocorria na capital, Manaus ou nas calhas dos seus tantos rios e respectivos afluentes. Cavalcanti (2000) relata que o bumbá se estruturou antes da revolta popular da Cabanagem, numa época de precária estabilização do regime escravista na região e teria resistido à desorganização do regime servil, espraiando-se pela sociedade. Breves notícias em jornais ou relatos de viajantes registraram o folguedo em São Luís (Maranhão), Óbidos e Belém (Pará) e Manaus (Amazonas).

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

Valentin (2005) relata que, em conformidade com vários pesquisadores (ASSAYAG, 1995; BRAGA, 2001; CARVALHO, 1995; CASCUDO, 1999; CAVALCANTI, 2000; SALLES, 1970), a brincadeira do boi no Brasil foi descrita pela primeira vez, em 1840, pelo frei Miguel do Sacramento Lopes Gama no jornal *Carapueiro* do Recife no artigo *A estultice do Bumba-meu-boi*, no qual ele descreve o Bumba-meu-boi como um folguedo estúpido ou sem graça. Vejamos uma das descrições abaixo:

Tratando-se de uma manifestação de escravos, as críticas do frei são perfeitamente compreensíveis para a época: considera ele o Bumba-meu-boi “tolo, estúpido e destituído de graça”, que em “tal brinco não se encontra um enredo, nem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates”; e que “todo o divertimento cifra-se em o dono de toda esta súcia fazer dançar ao som das violas, pandeiros e de uma infernal berraria [...] (CASCUDO apud VALENTIM, 2005, p.90).

Registros do Bumbá foram encontrados em jornais de Belém e de Óbidos, datados de 1850. Braga (2002, p.132) relata que “as primeiras notícias sobre o *bumbá* na Amazônia datam de 1850, nas cidades de Belém e Óbidos, localizadas à época na Província do Pará, instalada no mesmo ano”. O autor relata que *A voz Paraense*, de Belém, fez referência ao chamado *Boi Caiado* no dia 3 de julho de 1850. Outra referência vem de Manaus, datada de 1859. É sobre o relato de um médico-viajante Avé-Lallémant, o qual cita a presença de um cortejo pagão em uma festa católica em homenagem a São Pedro e a São Paulo.

Assayag (1995, p.32) enfatiza que o Bumbá chegou ao Amazonas em 1871:

Pesquisadores como o príncipe Adalberto da Prússia, que esteve no Pará, Alfred Russel Wallace e Henry Walter Bates, que subiram o Amazonas, falaram da Vila Nova – Parintins, mas não mencionaram nada sobre o Boi-Bumbá antes da chegada dos primeiros cearenses e maranhenses, em 1871. Acreditamos que através da vinda de maranhenses o bumbá tenha chegado ao Amazonas.

O autor supracitado destaca que os nordestinos subiram o rio Amazonas no período áureo da borracha e trouxeram o Bumba-meu-boi para a Amazônia no final do século passado. Saunier (2016, p.112) comenta essas mudanças na passagem abaixo:

No Brasil, as festas de bois existem por todo o país, mas o Boi-Bumbá entrou no Norte, levado pelos filhos do Nordeste, onde é mantido por toda a parte. Trazido durante o ciclo da borracha, aclimatou-se, “tropicalizou-se”, ganhando vários personagens típicos da Amazônia, embora conservando alguns, para, dessa forma, tornar-se o “Boi-Bumbá”. As lendas e mitos inspirados no bovino variam de lugar para lugar.

Assim, o Bumba-meu-boi, por volta da primeira metade do séc. XIX, já havia se espalhado em vários lugares do Brasil. Revoluções ocorridas no Pará (a Cabanagem) e no Maranhão (a Balaiada) foram formadas pelos negros, mestiços e índios. Essa disseminação do Bumba-meu-boi em várias províncias do Brasil se moldou à cultura de cada localidade.

Loureiro (2015, p.337) explica que “originalmente, o Boi-Bumbá foi tido como um folguedo de sentido profano, cujas apresentações, muitas vezes, resultavam em brigas que requeriam a intervenção da polícia”. Para ele, existe uma constante poetização nas manifestações do imaginário amazônico, razão pela qual há formas livres de expressão.

Desse modo, corresponde a um imaginário que faz nascer na realidade em frente, paralelamente às conquistas práticas e teóricas cotidianas, um universo de acordo com os sonhos. Nesse sentido, Assayag (1995, p.33) fala que “as mudanças são inevitáveis, afinal todas as manifestações que envolvem povo precisam, visceralmente, ajustar-se à cultura local. Sejam elas de ordem moral ou legal, pagãs ou sacras”.

O Bumba-meu-boi prevaleceu em Parintins até os primeiros anos do séc. XX. Tenório (2016) comenta que, em 1913, nas regiões do Aninga, Parananema, no extremo oeste da ilha de Tupinambarana, e na região de Macurany, extremo sul, havia a cultura do Bumba-meu-boi:

No Aninga, os Bumba-meu-bois tinham sempre os nomes de fita e cor: Boi Fita Roxa, Boi Fita Amarela, Boi Fita Preta e assim por diante. No Parananema e no Macurany eles tinham, entre outros, os nomes de cartas de baralho. Boi Dois de Copa, Boi Dois de Ouro, Boi Dois de Paus, Boi Três de espada. Há registros de outras denominações como: Boi Vencedor, Boi Luz



de Guerra, nomes raramente contemplados pelos promesseiros da época. (TENÓRIO, 2016, p.65)

O autor supracitado ressalta que os primeiros fundamentos da brincadeira do Boi-Bumbá no Amazonas, particularmente em Parintins, foram trazidos do estado do Maranhão e que em Parintins se cresceram no trabalho, na arte e na poesia. Segundo Tenório (2016, p. 18), “de real, porém, sabe-se que o ponto de partida foi uma transição folclórica entre 1917 e 1923, ou seja, entre a fundação do Boi-Bumbá Garantido e a fundação do Boi-Bumbá Galante”.

O período de 1917 a 1975, denominado Boi-de-roda por Tenório (2016), trata do Auto do boi, conforme o teatro jesuítico na Amazônia e os primeiros fundamentos da cultura do Boi-Bumbá de Parintins. Os Bois-Bumbás percorriam as ruas da cidade, paravam em frente das residências das famílias mais abastadas e dançavam ao redor das fogueiras. Destacamos que eles se apresentavam em três momentos nesse período: na chegada, eram cantadas as toadas de chegada, o amo agradecia o convite ao dono da residência; em seguida, a apresentação do Auto do boi e, para finalizar, a despedida.

Só havia energia elétrica em alguns pontos da cidade. Tenório (2016) explica que os bois brincavam sob a luz das lamparinas, colocadas nos locais de sua apresentação. Andrade<sup>10</sup>, citada por Valentin (2005, p. 100), descreve com detalhes a apresentação:

Nesta época, o Boi saía às ruas iluminado pela luz de lamparinas para brincar nas casas onde a receptividade era festiva. O dono da casa, seus familiares e seus convidados faziam um círculo no terreiro para o boi que, em tons de gaiatice, juntamente com Pai Francisco e Mãe Catirina, arrancavam aplausos dos espectadores que, no toque cadenciado do dois prá lá, dois pra cá, dançavam com a marujada, com os índios e as figuras engraçadas, sob o comando do Amo que entoava toadas simples e desafios ao contrário [...]. Durante a apresentação era feita a “tiração” da língua do Boi. Em seguida, era vendida ao dono da casa. Os recursos angariados serviam para uma festa de confraternização entre os brincantes, o padrinho (fatia menor dos recursos) e os convidados, no dia da fuga do Boi.

O período de 1913 a 1920 retrata a fase das brincadeiras dos Bois-Bumbás que percorriam as ruas de Parintins. Nessa época, participavam das apresentações o boi Fita Verde e o Boi Galante. Aos 18 anos de idade, Lindolfo Monteverde, fundador do Boi-Bumbá Garantido, passou a compor e a cantar suas próprias composições. Démonteverde e Monteverde (2003, p.27) explicam que “a primeira toada de Lindolfo permaneceu até hoje

---

<sup>10</sup>Odinéia Andrade é folclorista e pesquisadora da história do Boi-Bumbá Caprichoso.

guardada na memória de seus filhos, toada esta que fez quando ainda era garoto, onde retrata a sua infância, respeito pelas autoridades, o local onde nasceu e a qualidade de seu boi Garantido”. Segundo os autores, Lindolfo já tinha idade pra levar em frente o brinquedo de criança. Na época, ele começou a ler livros de literatura de cordel e aprendeu a fazer rimas, passando a adaptá-las à realidade local. Depois, passou ao improviso e começou a cantar suas próprias toadas:

O meu boi chegou agora<sup>11</sup>  
Minha morena não chora  
Eu canto no São José,  
com a garotada de fé  
este é o meu boi Garantido  
é valente e destemido  
veio alegrar a cidade  
sacudindo a mocidade  
saudando o povo humilde  
e também as autoridades

O Boi de Lindolfo e a versatilidade de seus versos passaram a ser admirados. Ele “passou a ser convidado para brincar com seu boi também nas casas, assim como o boi Fita Verde e o boi Galante” (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p. 27).

### **1.3 O Auto do boi nordestino e o Auto do boi de Parintins**

Os Autos teatrais de cunho religioso ou satírico foram utilizados pelos jesuítas a partir do séc. XVI no processo civilizador nas Américas. Durante o período colonial, houve revoltas populares contra o sistema patriarcal escravista e o Auto popular do Bumba-meu-boi surgiu em meio a essas lutas entre brancos, índios e negros.

De acordo com Cascudo (1972, p.115), o Auto é uma “forma teatral de enredo popular, com bailados e cantos, tratando de assunto religioso ou profano, representada no ciclo das festas de Natal (dezembro e janeiro)”. Cascudo (1972, p. 115) explica as diferentes vertentes do Auto no Brasil:

Lapinhas, pastoris, fandango ou marujada, chegada ou chegada de mouros, Bumba-meu-boi, boi, boi calenba, boi de Reis, congada ou congos etc. etc. Desde o século XVI os padres jesuítas usaram o auto religioso, aproveitando também figuras clássicas e entidades indígenas, como poderoso elemento de catequese. As crianças declamavam, dançavam, cantavam ao som de

---

<sup>11</sup> Primeira toada de Lindolfo Monteverde. (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE (2003, p. 27-28)

pequenos conjuntos orquestrais, sempre com intenção apologética. O gênero popularizou-se. Para ele se convergiram as danças dramáticas, algumas realizadas à porta ou adros das igrejas em Portugal, bailados com espadas, desfiles e apresentações corporativas, que participavam da procissão de *Corpus Christi*. [...] Dos autos populares brasileiros o mais nacional, como produção, é o Bumba-meu-boi, resumo de *reisados* e *romances* sertanejos do Nordeste, diferenciados e amalgamados com modificações locais, pela presença de outros personagens no elenco. Outros vieram de Portugal, com alterações como a chegada de cristãos e mouros. Outros foram firmados como elementos portugueses, música, versos, assuntos, mas construídos e articulados em todas as suas peças no Brasil, como o fandango ou marujada.

Segundo vários relatos, os Autos eram cantados às portas das igrejas. Em seguida, a apresentação ocorria nas residências de amigos ou nas praças públicas. As danças e coreografias seguiam ou não um enredo definido, entretanto a encenação tinha o propósito de interagir com o público presente. No final do séc. XVII, nasce o Auto do Bumba-meu-boi.

Diante disso, enfatizamos que os Autos foram se modificando e adaptando-se à realidade local. Assim, Tenório (2016, p.27) afirma que os Autos foram “escritos e apresentados no estado do Grão-Pará que foi cenário dos acontecimentos e pátria dos elementos que seriam utilizados na construção do enredo e da poética do Auto do boi, conforme teatro jesuítico” no séc. XVII. O referido autor relata que os jesuítas conviviam com as mais diversas nações indígenas no estado do Grão-Pará e ensinavam-lhes a fé cristã com o intuito de aproximá-las das iniciativas colonizadora e civilizadora.

Nesse processo de aculturação, os religiosos atraíam os nativos para que estes saíssem de suas malocas com o objetivo de convertê-los. Como já mencionamos anteriormente, os jesuítas trouxeram a arte renascentista, em especial a arte dos “Autos”, para o Brasil com o intuito de convencimento, como explicitado no excerto a seguir:

Naquele processo de convencimento, se a proposta era a de emocionar, que fossem então os colonos, os escravos negros e, sobretudo, os índios. Assim sendo, porque não escrever e apresentar um “Auto” contendo a proposta de cristianização aos índios entrelaçada aos ais da escravatura negra, entre os demais enfoques epopeicos? Nesse caso, ao nativo ou índio caberia o lado heróico; ao negro, o lado cômico/ heróico e a primazia de parecer Deus. (TENÓRIO, 2016, p.30).

Tenório (2016, p.31) descreve o Auto do boi como uma peça teatral com características satíricas e religiosas. “Enquanto sátira, seu alvo pode ter sido a conjuntura escravista envolvendo negros escravos e colonizadores, entre índios e colonizadores, bem

como o conflito entre as Ordens religiosas pelo controle dos mesmos índios”. Quanto ao aspecto religioso, o Auto era usado como forma de convertê-los ao catolicismo.

De 1917 a 1975, em consonância com Tenório (2016), o Auto do boi teve seus primeiros fundamentos, de acordo com o teatro jesuítico na Amazônia e sua religiosidade. Ao fundar o Boi Garantido, Lindolfo Monteverde enriqueceu com a sua poesia, não só o legado jesuítico para a cultura do Brasil, mas também implantou os primeiros fundamentos da cultura do Boi-Bumbá de Parintins.

De acordo com Cavalcanti (2000, p.1023), há muitas variações da lenda em torno do tema básico da morte e ressurreição do boi, conforme o núcleo de um enredo dramático abaixo:

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

Em conformidade com Cavalcanti (2000), a encenação do Boi-Bumbá é, muitas vezes, definida como um Auto popular, termo que alude às formas alegóricas do teatro medieval e, no âmbito do folclore, a formas teatrais, cujo palco é a rua ou a praça pública.

Assayag (1995, p.33) fala das alterações ocorridas no Auto do Boi-Bumbá de Parintins:

O negro começa a ceder lugar ao caboclo. O canto vai mudando e o verso vai substituindo o linguajar africano por um português regional. A Catarina vira mãe Catirina. Mateus perde o nome e fica sendo apenas o vaqueiro. Cazumbá e mãe Guiomá, personagens da expressão negra, são esquecidas para o crescimento da filha do patrão. E, finalmente, quem ressuscita o boi é o pajé e não mais o curador.

Destacamos que o Auto do Boi Garantido sofreu alterações, passou a ter seu próprio enredo, personagens, cantorias e dramatizações. Conforme explicam Démonteverde e Monteverde (2003, p. 37), seus personagens eram “o amo do boi, o boi, o vaqueiro, pai Francisco, os índios, Mãe Catirina, padre, mãe Maria, doutor Curabem ou doutor das Cachaças”. A dramatização ocorria na morte do boi Garantido, como explicitam os autores.

No tempo de Lindolfo, durante a apresentação, o amo já revelava o amor que sentia pelo seu boi e um fato curioso é que a esposa de Pai Francisco, Mãe Catirina, em vez de desejar a língua do boi, desejava o seu fígado.

Atualmente, durante o Festival Folclórico de Parintins, os Bumbás Garantido e Caprichoso apresentam o Auto do Boi. Entretanto, houve modificações na sua apresentação no decorrer dos anos. O casal Pai Francisco e Mãe Catirina juntamente com o amo do boi e o próprio boi permanecem na brincadeira, porém quem ressuscita o boi é o pajé, e a Sinhazinha da Fazenda, filha do dono da fazenda que demonstra todo o amor pelo seu boi preferido, ganhou destaque. O amo canta as toadas de desafio e ela dança graciosamente, concorrendo ao item individual. A dramatização fica por conta da criatividade do grupo folclórico, durante a apresentação na arena do Bumbódromo, mas a história gira em torno do desejo de gravidez da Mãe Catirina em querer a língua do boi. Por isso, ela pediu que o Pai Francisco o matasse. Assim que o dono da fazenda soube do ocorrido, representado pelo amo do boi, mandou trazer o “assassino” para interrogá-lo. Em seguida, solicitou aos os médicos que o ressuscitassem, mas foi em vão. O pajé entra em cena e consegue tal propósito.

Em 2015, o amo Tony Medeiros do Boi-Bumbá Garantido apresentou o Auto do boi ao som do verso História Antiga do próprio compositor, o que chamou atenção dos presentes, já que os itens individuais participaram da encenação dramática. Pai Francisco matou o Boi Garantido para satisfazer os desejos de Catirina, a Sinhazinha da Fazenda demonstrou a sua tristeza. Em seguida, o pajé ressuscitou o Boi, fato que simbolizou o renascimento da vida para a alegria de todos os participantes da encenação.

Desde então, a teatralização do Auto passou a fazer parte das apresentações dos dois Bois. Vejamos os enunciados da toada abaixo que descreve o Auto explicitado anteriormente:

Preste atenção na história que agora vou recordar<sup>12</sup>  
É uma história antiga, do Auto do Boi Bumbá  
Mãe Catirina pediu pra Pai Francisco buscar  
O Boi amado do Amo e sua língua tirar  
Se não cumprisse o pedido, seu filho não nasceria  
E a gravidez da amada em risco ele poria  
Foi pelo filho amado que Pai Francisco matou  
O Boi amado do Amo e sua língua tirou  
A morte do Boi amado grande tristeza criou  
E na fazenda inteira, até meu Amo chorou  
Ficara tão transtornado que pro Pajé implorou  
E foi com a pajelança que ele ressuscitou

---

<sup>12</sup>Verso História Antiga do Boi-Bumbá Garantido. Compositor Tony Medeiros. Apresentação na arena do Bumbódromo em 2015.

Dessa forma, em 2016, os itens individuais passaram a participar de um teatro a céu aberto, compondo os personagens principais do Auto do Boi Garantido. Existem toadas próprias, tanto do Boi-Bumbá Garantido quanto do Caprichoso para a representação teatral, que foi lançada pelo compositor e membro da Comissão de Artes do Garantido, Menciús Melo, desde o ano de 2015.

Valentin (2005) afirma que a dinâmica da adaptação do Auto foi um dos motivos da disseminação do auto do boi por todo o Brasil e se mantém até hoje como uma das mais expressivas manifestações folclóricas, constantemente renovando-se e inserindo-se em novos contextos.

O Festival de Parintins passou por várias modificações desde o seu surgimento. De uma simples brincadeira de rua, com poucos personagens, transformou-se num grande espetáculo. Retomaremos como ocorreu esse processo mais adiante.

#### **1.4 O encontro de boi com boi e a rivalidade das cores**

Por volta dos anos de 1922 e 1924, existiram outros bois em Parintins, segundo relatos de Assayag (1995, p.38):

Certo dia, um tal Sr. Protásio resolveu “pôr um boi na rua”. Seria o primeiro, nas palavras de Tomaz Cid, que prossegue numa das muitas versões que se contam nos dias de hoje. Depois, surgiu o boi do Sr. Tomaz Velasques, coberto com sua própria rede de dormir, tamanha era a dificuldade de se conseguir o “couro” de pano. [...] Somente depois surgiram o Boi Galante e o Boi Garantido, quase na mesma época – idos de 1922, 1924 (?). Há quem fale no Boi Galante e no Boi Fita Verde, porém no Garantido somente mais tarde.

Assayag (1995, p.38) expõe, também, que o boi Galante era comandado pelo Sr. Emídio Vieira, conhecido por “Tracajá”. O autor descreve a rivalidade entre os Bois-Bumbás Galante e Garantido: “Os bois se testavam, cabeça com cabeça, e os amos se provocavam, no repente que começava à distância. A irrisória polícia tinha muito trabalho e, de vez em quando, queimava um boi, incendiando ainda mais os ânimos dos brincantes”.

O bairro da Francesa, lado oposto do bairro da Xanda, foi o local de fundação do Boi Galante. Tenório (2016) narra que Thomas Velásquez e Emídio Vieira fundaram o referido boi em 1923 e que surgia também o Boi Desigual, fundado pela família Fernandes, porém, diferente do Galante, refutava o desafio do Garantido. Um detalhe interessante é que os donos

do boi Desigual possuíam recursos financeiros, enquanto que os do boi Galante eram pobres e tinham dificuldades de se apresentar nas ruas de Parintins.

Conforme diz Tenório (2016, p.83), “quando o Galante ajustava uma apresentação completa em frente à residência de algum figurão, o Boi Desigual logo era emprestado para honrar aquele compromisso; assim, como se o Boi Galante fosse”. Dessa forma, quando o Galante era convidado para se apresentar em frente à casa das pessoas que tinham melhor poder aquisitivo era substituído pelo Boi Desigual, já que o primeiro era desprovido de recursos.

A cidade começou a se dividir. Moradores de Terra Santa e de São José brincavam no Garantido, enquanto que os moradores do Bairro do Aninga e da Francesa brincavam no Galante. Tenório (2016, p. 84) comenta que a rivalidade restringia-se ao manejo da rima, pelas ruas e caminhos da cidade e seu entorno, ao redor das fogueiras. Certa vez, o Boi Galante desafiou o Boi Garantido para uma rodada de cantorias com uma briga de touros ao redor da fogueira. Lindolfo Monteverde versejou antes de seu boi sair para abrigo. Tenório (2016, p.86) narra o acontecimento:

Insuflados pelo verso mais que atrevido e a toada a ele correspondente, os bumbás Garantido e Galante se enfrentavam na força física e na habilidade dos seus tripas ao redor das fogueiras. Incentivos e gargalhadas de parte em todo o território, de repente, num estudado rodopio o Garantido investiu contra o seu desafeto e com um gancho de corno o degolou. A cabeça do Boi Galante não caiu de vez; ficou pendurada ao próprio couro, motivando o primeiro festival de pancadaria entre os respectivos conjuntos folclóricos.

Tenório (2016) esclarece que os desafios ao redor da fogueira haviam sido resgatados, logo o povo se aproximou dos currais para apreciar os embates entre os cantadores pelas ruas da cidade e seu entorno. O pesquisador destaca a poética da rivalidade, através das rimas. Foi justamente da rivalidade que se criou a briga de touros em 1925. Ele continua:

Próximo ao cais do porto, periferia onde hoje se ergue a residência episcopal, havia um curral que em tempo de cheia (no Médio Amazonas), todas as manhãs o vaqueiro dos proprietários ordenhava as vacas de leite [...]. Mundico Cid e Lindolfo Monteverde passavam por lá com destino à fazenda Paraíso, onde hoje se ergue o Hospital Jofre Cohen e decidiram parar junto ao curral [...] conversavam com o vaqueiro momento em que dois touros brigavam disputando o “fascínio” de uma novilha no cio. Ora, se estavam sempre buscando formas de brincar de boi por que não fazer semelhante ao redor da fogueira? (TENÓRIO, 2016, p.84).

A briga de touros começou a acontecer entre o Boi Garantido e o Boi Galante. Tenório (2016) explicita que os bois deveriam ser reforçados com outros tipos de materiais para aquela modalidade de apresentação, pois eram feitos para bailados e exaltações, não suportavam, portanto, o arrojo que a nova evolução exigia. De igual modo, seu tripa<sup>13</sup> tinha que ser um caboclo forte, destemido e esperto, visto que o oponente era alguém semelhante.

Em meados de 1946, ocorreram vários confrontos entre os Bumbás Garantido e Galante. Nessa época, a brincadeira de boi se tornou muito violenta, motivo pelo qual os bois rivais não podiam se encontrar. Segundo Démonterverde e Monteverde (2003), os torcedores eram chamados de assistência nessa época, sendo que uma de suas funções era impedir a briga entre os bois.

Ademais, levavam lamparinas que eram feitas de quatro ou cinco bicos para alumiar os locais por onde os bois passariam. “A concentração de várias lamparinas, juntas, servia também de aviso para o outro boi, sendo que, ao ver o clarão o boi rival teria que tomar rumo diferente, evitando assim o confronto” (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p.35).

Os autores citados anteriormente ressaltam como eram os encontros entre eles:

Nessa época, a brincadeira de boi se tornou muito violenta onde os bois rivais não podiam se encontrar. O resultado desse encontro sempre acabava em pancadarias. Para evitar as brigas entre os bois, os vaqueiros formavam uma espécie de trincheira, ou seja, com suas lanças ficavam enfileirados de forma que o outro não pudesse passar e assim começar a briga. (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p.35)

O fato ocorrido causou um desentendimento entre o dono do Galante, Emídio Vieira, e os irmãos de Mundico Cid, o que levou a ofensas e brigas entre eles, causando, posteriormente, o abandono do boi Galante. Em uma passagem, Tenório (2016, p. 86) ressalta o uso da expressão “contrário”:

Em São José, ferido pela parte da responsabilidade imputada à sua pessoa, Lindolfo Monteverde passava a hostilizar o Boi Galante. Foi quando as citações “contrário”, “boi contrário” ou “povo contrário” passaram a soar entre os grupos sociais vinculados ao Boi-Bumbá de Parintins.

Tenório (2016, p. 127) ressalta que “cada bumbá tinha a sua turma e o encontro entre elas caracterizava a ‘guerra’ inspirando as mais belas toadas de desafio, cantadas enquanto as turmas se enfrentavam”. Vejamos alguns trechos a seguir:

---

<sup>13</sup> É a pessoa que dá vida ao boi, ou seja, é considerada a alma do maior símbolo do Festival de Parintins, sendo responsável pelos movimentos do Boi-Bumbá.



Quadro 1 - Toadas de desafio entre o Boi Garantido e o Boi Galante

<b>Boi Galante</b>	<b>Boi Garantido</b>
(autor desconhecido) “Boi Galante urrou Terra firme tremeu Para perder conosco só Deus Só Deus... Só Deus...Só Deus”.	(Lindolfo Monteverde) “Garantido ouviu estarem falando com Deus Escutou na Terra e olhou adiante Olha boi Galante, teu Deus sou eu”.

Fonte: Démonteverde; Monteverde (2003, p.35).

Démonteverde e Monteverde (2003, p.36) citam uma toada antiga de desafio do Boi Garantido com o nome “contrário”. Seus versos comprovam o enfrentamento que já existia entre os Bois-Bumbás naquela época. Eis o exemplo abaixo:

Quando eu formar minha trincheira<sup>14</sup>  
Por favor, ninguém se meta  
Contrário arreda da frente  
Não te põe a fazer careta  
Pode a assistência a chorar  
Você corre ou então apanha  
Até o dia clarear.

Diante dessas ocorrências, começou o desentendimento entre os donos dos Bois. Um dos donos do Galante, Emídio Vieira, responsabilizava os irmãos de Mundico Cid. Lindolfo Monteverde, por sua vez, ferido pela acusação feita também a ele, passava a hostilizar o Boi Galante, chamando-o de “boi contrário”. Segundo Tenório (2016), o termo “contrário”, designa semanticamente os Bois-Bumbás e as pessoas a eles vinculadas em tempos de guerra, não mais nos campos de Portugal e Espanha, mas segundo as artes renascentistas. O pesquisador explica no trecho abaixo como as brigas de touro aconteciam:

Assim, portanto, brincava-se o Boi-Bumbá no imaginário de um conflito armado, cujo resultado eram os desafios em forma de versos e toadas e das brigas de ruas que entraram para a história como: encontro de bois. Esses encontros, antes para o exercício da trova e para brigas de touro ao redor das fogueiras, agora para desordens centradas em brigas de rua entre assistências e os conjuntos folclóricos dos bumbás. Entenda-se que a rivalidade sempre existiu no Boi-Bumbá, mas em Parintins, em que pesem os episódios que conduzem à fundação do Boi Caprichoso, ela ganhou requintes de perversidades a partir de 1941. (TENÓRIO, 2016, p.127)

<sup>14</sup>Toada antiga de desafio do Boi Garantido que cita o nome “contrário” (autor desconhecido)

A briga em questão modificou a poética da rivalidade. O boi Galante foi extinto e, posteriormente, surgiu o Boi-Bumbá Caprichoso. Retomaremos esse acontecimento mais adiante. Além da briga de touros, outro aspecto voltado à disputa entre os Bois está presente no uso das cores.

Tenório (2016) destaca o uso das cores vermelha e azul na brincadeira dos populares brinquedos ibéricos, por meio do teatro jesuítico no Brasil-Colônia. Braga (2002, p.432) ressalta que há uma singularidade no uso das duas cores como elementos diacríticos em suas apresentações:

Ora, o que é preciso ressaltar é que as cores vermelha e azul estão presentes em um sem número de manifestações da cultura popular no Brasil (a exemplo dos termos de Moçambique, Pastoris do Nordeste ou, sobretudo, das Cavalladas de Pirenópolis) e em todas elas, de modo velado ou evidente, elas aludem à guerra simbólica de cristãos e mouros, sob o signo da *guerra justa*, onde a cor vermelha simboliza o mouro e a cor azul o cristão.

É importante esclarecermos que, além da rivalidade marcante entre os dois Bois, as cores representadas por cada um simbolizam a vida e o amor que seus torcedores têm pelo seu Boi-Bumbá do coração. Valentin (2005, p.193) enfatiza que “as cores adotadas por Garantido e Caprichoso e que, ao longo do tempo, foram marcando cada vez mais seus territórios e suas identidades, formam um sistema funcional para a celebração da rivalidade”.

Braga (2002, p.432) faz uma análise sobre a importância das cores que identificam os Bumbás de Parintins:

Nas cores, o que chama de imediato a atenção é o fato do *Garantido* fazer uso da cor vermelha, enquanto o *Caprichoso* utiliza a cor azul, como elementos diacríticos incorporados à apresentação visual dos *bumbás* na arena. Deve-se dizer que essa caracterização dos bumbás em função das duas cores que lhe são correspondentes confere singularidade aos bois de Parintins em relação a seus congêneres de outros estados, que não enfatizam as cores como elemento diacrítico de suas apresentações. Ora, o que é preciso ressaltar é que as cores vermelha e azul estão presentes em um sem número de manifestações da cultura popular no Brasil (a exemplo dos ternos de Moçambique, Pastoris do Nordeste ou, sobretudo, das Cavalladas de Pirenópolis) e em todas elas, de modo velado ou evidente, elas aludem à guerra simbólica de cristãos e mouros, sob o signo da *guerra justa*, onde a cor vermelha simboliza o mouro e a cor azul o cristão. Assim, essas cores revelam estruturas de permanência incorporadas também no evento dos bois-bumbás de Parintins.

Braga (2002, p. 434) explana que seria sugestivo reconhecer, nessa festividade, um código de cores “fundado em uma metonímia implícita da oposição entre *cristãos* e *mouros*,

onde adquirem importância respectivamente as cores azul e vermelho, posto que se refere a estruturas de permanência consubstanciadas na ideia de *guerra justa* ou *cruzada* de cristãos contra infiéis”. Valentin (2005) explica que o combate simbólico entre cristãos e mouros se estende ao plano estético quando as cores vermelha e azul se opõem, estando presentes, também, em inúmeras outras danças dramáticas do Brasil. O autor diz que “Garantido e Caprichoso adotaram um código cromático que carrega uma profunda carga simbólica” (VALENTIN, 2015, p.197).

Em conformidade com Braga (2002), o uso das cores é um dos itens que compõem o Regulamento do Festival Folclórico de Parintins, no qual há apenas uma exceção para o uso da cor do adversário. Somente em casos excepcionais, como objetos que necessitem utilizar tais cores. Do contrário, o uso desnecessário da cor do boi contrário acarreta perda de pontos. Segundo Braga (2002, p.448), esta possibilidade não se constitui prática entre eles, “já que a rivalidade e a fidelidade às cores que os identificam fazem com que nunca usem a cor do boi *contrário*”.

Em Parintins, os torcedores, no período do Boi, não usam as cores do boi *contrário*, o que é bem explicado no comentário do compositor e torcedor do Boi Caprichoso, Carlos Paulain (apud Valentin, 2015, p.198): “é aquela inimizade sem ser inimigo mortal, mas no tempo do Boi é inimigo nas cores”. Desse modo, o uso dessas cores é marca singular não só nas roupas dos torcedores, mas também nas ruas, residências e na confecção das alegorias, quesito de apresentação de Garantido e Caprichoso. Vale enfatizarmos que o uso das cores não se faz presente apenas durante a disputa na arena do Bumbódromo.

Nos meses que antecedem o Festival, os torcedores dos dois Bois usam camisas com as estampas de seu boi preferido e participam dos ensaios nos currais, que são ornamentados com bandeirolas azuis ou vermelhas. Ninguém vai ao local do seu adversário, trajando roupas nas cores do boi contrário. Nesse período, Parintins fica dividida pelas cores vermelha e azul. É comum os parintinenses pintarem suas casas e ornamentarem as ruas com bandeirolas nas cores de seu boi preferido.

Valentin (2005, p. 194) cita uma entrevista realizada com Dona Maria Ângela Faria, mãe de Paulinho Faria e matriarca de uma família tradicional do Garantido, falecida em 20 de fevereiro de 2014, quando foi questionada sobre o porquê de pintar a casa toda de vermelho, ela, então, respondeu:

A cor vermelha é alegria, vida. Vermelho dá saúde, dá vontade da gente viver. Eu digo que a cor vermelha é uma celebração à vida. É uma cor bonita

e eu me sinto bem de vermelho [...]. Tem que renovar, porque desbota, precisa dar uma vida nova.

Valentin e Cunha (1999) narram que na casa de uma torcedora do Boi Caprichoso, Ana Maria Azedo Ferreira, é proibido o uso da palavra “Garantido”, porque segundo ela, ninguém *garante* nada.

‘Aqui a gente *assegura*, a gente *capricha*’. O namoro dos filhos é controlado. Quando chegam em casa contando que estão de namoro com alguém, a pergunta vem na bucha: ‘De que boi é essa pessoa?!’[...] A gente tem de pensar logo nisso, porque, de repente, casa com um contrário e vêm as consequências [...] (VALENTIN; CUNHA, 1999, p.85).

Braga (2002, p. 449) expõe que “compete às galeras, portanto, assumirem as cores da *nação vermelha e branca* ou *azul e branca*, vestindo literalmente as cores do respectivo boi e empunhando bandeiras e outros símbolos culturais mediados pelo mesmo código cromático”.

Nesse sentido, Valentin (2005, p. 1999) descreve a divisão que existe em Parintins, tendo a Catedral de Nossa do Carmo como o território neutro, que demarca as fronteiras:

Ribeirinha como praticamente todas as cidades e vilas amazônicas, Parintins orienta-se em relação ao rio Amazonas. Subindo o rio, à esquerda, portanto, de quem olha para a enorme extensão de água, é o território “de cima”, do Garantido. Descendo o rio, para a direita, “para baixo”, está o Caprichoso. O território neutro, a região de fronteira é demarcada pela Praça Eduardo Ribeiro, pela Praça do Cristo (com uma enorme estátua do Cristo Redentor abençoando a cidade), pela imponente e italiana Catedral de N.S. do Carmo, com o cemitério aos fundos e, finalmente, pelo suntuoso Bumbódromo.

Nesse sentido, imaginemos a Catedral no centro da cidade, de frente para o rio Amazonas. À esquerda, está o “povo de cima da ilha”, nome dado aos torcedores (galera) do Garantido. À direita, “o povo debaixo da ilha” que corresponde aos torcedores (galera) do Caprichoso. Portanto, as passeatas e eventos promovidos por ambos não podem ultrapassar a fronteira citada com o intuito de se evitar confrontos entre os torcedores dos Bois adversários. Antigamente, essa rivalidade terminava em brigas corporais, posto que os torcedores, trajando as cores simbólicas de seu boi preferido, não podiam andar pelas ruas em que havia predominância de torcedores do outro Boi. Por isso, a igreja de Nossa Senhora do Carmo é um lugar considerado de respeito por todos os moradores da localidade.

Figura 2 - Vista aérea da cidade de Parintins



Fonte: <http://g1.globo.com/am/amazonas/fotos/2012/07/confira-imagens-aereas-de-parintins-cidade-dos-bois-bumbas.html#F493253>

De agora em diante, vamos abordar o surgimento dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso. De uma simples brincadeira de rua, a disputa entre os dois se transformou no maior Festival Folclórico do norte do Brasil, em torno do qual houve uma transformação no modo de viver da população da cidade.

### 1.5 Boi-Bumbá Garantido e seu surgimento

Os dois Bois de Parintins, Garantido e Caprichoso, não têm sua história registrada com muita precisão. Não existem documentos escritos com datas exatas, muitas informações foram produzidas a partir de relatos orais. Então, as histórias de cada boi foram contadas por torcedores e participantes, razão pela qual existem muitas versões.

Braga (2002, p. 337) expõe:

As notas sobre bumbás, sobretudo os *Bois Garantido e Caprichoso*, são encontradas na coleção de jornais a partir do ano de 1980. Assim, a única possibilidade de reunir informações sobre bumbás de Parintins, nas primeiras décadas deste século, tem sido a história oral, através de depoimentos obtidos com parentes ou amigos dos antigos fundadores da *brincadeira de boi* em Parintins.

Em conformidade com Valentin (2005, p. 97), “acrescenta-se, ainda, o fato de que a acirrada rivalidade entre eles torna sua história propositalmente mais nebulosa: cada um quer

levar para si a primazia de ter sido o primeiro e pioneiro Boi de Parintins”. Entendemos que essas versões são importantes para a compreensão da rivalidade existente entre eles. O autor nos conta uma versão da fundação do Boi Garantido:

O Boi Garantido foi fundado por Lindolfo Monteverde, pescador e agricultor, filho do marinho e ex-escravo maranhense Marcelo Rolim, de quem, seguramente, ouvira as histórias das danças dos bois de pano da sua terra natal. Em Parintins, Marcelo casou-se com uma índia, com quem teve um filho, a quem batizou de Lindolfo e adotou o sobrenome Monteverde homenageando uma pequena cidade do interior do Maranhão. (VALENTIN, 2005, p.97)

Démonteverde e Monteverde (2003) contam uma versão um pouco diferente sobre os antepassados de Lindolfo Monteverde. Os autores relatam que, por volta de 1820, uma ex-escrava chamada Germana da Silva, descendente de Cabo Verde, uma ilha africana, chegou à ilha Tupinambarana. Casou-se com Alexandre Monteverde da Silva, descendente de uma família tradicional francesa e tiveram uma filha, chamada Alexandrina Monteverde da Silva, que teve um único filho de nome Lindolfo Marinho da Silva, nascido no dia 02 de janeiro de 1902, com um jovem chamado Marcelo. Vale ressaltarmos que, apesar das divergências quanto à origem dos pais de Lindolfo, ambas nos dão a certeza de que o Boi Garantido foi fundado por Lindolfo Monteverde.

De acordo com outras versões, antes do Boi Garantido já existiam, em Parintins, o Boi Fita Verde e o Boi Galante. Mulheres e crianças não participavam das brincadeiras de boi nesse período, porque as festividades terminavam muito tarde e muitos brincantes só voltavam para casa no dia seguinte. Démontevede e Monteverde (2003) contam que Lindolfo pedia a sua mãe Alexandrina Monteverde para acompanhar a brincadeira de boi junto com ela. Alexandrina por várias vezes pediu ao menino que não insistisse, pois era uma festa restritamente para pessoas adultas, conforme se verifica nesta passagem:

Lindolfo vendo que não tinha condições de assistir à brincadeira do boi Fita Verde nem do boi Galante teve uma grande ideia, resolveu dizer a sua mãe que iria pôr um boizinho para brincar com seus amigos, uma vez que, o mesmo não podia brincar com os adultos [...] Dona Alexandrina vendo que o menino não desistia e queria a todo custo pôr o seu boizinho, deu vários conselhos ao menino, chegou a dizer ao mesmo tempo que ele não garantia, pois era muito criança. Lindolfo ouvindo os conselhos de sua mãe e sabendo que apesar de sua idade era capaz de realizar sua fantasia disse ele a sua mãe: “Vou provar que garanto e que o nome do meu boizinho vai se chamar Garantido” (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE (2003, p.15).

Tenório (2016) relata, por exemplo, a chegada de um professor chamado Rufino Souza em Parintins, entre os anos de 1890 e 1895, que veio do Maranhão. A presença do referido professor na cidade serviu de inspiração para a criação de Boi Garantido por Lindolfo Monteverde, como explicitaremos de agora em diante.

Por ser de descendência negra, o professor Rufino não conseguiu lecionar para os filhos dos coronéis. Sem recursos para regressar à sua terra natal, acabou indo morar em Terra Santa, localizada no sentido oeste de Parintins. O fato mais importante na biografia do professor Rufino Souza é destacado por Tenório (2016, p.67):

É atribuída a ele a fundação do Boi-Bumbá Malhadinho, justo experimento do Boi-Bumbá em Parintins, que brincava com seus alunos e simpatizantes no terreiro da escola Terra Santa. Foi justamente no apogeu de fama do referido bumbá que nasceu Lindolfo Marinho da Silva, que entraria para a história assinando Lindolfo Monteverde.

Durante esse período, em Parintins, era bastante comum as crianças ouvirem histórias e as famílias se reunirem no terreiro de suas casas para conversarem. Tenório (2016, p. 68) relata:

Ainda por essa época eram comuns as tertúlias, hábito trazido pelos nordestinos e cultuado nas vilas e cidades nas calhas do Médio Amazonas. As famílias se reuniam no terreiro para conversar, ouvir causos e para cantorias acompanhadas de violão. No interior, as tertúlias eram mais povoadas de “coisas” em razão do silêncio e das lonjuras separando pessoas.

Nos meses de maio e junho, os aviados dos coronéis viajavam para Parintins para os festejos de São João. Segundo Tenório (2016, p.68), “era quando entre canções, histórias versadas e toadas de Boi-Bumbá que se contavam as histórias de bicho do mato e outras curiosidades”. Todos adoravam ouvi-las, em especial as crianças.

De acordo com Démonteverde e Monteverde (2003, p.31), o primeiro Boi Garantido, após ser nomeado pelo seu criador, era um boizinho simples feito de curuatá<sup>15</sup>, com o qual as crianças gostavam de brincar, tinha como chifre uma forquilha enfeitada com folhas e flores vermelhas, daí a tradição pela cor vermelha, após sua mãe ter aceitado a ideia de botar seu boi. Esta versão sobre a cor vermelha é contada pelos autores citados. Vejamos um trecho que trata da infância de Lindolfo:

---

<sup>15</sup>Casca que envolve o cacho dos frutos da palmeira inajá. Fonte: <https://www.acritica.com/channels/especiais-3b7127e7-0b22-4a69-b4a5-7fecfe9c0f00/news/confeccao-dos-bumbas-vai-do-curuata-ao-high-tech>

Todos os dias as crianças se juntavam para brincar no quintal da casa de Dona Xanda, todas as famílias permitiam que seus filhos brincassem com o boi de Lindolfo, apesar de ser uma criança era muito respeitado pelas pessoas adultas, no qual depositavam total confiança. [...] Foi então que Dona Xanda, pegando uma carcaça da cabeça de um boi, uma vara medindo um metro e meio (como espinha dorsal), cipó caboclo, talas de nanja, folhas de bananeira e samambaias (como enchimento), uma saca de estopilha (como couro do boi) foi dessa maneira usando esses recursos que, junto com o menino Lindolfo, construiu o boi Garantido com características mais real. Lindolfo Monte Verde criou o boi Garantido em 13 de junho de 1913 com a idade de 11 anos. (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p.31-32)

Segundo Tenório (2016), Lindolfo Monteverde adoeceu gravemente, motivo que o levou a fazer uma promessa a São João e obteve a cura. Assim, quando a temporada junina chegou, ele organizou uma ladainha no terreiro de sua casa, localizada na baixa da Xanda:

Tudo pronto, terreiro enfeitado, um colorido de bandeirolas em vermelho e branco tremulava entre os tucumãzeiros ali existentes. Próximo à fogueira crepitante uma mesa ornada exibia a imagem de São João tendo ao lado o (ilustre) boi-de-pano, ainda de cor preta. (TENÓRIO, 2016, p. 75)

De fato, Lindolfo Monteverde cumpriu a sua promessa. Tenório (2016, p.75) relata:

Era 24 de junho de 1917, seis horas da tarde, quando Máximo, adolescente e destro zelador, iniciou a reza da primeira ladainha da promessa. Terminado o rito religioso, palmas ao glorioso São João, rufaram os tambores, Lindolfo Monteverde levantava a primeira toada de chegada em vermelho e 'branco' e o Boi-Bumbá Garantido balanceou pela primeira vez para o povo apreciar.

É por isso que todos os anos, os torcedores do Garantido, juntamente com o boi, realizam comemorações no dia 24 de junho, rezam a ladainha e saem pelas ruas. Antes, dizia-se que a data de fundação do Boi-Bumbá Garantido seria em 24 de junho de 1913. Agora, reconhece-se em junho de 1920.

Outra versão existente sobre o surgimento do Boi-Bumbá Garantido é contada por Saunier (2003), por meio de uma entrevista com Lindolfo no dia 21 de junho de 1970. Segundo o pesquisador, Lindolfo contou a ele que botou o novilho, pela primeira vez, quando tinha 18 anos de idade em 1920. Estava feliz naquela data, porque seu boi estaria completando 50 anos de existência. Além disso, Lindolfo afirmou, durante a entrevista, que o Boi Garantido foi o sucessor do Boi Fita Verde, cujo dono era o seu compadre Izídio Passarinho do Aninga.



O tradicional curral do Boi-Bumbá Garantido está localizado na Baixa do São José, bairro antigo de Parintins. Vários compositores já fizeram várias toadas referentes à “baixa da Xanda” em homenagem à mãe de Lindolfo, Alexandrina. O Boi-Bumbá Garantido é branco, tem um coração na testa, identifica-se com as cores vermelha e branca. Segundo Démonteverde e Monteverde (2003, p.17), Reinaldo Colares Monteverde, “seu Antônio, segundo filho de Lindolfo, era quem cuidava das coisas de seu pai e que assumia toda a responsabilidade da casa na ausência dele”. Foi ele quem contou como surgiu a origem do coração na testa, que é símbolo do Boi-Bumbá Garantido:

O fato que vou contar é muito importante e muita gente não sabe, eu me refiro ao grande símbolo do Garantido que é o coração na testa. Lembro-me como se fosse hoje, meu pai ensinou-me a fazer boi com a carcaça de uma cabeça de boi, perfurando com pau de um metro e meio revestido de cipó grosso e com enchimento de samambaias e coberturas de pano. Eu fabricava esses bois e vendia pra Silves, Itapiranga e outras cidades [...] Eu tinha uma encomenda para fazer para a comunidade do “Boto”. Meu pai estava para a pesca. Foi então que percebendo que eu fazia todos iguais resolvi colocar na testa do boi que estava fazendo para comunidade do “Boto” uma marca. Foi então que me veio a ideia de pôr um coração na testa daquele boi. (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p.18)

Ao chegar da pescaria, Lindolfo Monteverde ficou surpreso e deu os parabéns ao filho por ter feito o boi com perfeição com as seguintes palavras:

- Meu filho está muito bonito mesmo, esse é o único boi que tu vai fazer com esse símbolo, quero que faças na testa do meu boi Garantido o mesmo que fizeste com esse boi, com um detalhe. Faz o coração vermelho. (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p.19)

Até hoje, o coração da testa é uma símbolo marcante do Boi Garantido. Ele representa o amor que os torcedores têm por seu Bumbá. Seu curral situa-se nas “antigas dependências da extinta Fabril Juta, carinhosamente denominada ‘Cidade Garantido’”, conforme explica Saunier (2003, p. 207).

De um modo geral, evidenciamos os traços pertinentes sobre o surgimento do Boi Garantido quanto à sua história, seu fundador, símbolo e cores. Na figura 3 abaixo, apresentamos o Boi Garantido:

Figura 3 - Boi-Bumbá Garantido



Fonte: <https://ojornaldailha.com/garantido-aposta-no-app-pulsa-coracao-para-inovar-no-festival-folclorico-2019/>

Após conhecermos as principais versões sobre a história do Boi Garantido, vamos conhecer agora a história do Boi Caprichoso.

### 1.6 Boi-Bumbá Caprichoso e seu surgimento

Como já mencionamos anteriormente, a primeira versão existente é que o Boi Caprichoso surgiu após um desentendimento entre os donos do Boi Galante, criado em 1913, que foi o primeiro rival do Boi Garantido e era comandado pelo Sr. Emídio Vieira. Tenório (2016, p. 88) relata que “naquela noite da matança do Boi Galante, em julho de 1926, em razão da bebedeira de Emídio Vieira, os irmãos Cid teriam abandonado o referido bumbá e fundaram o Boi Caprichoso”. Podemos observar, os anos de criação citados são divergentes.

Valentin (2005, p. 98) explicita outra versão:

Após o afastamento de Emídio Vieira, os irmãos Roque e Tomáz Cid, recém-chegados do Ceará, teriam feito uma promessa de “pôr” um boi caso seus empreendimentos comerciais fossem bem-sucedidos em Parintins. Eles fizeram um novo boi e o batizaram de Caprichoso em 20 de outubro de 1913, data que até hoje se comemora o seu aniversário de fundação.

De acordo com Assayag (1995), após a briga interna, seu Emídio Vieira saiu da brincadeira e Pedro Cid, pai de Tomáz, assumiu a liderança. Ele construiu uma nova armação para o boi e trocou seu nome para Caprichoso. Tal fato teria ocorrido em 1927, 28 ou 29, o ano da inauguração da energia elétrica em Parintins. Novamente, não há um consenso em relação ao ano de sua fundação.

Valentin e Cunha (1999, p. 132) contam outras versões com base nos relatos de pesquisadores renomados de Parintins. Na versão contada por Lurdita Lago, “o Caprichoso teria vindo de Manaus, oriundo da Praça XIV, em 1913, nas ideias do coronel José Furtado Belém”. Ao chegar a Parintins, simpatizantes se reuniram para compor o folguedo e seu primeiro dono foi o senhor Emídio Vieira. Em outra narrativa semelhante, os autores contam a versão da folclorista Odinéia Andrade, que reafirma a versão que diz que os fundadores do Caprichoso foram os irmãos Cid, conforme a passagem a seguir:

Os irmãos Cid vieram do município de Grato-CE e teriam feito uma promessa de que se obtivessem sucesso na nova terra, colocariam um Boi para dançar nas festas de São João. Eles conheceram José Furtado Belém, advogado parintinense, mediador da Guerra do Contestado (o conflito entre camponeses e donos de terras de Santa Catarina), que já conhecia o Caprichoso da Praça XIV, em Manaus, e sugeriu que o Boi parintinense levasse o mesmo nome. E assim, o Caprichoso teria nascido em 1913. Emídio Vieira teria sido seu primeiro dono. (VALENTIN; CUNHA, 1999, p.132)

A diretoria do Boi Caprichoso, baseada em relatos da tradição oral, reafirma a versão de que o Boi Caprichoso foi fundado pelos irmãos Cid: João Roque, Félix e Raimundo em 20 de outubro de 1913, data na qual é comemorada a sua fundação oficial. Eles teriam vindo no período do Ciclo da Borracha, conheceram José Furtado Belém, o qual sugeriu que fosse dado ao boi o nome de Caprichoso em homenagem a outro boi, que existia no bairro da Praça 14 em Manaus.

Com base nas pesquisas de Odinéia Andrade<sup>16</sup>, os irmãos Cid conheceram vários folguedos juninos até chegarem a Parintins, destacando-se o Bumba-meu-boi do Maranhão e a Marujada paraense. A folclorista confirma tal asserção ao dizer que o Boi Caprichoso assimilou as cores azul e branca que eram utilizadas nos trajes dos marujos, os quais foram os responsáveis pelo ritmo na apresentação da Marujada de Guerra.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Informações coletadas no site Boi Caprichoso - Wikipédia, a enciclopédia livre. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Boi\\_Caprichoso](https://pt.wikipedia.org/wiki/Boi_Caprichoso).

<sup>17</sup> Ritmistas que tocam os instrumentos de percussão do Boi-Bumbá Caprichoso. Atualmente, homens e mulheres (marujeiros) compõem a Marujada de Guerra. O nome é derivado de Marujo, brinquedo folclórico da

Sobre a questão dos fundadores do Boi Caprichoso, uma das versões conhecidas refere-se ao nome de Luís Gonzaga. Muitos torcedores acreditam nessa versão. Entretanto, Tenório (2016) relata que a família Cid abandonou o Boi Caprichoso e que Luís Gonzaga passou a ser seu quinto dono, tornando-se o mais importante líder na história do Boi-Bumbá Caprichoso. Ele “não fazia versos nem compunha toadas” (TENÓRIO, 2016, p. 138). Todavia, foi o grande condutor do Caprichoso no Bairro da Francesa.

Diante de tantas versões, percebemos o quanto a rivalidade aparece não só na disputa pelo título, mas também nos relatos narrados, como aborda Tenório (2016, p.88):

Entre as versões, relatos orais e historiadores comprometidos com o Caprichoso contam de uma forma; relatos orais e historiadores comprometidos com o Garantido contam de outra forma. Não havendo consenso, daí a afirmativa de que a história da cultura do Boi-Bumbá em Parintins vem sendo contada, conforme os referidos bumbás.

Para Assayag (1995, p.39), “são questões que entendemos irrelevantes, e qualquer que seja a versão em nada diminui um e outro”. Há, também, aqueles que satirizam as versões contadas. Valentin e Cunha (1999) citam uma fala de um torcedor fanático do Caprichoso, Acinécio Pereira Vieira, sobre o Boi Caprichoso não ter tido um lugar definido para brincar. Esse torcedor relata que o boi “contrário” fez uma toada para provocá-lo em relação ao fato dele ter tido vários donos e não ter paradeiro certo. Na letra da toada, aparece um verso que diz que o Garantido nunca tinha “mudado de fazenda nem de dono de quintal”. Ainda sobre essas sátiras, Valentin e Cunha (1999, p. 132) citam um comentário de Assayag que resume essas brincadeiras:

“Eu que sou do Caprichoso, brincando, posso dizer que o Caprichoso é meio ‘filho da puta’ porque não se sabe quem é o pai desse Boi... O pessoal do Caprichoso fica danado comigo quando digo isso”. Para ele, entretanto, é irrelevante procurar saber com exatidão qual das histórias é a verdadeira. Prefere todas. E resume: “As versões desencontradas e apaixonadas por si só fazem o folclore”.

O Boi-Bumbá Caprichoso é um touro negro, possui como símbolo uma estrela na testa “que foi introduzida desde 1996” (SAUNIER, 2003, p.206) e identifica-se com as cores azul e branca. Seus torcedores, em sua maioria, são moradores dos bairros da Francesa, Santa Clara

---

região Norte do Brasil. É o item que dá ritmo e harmonia para a apresentação do Caprichoso durante as apresentações.

e Palmares. Esses bairros ficam em sentido oposto aos bairros onde moram os torcedores do Boi Garantido, o que comprova a divisão que há na cidade de Parintins.

Diferentemente do Boi Garantido, o Boi Caprichoso teve vários currais. Em conformidade com Saunier (2003, p. 206), “primeiramente, na Travessa Rio Branco, depois foi para o Aninga e, posteriormente, mudou-se para a Travessa Cordovil, permanecendo, ali por muitos anos. Hoje, seu curral definitivo situa-se na Rua Gomes de Castro”, próximo ao bairro do Palmares, sendo chamado Zeca Xibelão em homenagem ao primeiro tuxaua do Boi Caprichoso, já falecido. A seguir, apresentamos o Boi Caprichoso (fig.4):

Figura 4 - Boi-Bumbá Caprichoso



Fonte: <http://folhadeparintins.com.br>

Conhecemos as principais versões sobre os fundadores dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso nas seções precedentes. Falamos também sobre os lugares de Parintins em que há mais torcedores de cada um. Enfatizamos, ainda, as suas cores simbólicas e seus símbolos característicos (coração e estrela). A seguir, vamos conhecer como surgiu o Festival Folclórico.



## 1.7 Parintins e o seu Festival Folclórico

A disputa entre os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso já acontecia na informalidade, ou seja, além das apresentações nas ruas da cidade, havia a disputa em relação às toadas de desafio, versador e melhor boi, mas nada era oficial. As brincadeiras chamavam atenção dos moradores de Parintins e eles participavam ativamente como brincantes ou espectadores (fig. 5).

Figura 5 - Foto antiga do Boi Caprichoso da década de 1950



Fonte:<http://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2013/03/descendentes-de-fundador-do-bumba-caprichoso-records-tradicao-no-am.html>

Em 1952, ocorreu a 1ª competição entre os dois Bois. Aquele que fosse vencedor receberia o título denominado de “O mais querido”. Essa competição foi organizada pelos senhores Oneldes Martins e Pichita Cohen. Lindolfo Monteverde, dono do Garantido, e Luís Gonzaga, dono do Caprichoso, concordaram com os critérios. D’Monteverde e Monteverde (2003, p.81) explicam que “a forma da escolha para saber quem era o boi mais querido da cidade era através de fotos em urnas onde as pessoas depositavam seus votos, tanto para o Garantido, como para o Caprichoso”. Os autores enfatizam que os torcedores mais fanáticos andavam atrás de pessoas para votarem no seu boi preferido, já que ainda não havia rádio em Parintins.

A campanha se estendeu por todo o mês de junho. Várias pessoas se reuniram em frente ao estúdio da Voz Martins<sup>18</sup> para ouvir a apuração dos votos, sempre com a presença dos amos do boi, para que não houvesse fraude. Os autores supracitados comentam os detalhes:

A primeira urna foi aberta dia 23 de junho com a vitória do Caprichoso, a segunda a ser aberta foi dia 27 do mesmo mês com o empate entre os dois. A terceira foi aberta com a vitória do Boi Garantido com a diferença de votos. Após a consagração do boi Garantido como o mais querido da cidade<sup>19</sup>, o coordenador Oneldes Martins, entregaria a taça no dia 1º de julho. (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p.81)

Para comemorar a conquista do título de Boi mais querido da cidade, Lindolfo Monteverde convidou todos os simpatizantes para comemorar a primeira vitória do seu boi Garantido e fez os seguintes versos para o momento da cerimônia da entrega da Taça do Boi mais querido de Parintins, como citam Démonteverde e Monteverde (2003, p.82):

Na primeira urna, eu perdi  
Na segunda urna, eu empatei  
Na terceira urna eu ganhei  
Eu bem disse que ganhava  
Eu ganhei, eu ganhei, eu ganhei...

A disputa dos Bois-Bumbás de Parintins esteve voltada também para o aspecto social da cidade. Essa competição tinha a finalidade de angariar fundos para a compra de um terreno:

A finalidade era angariar fundos para a compra de um terreno, em benefício das crianças carentes e de suas mães, terreno este, que foi comprado no local onde atualmente se encontra a Escola “Brandão de Amorim”, foi construído ali, uma lavanderia pública, onde os comunitários se encontravam para fazer limpezas de suas roupas, tinha uma estrutura que facilitava as mães não fazerem muito esforço e não era necessário as crianças buscarem água com latas na cabeça da beira do rio, evitando também riscos de acidente. (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p.82)

Valentin (2005) expõe que os Bois continuaram saindo e se enfrentando na rua até 1965, quando um grupo de amigos ligado à Juventude Atlético Católica (JAC) se reuniu para organizar a brincadeira, que já vinha desaparecendo das ruas da cidade. É importante citarmos os trabalhos dos padres católicos entre 1960 e 1966, período em que foi realizado o 1º Festival

---

<sup>18</sup> Antigo estúdio, onde hoje é o prédio da Speel entre as ruas Amazonas e Jonathas Pedrosa.

<sup>19</sup> O Boi-Bumbá Garantido é conhecido até hoje pelos seus torcedores como o “Boi mais querido da cidade”.

Folclórico de Parintins, uma vez que a construção da Catedral de Nossa Senhora do Carmo envolveu toda a comunidade e precisava de recursos. Um fato curioso é que, no início, o Boi-Bumbá não era bem visto pelos padres católicos. Tenório (2016, p.172) explica o conflito:

Fato é que por ocasião dos festejos à Santa Virgem do Carmo, mal terminavam os ritos sagrados, os marianos tiravam as suas camisas brancas, guardavam as fitas azuis e se apresentavam aos seus amos para brincar o boi-bumbá. As senhoras do Apostolado da oração também, mas para brincar seguindo o boi das predileções. Aquele gesto conflitava com a igreja, com os padres e com Dom Arcângelo que, por razões históricas, logo se insurgia contra a cultura do boi-bumbá de Parintins.

Tenório (2016, p.172) relata que “por ocasião dos festejos em louvor à Santa Virgem do Carmo, se eram fortes os tempos da juta, o arraial ficava lotado de clientes e fiéis, o que significava força da igreja e oportunidade de faturamento”. Entretanto, os frequentadores deixavam de apreciar o arraial quando ouviam o rufar dos tambores do seu Boi preferido. Dessa maneira, o arraial ficava com poucas pessoas. Segundo o autor supracitado, a população deixava o sagrado para seguir o fenômeno entendido como profano.

Aquele era o conflito. Em razão disso, se o boi-bumbá não era bem visto pela igreja católica, logo era inimigo dos padres, da Prelazia. Mas esta convivência, apesar de tumultuada, era pacífica. Enquanto isso, os padres prosseguiam trabalhando e a Prelazia de Parintins era vista como modelo por autoridades civis e eclesiásticas. A propósito, dois eram os principais objetivos de Dom Arcângelo: a construção da Catedral de Nossa Senhora do Carmo e a concessão junto ao governo brasileiro de uma emissora de rádio. (TENÓRIO, 2016, p. 173)

Nesse período, as obras da Catedral estavam paradas e havia a necessidade de organizar uma quermesse com a finalidade de angariar fundos. A Juventude Alegre Católica (JAC) criou uma quadrilha chamada “Juventude na Roça” para disputar com outras existentes. Tenório (2016) explica que os líderes do movimento queriam criar o Festival Folclórico de Parintins com a participação dos Bois, em vez de quermesse. A ideia era tentadora, mas a questão era a de que os padres, sobretudo, Dom Arcângelo Cérquea, jamais iria aceitar o Boi-Bumbá nos eventos.

Em 1965, o 1º Festival Folclórico de Parintins aconteceu sem a participação dos Bois-Bumbás. A respeito da inauguração, Cérqua (apud TENÓRIO, 2016, p.180) anuncia que “a 6 de junho inaugura-se a Quadra da Catedral e durante as Festas Juninas por sugestões do Sr. José, dono da Casa Preferida, celebra-se em favor da Catedral o primeiro Festival Folclórico de Parintins”.



Os Bois-Bumbás foram inseridos no Festival Folclórico a partir de 1966, com o apoio do Padre Augusto Gianolla. Tenório (2016, p. 180-81) fala sobre os motivos que o levaram a concordar com a inclusão:

Primeiro: os líderes que deveriam aparecer como editores do festival, além de muitos outros dentre a rapaziada da JAC era vinculada ao Boi-Bumbá Garantido: é o caso de Raimundo Muniz, Lucionor Barros e Xisto Pereira. Segundo: para canalizar recursos oriundos da juta ninguém melhor do que os bumbás, utilizando a rivalidade entre eles associada aos interesses vinculados à economia do endividamento centrada no cultivo da juta, enquanto fator de riqueza do Amazonas, representada, sobretudo pelos padrinhos oficiais do Boi-Bumbá Garantido.

Figura 6 - Catedral de Nossa Senhora do Carmo - padroeira de Parintins



Fonte: <http://umolharsobreparintins.blogspot.com/2016/02/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html>

Lucionor Barros, um dos três fundadores do Festival, em entrevista ao *Jornal A Crítica* (2015), comenta os fatos que ficaram presentes em sua memória. À época, estava com 22 anos de idade:

Nós participávamos do clube de jovens da igreja Católica, fazíamos muitas atividades com o padre Augusto e ele nos pediu para organizar alguma coisa para ajudar a pagar a construção, foi aí que surgiu a ideia do festival, que também seria importante para reduzir as confusões que aconteciam nas ruas quando os bois saíam.

Démonteverde e Monteverde (2003) enfatizam que o Primeiro Festival Folclórico de Parintins foi coordenado por Raimundo Muniz Rodrigues e seus amigos Xisto, Agnaldo

Barros, Lucionor Barros, jovens católicos, que fundaram a JAC e conseguiram concentrar números expressivos de jovens em eventos.

Foi então que esses jovens conseguiram um espaço físico onde todas as pessoas pudessem ver e ouvir a arte do boi Garantido e do boi Caprichoso, assim como as quadrilhas e outras danças, o sucesso foi absoluto e contou com dezenas de pessoas que deliravam com esta nova forma de brincar o boi-bumbá. (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p.61)

Loureiro (2015, p.346) comenta que “O verdadeiro Festival Folclórico de Parintins iniciou-se no dia 12 de junho de 1966, como o 1º Festival Folclórico”. Data que se confirma com as pesquisas de Tenório (2016), ressaltando a participação dos Bumbás Garantido e Caprichoso no festival. A apresentação do Festival de Parintins com a disputa dos Bumbás Garantido e Caprichoso levou os organizadores a criarem uma regra de ouro: quando um bumbá se apresenta, a torcida do outro fica em silêncio.

Figura 7 - Imagem dos primeiros festivais folclóricos de Parintins



Fonte: <http://reporterparintins.com.br/?q=276-conteudo-72086-festival-de-parintins-dos-causos-historias-e-saudade>

De acordo com os fundadores, a regra foi criada por padre Augusto e é mantida até hoje. Um fato marcante de divulgação do Festival Folclórico ocorreu durante o período de inauguração da Rádio Alvorada de Parintins em outubro de 1967. A Prelazia, além de propagar a religião Católica em todo Médio Amazonas, firmou parceria com a JAC para divulgar os eventos folclóricos realizados no local.

Como consequência, vários moradores das comunidades rurais iam prestigiar o festival juntamente com o apoio da Prefeitura Municipal de Parintins. Durante esse tempo, o

locutor Messias Augusto das Neves celebrizou a frase: “Garantido, o boi do povão”, que até hoje simboliza o Boi-Bumbá Garantido. Tenório (2016, p.184) comenta que “o primeiro som oficial que a Rádio Alvorada mandou para as lonjuras proviera da sua voz”.

Tenório (2016, p.182) expõe que, nesse período, o Boi vencedor seria aquele que arrecadasse mais dinheiro:

A partir de então, em função da construção da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, a proclamação do boi campeão dependia da juta e da pecuária. Na quadra da JAC, durante os festejos, urnas eram colocadas estrategicamente para que o povo pudesse votar e a cédula de votação era dinheiro. Por conta disso, as urnas eram abertas até três vezes em cada noitada, de modo que os resultados eram apresentados ao final das apresentações dos bumbás.

A poética da rivalidade era acentuada, porque a vitória girava em torno da arrecadação financeira e a estratégia utilizada era recuperá-la no dia seguinte, caso o boi perdesse na noite anterior. Tenório (2016, p.182) comenta:

Em se tratando da fibra de juta versus pecuária, o Boi Garantido sempre bateu no boi Caprichoso, o que lhe garantiu mais vitórias no Festival até os dias correntes. Afinal, naqueles idos, a maioria dentre os filhos da poesia de Lindolfo Monteverde, também eram de produtores de juta financiados, obviamente, pelos padrinhos desse bumbá. Então, os recursos fluíam e eram canalizados para construção da Catedral, que subia a cada edição do Festival Folclórico de Parintins.

Vários nomes importantes corroboraram para o crescimento do Festival de Parintins. Do lado do Boi-Bumbá Garantido, o futuro “menino de ouro”, Paulino Faria. Ele se tornou apresentador oficial do Boi no dia 28 de junho de 1975. Seu irmão Zezinho Faria também contribuiu positivamente com o engrandecimento do Garantido. Do lado do Caprichoso, Lurdita Lago, o casal João Andrade e Odinéia Andrade, José Carlos Portilho, dentre outros. Durante essa fase, houve uma maior preocupação com as toadas, as quais passaram a ter uma nova representação artística a partir de 1975, conforme cita Tenório (2016, p.205):

A fogueira era apagada para que a luz elétrica brilhasse em lugar dela e, à ribalta da nova forma de fazer e de brincar o boi-bumbá, o boi-de roda se tornava o boi-de-palco. Mantinham-se, todavia, os fundamentos jesuíticos: chegada do boi, evolução do boi; no tempo comum e nos festejos de matança, icluiu-se o épico ibero/amazônida.

O autor citado ressalta a importância do artista Jair Mendes para o Festival de Parintins. Ele é considerado o mestre dos artistas por ter modificado a estrutura do boi que era

feita com paus de igapós e talas de palmeiras, passando a ser de fibras e esponjas, o que facilitou a seu tripa fazer movimentos semelhantes aos dos bois de verdade. “Esse novo boi-de-pano foi proclamado pelo referido artista como ‘boi biônico’, numa alusão ao seriado americano intitulado: Ciborg, o homem de seis milhões de dólares, ou ainda o homem biônico” (TENÓRIO, 2016, p.194).

A Prefeitura de Parintins assumiu a organização do Festival desde 1980. Valentin (2005) comenta que, nessa época, os Bois se organizaram institucionalmente como entidades de direito público e formaram as respectivas associações folclóricas. O autor destaca que a imprensa, principalmente a de Manaus, começou a se interessar e a divulgar o evento. Na década de 80, o Festival Folclórico de Parintins apareceu pela primeira vez na televisão no programa Fantástico da Rede Globo.

Segundo Tenório (2016, p. 205), “a Catedral de Nossa Senhora do Carmo já havia sido concluída e aquela velha forma de proclamar o boi Campeão estava superada”, a conjuntura e o crescimento do Festival Folclórico exigiam uma nova forma de escolher o Boi vitorioso. Nesse período, os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso tinham seus padrinhos. No entanto, com o declínio da juta houve a necessidade de se buscar alternativas para a arrecadação de recursos. Então, Rui Mendes teve a ideia de transformá-los em Associação Folclórica. Tenório (2016, p. 219) comenta:

Justamente naqueles dias a juta, enquanto fator de riqueza no Amazonas, anunciava o próprio declínio e o mais prejudicado seria o Boi Garantido, uma vez que os seus padrinhos dela provieram. Rui Mendes encontrava a solução: transformá-lo em pessoa jurídica. Surgiu assim, em maio de 1982, a Associação Folclórica Boi-bumbá Garantido. No mesmo ano, surgia a Associação Folclórica Boi-bumbá Caprichoso. Assim, os bumbás passaram ter condições de negociar seus projetos junto a outras instituições e de levantar recursos além de Parintins.

As mudanças foram acontecendo, porém os Bois-Bumbás de Parintins mantiveram as características provenientes dos fundamentos jesuíticos, como a “chegada do boi, evolução do boi e despedida do boi” (TENÓRIO, 2016, p.205). Esses momentos de apresentação ficaram mais robustos, pois outros itens acrescentados tornaram a presença do Boi na arena um momento mais forte, mais intenso. Os Bois Garantido e Caprichoso despertam a mistura de vários sentimentos em seus torcedores (amor, paixão, euforia). Vamos falar disso no capítulo de análise.

No quadro 2 a seguir, apresentamos os itens descendentes dos fundamentos jesuíticos que permanecem até hoje nas apresentações dos Boi Garantido e Caprichoso.

Quadro 2 - Itens oriundos dos fundamentos jesuíticos

ITENS	CARACTERÍSTICAS PRINCIPAIS
1. Amo do boi	Dono da fazenda, figura que retrata a realidade entre senhores e escravos nos tempos do Brasil Colônia e do Grão-Pará. Ele também era o apresentador e detinha o comando no conjunto folclórico.
2. Pai Francisco	É o negro escravizado que mata e ressuscita o boi, tira a sua língua para vender, a fim de matar o desejo de Catirina. É um personagem engraçado.
3. Catirina	Personagem negra e engraçada também. Ela engravida de Pai Francisco e sente desejo de comer a língua do boi
4. Boi-Bumbá (evolução)	O tripa do boi (aquele que fica debaixo do boi) é julgado, conforme sua dança.
5. Vaqueirada	Cordão de brincantes simbolizando um grupo de vaqueiros ou ainda a vaqueirada cuidando do boi.
6. Tribo indígena e tuxaua da tribo (núcleo dos índios)	Conjunto folclórico que contracenava com o amo do boi. O tuxaua vinha à frente dos índios guerreiros. Era ele quem respondia pelos demais. Em seguida, o padre era chamado para batizá-los.

Fonte: Tenório (2016). Adaptado pela autora (2018)

Além desses itens, a tourada foi inserida nas apresentações dos Bois de Parintins em alusão às touradas na cultura ibérica. Em conformidade com Tenório (2016, p. 208), “era uma forma de julgar a evolução da figura do toureiro lutando com o boi”, o que se tornou inadequado ao boi-bumbá. Por isso, foi excluída da brincadeira ao final da década de 80.

Destacamos um crescimento das tribos indígenas nas apresentações dos Bumbás Garantido e Caprichoso, as quais foram divididas em tribos masculinas e femininas. Segundo Tenório (2016), houve a necessidade de mudar o formato de escolha do melhor Boi do Festival Folclórico. “A solução, portanto, foi transformar os vários aspectos do Auto do boi em itens de pontuação” (TENÓRIO, 2016, p. 205).

Outra mudança ocorrida foi em relação aos tuxauas, cujos trajes eram pesados e ficaram mais leves com o passar dos anos. No início da brincadeira, havia somente um tuxaua que participava do cordão dos índios. Com o passar dos anos, suas fantasias tornaram-se luxuosas, muito originais e passaram a compor o item 14 (tuxauas). Além disso, a dança desses personagens é bastante atrativa nas apresentações. Eles encantam pela cadência de seus passos e beleza de seus adereços.

Figura 8 - Momento de apresentação dos tuxauas do Boi Garantido no tablado Estádio Tupy Cantanhede, entre 1978 e 1980



Fonte: <https://www.acritica.com/channels/especiais/news/primeiro-festival-folclorico-de-parintins-foi-realizado-em-tablado-da-catedral-n-s-do-carmo>

Os espaços ficaram pequenos para a disputa entre os dois Bois. Embora não fosse conhecida internacionalmente, Parintins já atraía visitantes de Manaus e cidades adjacentes. A seguir, apontamos os locais que serviram de palco para o Festival Folclórico:

Quadro 3 - Principais locais onde ocorreram os Festivais Folclóricos de Parintins até os dias atuais

PERÍODO	LOCAL
De junho de 1966 até 1974	1º Festival Folclórico de Parintins – Quadra da Catedral.
Entre 1975 até 1988	Foi realizado em diferentes locais: CCE – Centro Cívico Esportivo da Paróquia do Coração de Jesus, no estádio de futebol Tupy Cantanhede, no Tabladão do Povo e no anfiteatro Messias Augusto.
De 1988 até os dias atuais	Inauguração do Bumbódromo um estádio, que tem o formato de cabeça de boi, criado para apresentação dos bois-bumbás e quadrilhas.

Fonte: Valentin (2005). Adaptado pela pesquisadora (2018)

Loureiro (2015) comenta esse período:



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

De acordo com Valentin (2005, p.104), “no dia 28 de junho de 1988, com a inauguração do Bumbódromo, um estádio em forma de arena, projetado especialmente para acomodar a apresentação dos Bois, o Festival inicia mais uma nova fase de sua evolução”. O referido autor enfatiza que sua inauguração corresponde a um marco definitivo entre a brincadeira de boi e o grande espetáculo de massa.

Figura 9 - Bumbódromo



Fonte: <http://g1.globo.com/am/amazonas/fotos/2012/07/confira-imagens-aereas-de-parintins-cidade-dos-bois-bumbas.html>

Cavalcanti (2000) comenta que a institucionalização do festival favoreceu não só o crescimento dos Bois, bem como beneficiou sua expansão estética e social, contribuindo, então, para o aumento da rivalidade entre eles. Outro aspecto que a autora comenta é em relação às torcidas (galeras), que ganharam lugares separados no Bumbódromo, ou seja, as

arquibancadas foram construídas para essa finalidade e, dessa forma, poderiam defender seu Boi preferido e “brigar” por eles.

O estádio, Bumbódromo, situa-se na área central da cidade, traçando, juntamente com a catedral de Nossa Senhora do Carmo e o cemitério local, uma linha imaginária, que divide Parintins em uma metade leste e outra metade oeste. O fato é significativo, pois quando o assunto é Boi, tudo nessa cidade divide-se em dois. A arena e as arquibancadas do Bumbódromo, pintadas em azul ou vermelho, dividem-se na metade oeste, pertencente à “galera” vermelha, os torcedores do Garantido, e na metade leste, pertencente à “galera” azul, os torcedores do Boi Caprichoso. (CAVALCANTI, 2000, p.1029)

Na década de 90, o Festival Folclórico de Parintins passou a receber patrocínio de grandes empresas, transformando-se em uma festa comercial e passou a ser divulgada internacionalmente. Em Manaus, os ensaios dos Bois-Bumbás de Parintins tiveram um crescimento impressionante. Nos finais de semana, os torcedores de Garantido e Caprichoso frequentavam os ensaios, aprendiam as toadas e dançavam o tradicional “dois pra lá, dois pra cá”. Valentin (2005, p. 126) explica o quanto à globalização influenciou diretamente essa festa popular:

O impacto global desperta, também, um novo interesse pelo local. E é exatamente o que vemos em Parintins. Coincidência ou não, desde que, em 1995, a Coca-Cola assumiu o patrocínio do Festival, essa nova identidade vem se formando de maneira cada vez mais forte e definitiva. O Festival e Parintins crescem em várias direções: o espetáculo torna-se mais monumental e incorpora cada vez mais elementos de fora do seu, até então, restrito universo [...]. Vale lembrar que, para patrocinar o Festival, a Coca-Cola precisou negociar e acabar por atender a uma exigência do Boi Caprichoso: sua centenária e, até, então, imutável logomarca vermelha tem, em Parintins, versão azul.

A mudança nas cores das logomarcas das empresas ocorreu como forma de demonstrar a sua neutralidade em relação aos Bumbás Garantido e Caprichoso. O ano de 1995 foi um marco para o Festival Folclórico de Parintins. Em seu segundo mandato de governo, Amazonino Mendes o fortaleceu, por meio de patrocínios de empresas públicas e privadas. Tenório (2016, p.250) comenta que “pela primeira vez, o boi-bumbá através das artes que o caracterizam, colocava o pão na mesa de muitas famílias em Parintins”.

Segundo Assayag (1995, p.39), “o boi de Parintins adquiriu características de espetáculo. Ficou grandioso e atraiu plateias [...]. O espetáculo dos bumbás é um teatro que



acontece, que fica, e se avoluma a cada instante da apresentação”. A cidade recebeu convidados de vários estados brasileiros, dentre celebridades, artistas, socialites e jornalistas.

Outro acontecimento importante foi a criação da Comissão de Artes pelo artista Augusto Simões.

Diz-se de um grupo de artistas e folcloristas que partindo de um projeto de pesquisa tanto projetam como fazem o boi, ou seja, preparam o boi para o festival [...] passou-se a entender a expressão fazer o boi, como as iniciativas que vão da projeção à colocação em prática do que se haverá de apresentar na arena do festival. Boi para cada noitada, projetado com garantia de sigilo e com as assinaturas das Comissões de Artes. (TENÓRIO, 2016, p.251)

Na década de 90, de fato, o ritmo do Boi-Bumbá de Parintins recebeu mais investimentos e ganhou o mundo. O grupo Carrapicho divulgou a festa, cantando a toada “Tic, Tic, Tac”, composta pelo compositor do Boi Garantido Braulino Auzier em 1993. A toada fez sucesso internacional no ano de 1997 em Portugal, Bélgica e Espanha e chegou a vender mais de 1 milhão de cópias nesses países.

Como vimos anteriormente, o Festival Folclórico de Parintins começou em prol da construção da igreja de Nossa Senhora do Carmo. Desde então, os Bumbás Garantido e Caprichoso fazem homenagens à santa padroeira, através das toadas ou alegorias. O compositor Chico da Silva, no ano de 1991, compôs a toada Boi do Carmo que virou “hino” na cidade e é cantada, até hoje, nas apresentações do Boi Garantido no Bumbódromo. O Boi-Bumbá Caprichoso tem várias toadas também em honra à padroeira.

A fé em Nossa Senhora do Carmo une as galeras dos dois Bois. Tenório (2016) ressalta que, em 1995, Juarez Lima, artista do Boi Caprichoso, fez a promessa de confeccionar o andor da Santa enquanto ele viver. Dessa forma, “se fez parceiro do Boi-Bumbá Garantido nessa exaltação” (TENÓRIO, 2016, p.261). No dia 16 de julho daquele ano, os andores de Nossa Senhora do Carmo foram confeccionados com muita arte pelos artistas dos Bois, deixando os fiéis mais encantados ao participarem da tradicional procissão católica.

A toada “Vermelho” do compositor Chico da Silva foi uma das mais tocadas nas rádios do Brasil em 1996. Foi gravada, pela primeira vez, pela cantora baiana Márcia Freire, sendo cantada em vários países também. A cantora Fafá de Belém regravou-a e cantou em vários programas de televisão. Seu convidado especial era David Assayag, levantador de toadas do Boi Garantido naquela época. Ressaltamos que as toadas de Boi-Bumbá passaram a

ser muito tocadas nos clubes de Manaus durante esse período, fato que levou a criação do Boi Manaus em 1997, evento que se solidificou em comemoração ao aniversário da cidade.

De agora em diante, vamos abordar aspectos relacionados ao Festival de Parintins, em especial questões referentes aos itens de apresentação e o processo da disputa entre os Bumbás Garantido e Caprichoso pelo título de campeão. Devido ao crescimento da festa e à rivalidade existente na cidade, o Regulamento do Festival é bastante rígido, o qual deve ser seguido de acordo com os critérios estabelecidos.

Quadro 4 - Itens antigos X itens atuais, de acordo com o novo regulamento do Festival Folclórico de Parintins

ITENS ANTIGOS	ITENS ATUAIS
01)Amo do boi	01)Apresentador
02) Pai Francisco e Dona Catirina	02)Levantador de Toadas
03) Boi-Bumbá (evolução)	03)Batucada ou Marujada
04)Vaqueirada	04)Ritual indígena
05) Tribo indígena	05)Porta-Estandarte
06) Ritmo da batucada	06)Amo do boi
07)Estandarte	07)Sinhazinha da Fazenda
08)Levantador de toada	08)Rainha do Folclore
09)Rainha da Fazenda	09)Cunhã-Poranga
10) Tourada	10)Boi-Bumbá Evolução
11)Apresentador	11)Toadas (letra e música)
12) Porta-Estandarte	12)Pajé
13) Conjunto folclórico	13)Tribos indígenas
14)Rainha do Folclore	14)Tuxauas
15) Tuxaua luxo	15)Figura típica regional
16) Tuxaua originalidade	16)Alegoria
17) Galera	17)Lenda Amazônica
18)Coreografia	18)Vaqueirada
19)Figura típica regional	19) Galera
20) Lenda Amazônica	20)Coreografia
21)Figura engraçada	21)Organização do Conjunto Folclórico
22) Pajé	
23)Toada, letra e música	
24) Animação do grupo folclórico	
25) Organização (tempo de apresentação)	
26) Tribo indígena feminina	
27) Alegoria	
28) Miss do boi	

Fonte: Tenório (2016). Adaptado pela pesquisadora (2018).

Tenório (2016) relata que os quesitos de apresentação passaram por mudanças. Atualmente, são 21(vinte e um). São itens individuais ou coletivos que são julgados por uma comissão de 9 (nove) jurados, escolhidos com antecedência para aplicar com imparcialidade

as normas do Regulamento, criado pela Lei Municipal nº 336/2005. Os itens de apresentação são fixos, mas o enredo segue um tema previamente selecionado pela Comissão de Artes de cada Bumbá.

Os critérios de julgamento estão divididos em 3 (três) blocos e em três grupos distintos e mistos de jurados. São eles: bloco A: jurados Comum/Musical; bloco B = Cênico/Coreográfico; bloco C = Artístico. Cada cabine de jurados é composta de um representante de cada bloco de julgamento. A escolha dos jurados é feita de maneira criteriosa. Os membros da comissão julgadora são escolhidos em comum acordo pelos representantes dos Bois. Eles devem ter formação em cultura popular, dança e folclore, não podem ser parintinenses, tendo em vista terem ocorrido muitos problemas no passado em relação à imparcialidade na hora da atribuição de notas.

Os jurados avaliam os itens, conforme os critérios estabelecidos no Regulamento:

- 1) Apresentador: é o mestre que conduz o espetáculo, é o porta-voz da apresentação;
- 2) Levantador de toadas: sua voz é o fio condutor para o desenvolvimento do tema escolhido pela Comissão de Artes;
- 3) Batucada ou Marujada: sustentação rítmica, base para o espetáculo, agrupamento de percussão que fornece um referencial rítmico indispensável às toadas. A batucada é o nome do agrupamento do Boi-Bumbá Garantido, enquanto que marujada refere-se ao Boi-Bumbá Caprichoso;
- 4) Ritual indígena: recriação do rito xamanístico, fundamentada através de pesquisa, dentro do contexto folclórico do Boi-Bumbá;
- 5) Porta-Estandarte: símbolo do Boi em movimento e é carregado por uma bela índia guerreira;
- 6) Amo do boi: é o dono da fazenda, menestrel que tira versos dentro dos fundamentos do espetáculo;
- 7) Sinhazinha da fazenda: filha do dono da fazenda, no auto do Boi-Bumbá de Parintins;
- 8) Rainha do Folclore: item que apresenta a diversidade de valores, expressa pela manifestação popular;
- 9) Cunhã-Poranga: representa índia bonita, guerreira e guardiã, demonstra sua força através da beleza;
- 10) Boi-Bumbá Evolução: símbolo da manifestação popular, motivo e razão de ser do da Festa do Boi-Bumbá;

- 11) Toadas (letra e música): suporte lítero-musical do festival, elo entre individualidade e o grupo;
- 12) Pajé: curandeiro, xamã, sacerdote das tribos;
- 13) Tribos indígenas: grupos étnicos que compõem os povos indígenas do Brasil, dentro do contexto do Boi-Bumbá de Parintins;
- 14) Tuxauas: chefe da tribo, o personagem caboclo em sua miscigenação, representação alegórica do universo indígena e caboclo da Amazônia;
- 15) Figura típica regional: símbolo da cultura Amazônica, na sua soma de valores a partir dos elementos que compuseram a sua miscigenação;
- 16) Alegoria: estrutura artística que funciona como suporte cenográfico para apresentação;
- 17) Lenda Amazônica: ficção que ilustra a cultura dos povos da Amazônia dentro do contexto folclórico para apresentação;
- 18) Vaqueirada: agrupamento coletivo composto por cavalos, lanças e vaqueiros tradicionais do Boi-Bumbá de Parintins, guardiões dos bois em evolução;
- 19) Galera: elemento de apoio do espetáculo, estímulo de apresentação, massa humana que forma uma das maiores coreografias uníssona do mundo;
- 20) Coreografia: todos os movimentos de dança apresentados durante o espetáculo;
- 21) Organização do Conjunto Folclórico: reunião de itens individuais, artísticos e coletivos embasados no conteúdo do espetáculo, e, por sua vez, dispostos organizadamente com harmonia, liberdade de movimentos e tempo compatível na arena de apresentação.

O item 9 (Cunhã-Poranga) substituiu o item 28 (Miss do boi), que existiu por oito anos no Festival. A miss usava coroa, desfilava usando maiô e uma manta, trajes típicos de um concurso de beleza. Tenório (2016, p.213) descreve a participação dela no Festival:

Nesse período, foram tantas as belas mestiças em Parintins a encarná-la, no Boi Garantido e no Boi Caprichoso, disputas que fundamentadas na poética da rivalidade, mais fortaleciam a polêmica. Mas também era belo aos olhos, tanto que extrapolou para além de Parintins e atraiu até a Miss Brasil de 1981, Adriana Alves. Naquele ano, ela veio a Parintins e desfilou a sua beleza e o seu título nas fileiras do Boi-Bumbá Garantido na arena do festival.

Tenório (2016) explicita que, em 1988, houve uma reunião para definir novas diretrizes para a disputa, e os dirigentes começaram a discutir a permanência ou não desse item. Ele acrescenta que o Dr. Veramilton, representante do Boi Caprichoso, sugeriu o nome

Cunhã-Poranga para substituir a Miss do boi. Como justificativa, ele se baseou no conceito indígena de Cunhã-Poranga, menina mais bonita da maloca. Então, deveria existir esse novo item, devido à presença da herança indígena no Festival do Boi-Bumbá de Parintins. A Miss do boi era a representante de um processo globalizado, já a Cunhã-Poranga passou a ser a representante de um evento local, dando-se mais valor aos aspectos regionais.

Em relação à representação do indígena no festival, houve momentos de transição. Desde o início até 1961, a figura do índio era a mesma inserida pelos jesuítas, ou seja, fazia parte dos cordões que compunham o conjunto folclórico do Auto do boi, o qual era constituído de três cordões: o cordão do ritmo, o cordão dos índios guerreiros e o cordão dos vaqueiros. Tenório (2016) explica que o núcleo dos índios era composto por uma tribo indígena e um tuxaua da tribo. Nesse período, somente uma tribo dançava ao redor da fogueira.

De acordo com Tenório (2016), a figura desse índio amazônida ou médio amazônida desapareceu dos cordões folclóricos dos Bois de Parintins. Na época, surgiram as revistas em quadrinhos “Tex e Zorro”, nas quais a cultura do índio americano ganhou destaque, conforme discorre Tenório (2016, p. 276):

A partir de 1982, entretanto, essa figura de índio americanizado começou a ser empurrado para a história de onde retornaria a figura do índio amazônida ou médio amazônida que foi reabilitada nos primeiros anos 1990. Retornava diferente, renovada, misturando coisas, causando polêmica. Semelhante aconteceu com os instrumentos de corda que desapareciam, o violão retornou eletrificado.

Valentin (2005) comenta que os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso recriam inúmeras versões de mitos cuja temática gira em torno da capacidade criadora do homem, em sua grande parte oriundos do imaginário indígena. Nas palavras do autor:

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

Tenório (2016) aponta que foi dado, também, um novo sentido à figura do índio amazônida, algo que fortalecesse as lendas amazônicas, bem como os mitos da floresta inseridos pelo poeta Tonzinho Saunier, materializados na arena do festival pelo artista Jair

Mendes. Segundo Cavalcanti (2002, p. 128), “a valorização do ‘indígena’ é absolutamente consciente por parte dos organizadores e participantes do festival”.

O Festival de Parintins já recebeu várias críticas e teve problemas étnico-raciais por não representar o indígena de maneira fidedigna. Então, o Boi-Bumbá Caprichoso contratou o indígena Maraguá Ozias Glória de Oliveira, o Yaguarê, professor de Geografia e escritor, que já publicou vários livros sobre a temática indígena. Como diz o compositor Nakanome (apud Silva, 2015, p.34):

O ano de 2014 é um marco importante para o Caprichoso visto que temos um indígena Maraguá que fundamenta e filtra tudo o que é informação considerada errada, vai arrumando para que o boi não tenha nenhum problema com isso, porque já tiveram problemas na história relacionada a isso.

Assayag (1995, p.40) reforça a importância dos rituais e de cada item no momento da apresentação:

Os rituais chocantes coreografados por variadas tribos indígenas e entoados pelo canto forte do gênero completam-se na pajelança, enriquecidos do elemento alegórico. A alegoria é imprescindível, hoje, na festa do boi, como são a cunhã-poranga, a rainha do Folclore e o Pajé.

O Festival Folclórico de Parintins continua a receber vários patrocínios governamentais e de empresas privadas. Contudo, no ano de 2008, o Garantido passou uma grave crise financeira, por problemas de gestão. Credores e artistas brigaram judicialmente para receber o que lhes era devido. Até o curral da Baixa de São José chegou a ser leiloado, mas a própria Agremiação Folclórica o comprou de volta. Na época, muitos artistas denunciaram na imprensa as condições insalubres de trabalho nos QGs<sup>20</sup>.

No ano seguinte, houve uma grande enchente do rio Amazonas, que atingiu a cidade Garantido, local onde são guardadas as alegorias, as quais tiveram que ser transportadas para as áreas adjacentes ao Bumbódromo. Foram anos críticos, devido à má administração dos recursos, inclusive até o Ministério Público do Trabalho chegou a embargar a alegoria que iria se apresentar na arena. O festival de 2009 foi o ano de maior dificuldade para o Boi-Bumbá Garantido, pois estava endividado e acabou perdendo para o Boi-Bumbá Caprichoso.

No mesmo ano, torcedores dos Bois Garantido e Caprichoso receberam a notícia de que o levantador de toadas David Assayag, ícone do Boi Garantido desde 1995, por

---

<sup>20</sup>Quartel General (QG) - Nome dado ao local, no qual são confeccionadas as alegorias e fantasias dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso.

problemas com a diretoria, estaria deixando a função. Ninguém acreditava que ele seria o levantador de toadas do boi contrário e que permaneceria até hoje na função. O fato de David Assayag passar para o Boi Caprichoso acirrou mais a rivalidade entre eles. O substituto do David, atualmente, é o cantor Sebastião Júnior.

Apesar de conflitos internos, o Festival de Parintins continua apaixonando os torcedores parintinenses e, principalmente, os visitantes, após anos de existência. Todos ficam impressionados com tanta beleza, criatividade, em especial com o comportamento das galeras, pois enquanto uma vibra no momento da apresentação de seu Boi-Bumbá preferido, a outra permanece em silêncio. A rivalidade também se faz presente dessa forma, pois existe uma disputa também no item galera e todos perseguem o mesmo objetivo: que é tirar a nota máxima para colaborar com a vitória de seu Boi.

É claro que as mudanças continuarão existindo, no entanto a criatividade dos artistas parintinenses sempre surpreende o boi contrário. Loureiro (2015, p.362-363) reforça a ideia:

O período de realização do Festival Folclórico dos Bumbás encena uma aparente e momentânea harmonização de classes, quando os membros transitam de uma classe para outra com o passaporte único do ritual, como se, de súbito, todos adquirissem uma “cidadania cultural única” [...] Esse fenômeno, por exemplo, no Carnaval e no Boi de Parintins, é sempre decorrente de uma atividade de arte e cultura populares, não se conhecendo exemplo inverso.

## **1.8 Toadas – Dados históricos e artísticos**

Braga (2002) menciona o extenso enredo que os bumbás encenam no Festival Folclórico. “A temática é sempre recorrente e faz referência à paisagem Amazônica, constituída de rios e matas, animais, seres encantados, ou encena homenagens a tribos indígenas e, sobretudo, ao homem regional caboclo” (BRAGA, 2002, p.393). Outrossim, explica as características essenciais da letra e música das toadas, além de fazer uma abordagem sobre as coreografias:

As letras das toadas executadas durante o Festival baseia-se na criação literária dos compositores locais, que se inspiram em textos da literatura local e na tradição oral da região, entremeada por expressões derivadas da língua tupi ou *língua geral* [Nheengatu] formulada por missionários desde os tempos coloniais. A música representa reminiscências afro-brasileira banto, contrastando de modo atávico coro e solista, *batida* ou *pancada* em compasso binário e divisão rítmica, como dança e contra-dança. No evento, na apresentação de cada boi-bumbá, deve-se observar que a enunciação das toadas seria representada pelo coro ou *galera* e as funções de solista pelo

*levantador de toadas*, o ritmo seria executado pela *Batucada* do Garantido e pela *Marujada* do Caprichoso, enquanto as *coreografias* obedeceriam sempre ao princípio da dança e contra-dança, caso a caso.

Cardoso (2013) explica que toada é uma canção breve que não possui um assunto exclusivo, mas o amor ganha preferência, sendo estruturada em estrofes e refrão, enquanto que para Silva (2015) é uma mistura de ritmos brasileiros como samba, baião, carimbó, sirimbó, com uma batida diferenciada, particular, que realça o regionalismo local. De fato, a batida particular das toadas e o uso constante de refrão fazem dela um ritmo peculiar, o qual envolve tanto os participantes dos grupos folclóricos, Garantido e Caprichoso, como também os espectadores do Festival.

A propósito, desde o início das brincadeiras de Boi-Bumbá em Parintins, as toadas faziam parte da apresentação dos bois pelas ruas da cidade, cuja temática do desafio ganhou destaque. Tenório (2016) afirma que o estilo de poesia, típica do Nordeste brasileiro, sempre esteve entre os fundamentos da cultura do Boi-Bumbá de Parintins. Em um determinado momento, Tenório (2016, p.127) enfatiza a confusão causada pelas toadas de desafio:

A poética da rivalidade se iniciava nas toadas sequenciadas pelos versos maliciosamente satíricos, prosseguia nas brigas de rua, conforme a pujança das turmas organizadas e quase sempre terminava na polícia [...] cada Bumbá tinha a sua turma e o encontro entre elas caracterizava a ‘guerra’ inspirando as mais belas toadas de desafio, cantadas enquanto as turmas se enfrentavam.

A rivalidade se acentuava nas toadas porque, apesar da semelhança de estilo, como explica Tenório (2016) o Boi-Bumbá Garantido afirmava que os seus cancioneiros eram melhores que os do Boi-Bumbá Caprichoso. Este revidava afirmando que os seus cancioneiros eram os melhores e haja versos e toadas de desafio e de desagravo. O autor supracitado comenta a questão do baião como extensão da toada:

A toada de boi possuía o lirismo das baladas medievais e a beleza do samba canção indexadas ao épico ibero/amazônida, próprio da poética do boi-bumbá. Por força dessa procedência o baião nordestino também teve sua influência no ritmo do boi-bumbá em Parintins. Não consta, entretanto, que o Boi Garantido houvesse utilizado o estilo baião em suas toadas, no que era criticado pelo Boi Caprichoso que as usava. (TENÓRIO, 2016, p.129)

Tenório (2016, p.113) explicita que “brincar era um exercício eclético, uma vez que só havia energia elétrica em alguns pontos da cidade.” Expõe, ainda, que se brincava o Boi-Bumbá sob a luz das lamparinas, estrategicamente postadas nos currais ou nos locais onde os



bumbás iriam se apresentar. Era o histórico tempo da lamparina. O interessante é que os temas abordados nas toadas trazem não só a poética do imaginário do compositor, mas também retratam aspectos econômicos, sociais e culturais de cada época. Assim, apresentamos a toada do compositor Émerson Maia que relembra esse momento vivenciado:

Ah, eu me lembro<sup>21</sup>  
E saudade me dá  
O tempo da lamparina  
Que iluminava o rosto  
No sereno da menina  
Era uma festa bonita  
Cheia de luz e amor [...]

Antes da década de 90, as toadas eram curtas, simples e com refrão. Eram as chamadas toadas de desafio. Demonteverde e Monteverde (2003, p. 27) afirmam que Lindolfo Monteverde “se dedicou bastante a ler livretos de rimas, tipo literatura de cordel, onde fazia coleções com esses tipos de rimas e passou, então, a adaptá-las para sua realidade local”, tornando-se um grande repentista. Os autores supracitados destacam que ele era um homem que se prendia a obras faladas, pois sabia improvisar versos como ninguém.

Eu não passo pela frente,<sup>22</sup>  
Eu não passo por detrás.  
Eu vou passar pelo meio.  
Contrário, o que eu faço  
Ninguém faz.

Destacamos que a rivalidade entre Garantido e Caprichoso ficou mais acentuada a partir da criação do Festival Folclórico. Havia o versador e cantador do Boi Vermelho e Branco, Lindolfo Monteverde, e Luiz Gonzaga, cantador do Boi Azul e Branco. Segundo Cardoso (2013), nas toadas antológicas, há características das canções medievais, como oralidade (as toadas eram passadas de pai pra filho), versos curtos, poucas estrofes ou uma única estrofe, o sentimento de amor e exaltação por uma pessoa, passou a ser pelo boi. Vejamos um exemplo:

Chegou o Garantido Todo bonito, cercado de lanças<sup>23</sup>  
A orelha dele balança é verdade Boi Garantido tem muita coragem  
É um garrote decente  
Refrão: Meu boi vale um tesouro (bis)  
Morena, tu queres te dou de presente (bis)

<sup>21</sup>Toada Tempo da lamparina. Compositor Émerson Maia. Fonte: Tenório (2016).

<sup>22</sup>Toada antiga cantada por Mestre Ambrósio e Mestre Lindolfo. Fonte: Valentin (2005).

<sup>23</sup>Toada antológica do Boi Garantido, anterior à década de 1980. Compositor: Vavazinho.

O ritmo tradicional do Boi-Bumbá era bem marcado pelo “dois prá lá, dois pra cá” e sofreu mudanças. Entretanto, as toadas sofreram modificações no decorrer dos anos, seja na estrutura ou no ritmo. Desde a década de 90, as transformações ficaram bastante perceptíveis, conforme esclarece Cardoso (2013, p.39):

Essas modificações aparecem mais nitidamente, a partir da década de 1990, com as transformações no formato do Festival Folclórico e na estrutura das agremiações folclóricas Boi-Bumbá Garantido e Boi-Bumbá Caprichoso. No entanto, são nas toadas que transparecem mais essas mudanças. De um ritmo lento ao som dos tambores passou a um ritmo mais rápido e parecido com o axé ou com o samba. Mas, atualmente, a preocupação com o rumo dado ao festival tem levado a muitas críticas em relação a essas modificações e os organizadores das agremiações folclóricas têm procurado manter um ritmo mais tradicional.

A autora citada anteriormente enfatiza que o festival de Parintins faz parte de um processo de globalização e recebe muita influência da mídia, o que é comum em qualquer ambiente cultural. Todavia, para os torcedores e brincantes mais antigos, as toadas perderam sua originalidade e tradição.

Hoje, como enfatiza Silva (2015), a toada é a grande responsável pelo sucesso do Boi. Ela tem o papel de contagiar, levantar a galera para que se mantenha cantando e vibrando durante a apresentação do espetáculo. Elas vão conduzir toda a evolução coreográfica e cênica das apresentações dos bois.

As composições enfatizam, por meio do seu léxico, o hibridismo cultural e lingüístico que compõe os traços identitários, os quais revelam aspectos etnográficos da sociedade parintinense, que remetem à história da cidade, à constituição de sua população desde seus primeiros habitantes, de sua cultura material, como a típica culinária; do universo mitológico que povoam o imaginário, como suas crenças, lendas; de sua toponímia, enfim que retratam sua história de vida. (SILVA, 2015, p.48)

No regulamento do Festival Folclórico de Parintins, a toada corresponde ao item 11 de julgamento. Nele, ela é definida como “suporte lítero-musical do festival, elo entre a individualidade e o grupo; méritos: agrega elementos históricos, geográficos, culturais e sociais, desde os momentos primitivos até os nossos dias; elementos comparativos: melodia, métrica, conteúdo, interpretação, composição e harmonia”.

Cavalcanti (2000) enfatiza que as toadas dos Bumbás de Parintins são o carro-chefe da apresentação do Festival de Parintins. Elas precedem, anunciam, transbordam e encerram a

feita do boi. As letras das toadas servem de embasamento para produção das alegorias e para a apresentação dos itens na arena. Exercem, pois, a função de contagiar, levantar a galera para que esta se mantenha cantando e vibrando durante a apresentação do espetáculo. Por fim, Silva (2013, p.73) aborda que “as toadas vão conduzir toda a evolução coreográfica e cênica das apresentações dos bois”.

Todos os anos, os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso fazem a escolha de toadas, em torno de 14 (quatorze) a 18 (dezoito), que vão fazer parte do CD oficial de cada um. Os compositores as enviam à Comissão de Artes, que fará a escolha das melhores, de acordo com os critérios definidos. Existem as toadas de desafios, de temática indígena, preservação, religiosidade, da galera, de evolução do boi e dos demais itens que se apresentam no Festival Folclórico.

Somente uma toada concorre ao item de “melhor toada, letra e música” na noite de apresentação. Ela é cantada pelo Levantador de Toadas. Do lado do Garantido, Sebastião Júnior, conhecido metaforicamente como o Uirapuru da Amazônia. Do Caprichoso, David Assayag, o Imperador da Floresta. É importante mencionarmos que as toadas são divulgadas com antecedência para serem cantadas pelas galeras nos ensaios realizados nos currais da cidade, tocadas nas rádios, em videocliques na internet, bem como em bares não só de Parintins, como também em outras cidades do estado do Amazonas e no âmbito nacional. O objetivo principal dessa divulgação é atrair os visitantes para prestigiarem o maior Festival Folclórico do Brasil.

Fizemos um percurso, neste capítulo, sobre os aspectos históricos, geográficos, sociais e culturais da cidade de Parintins, posto que são as condições históricas e sociais que determinam a interpelação do sujeito, ou seja, este é interpelado pela conjuntura social, pelas condições de produção. Dessa forma, procuramos abordar alguns pontos essenciais relacionados aos aspectos da rivalidade entre os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso para que possamos analisar os discursos materializados em suas toadas. Para tanto, percorremos a origem da cidade, dos bumbás, bem como a criação do Festival Folclórico.

No próximo capítulo, apresentaremos os fundamentos teóricos que embasam esta pesquisa no campo da Análise do discurso francesa (AD) e seus principais conceitos, dando-se ênfase ao sujeito, discurso, sentido e formações discursivas. Na AD, a língua é compreendida fazendo sentido, ou seja, podendo ter várias interpretações de como os discursos produzem sentido, já que são práticas ideológicas. Nessa perspectiva, a ideologia se materializa na linguagem. Esses conceitos são explicitados de agora em diante.

## CAPÍTULO 2 - A ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA

Este capítulo refere-se ao dispositivo-analítico e metodológico que fundamenta a análise do discurso aqui realizada. A Análise do discurso francesa (AD) compreende o funcionamento discursivo como efeito da ideologia, sendo que as condições sociais, históricas e políticas produzem, no sujeito, seu discurso. Este capítulo abrange os fundamentos teóricos (sua relação com o Materialismo Histórico, Linguística e Psicanálise), bem como a trajetória do filósofo Michel Pêcheux, precursor deste campo do saber, e os conceitos fundamentais abordados por sua teoria.

### 2.1 O campo geral da AD francesa

É preciso o retorno aos anos de 1960 com o intuito de discorrermos sobre o surgimento da Análise do discurso francesa (AD) e seus principais conceitos. Segundo Malidier (1994), a AD teve dupla fundação: pelos trabalhos do linguista Jean Dubois, então professor da Universidade de Nanterre, e pelos trabalhos do filósofo afeito à epistemologia e pesquisador num Laboratório de Psicologia Social (CNRS), Michel Pêcheux. Conforme a autora citada nos explica, surgiu um pensamento transversal nessa conjuntura que constitui campo em torno desses dois pólos de maneira paralela – entre 1996 e 1968.

Malidier (1994) comenta que dois textos-manifestos testemunham essa dupla emergência: a conclusão de Jean Dubois no Colóquio de Lexicologia Política de Saint-Cloud, em abril de 1968 (a despeito de seu título ‘Lexicologia e análise do enunciado’) e *Analyse automatique du discours*, a tese defendida por Michel Pêcheux, em 1968, publicada em 1969 pela Editora Dunod.

Para Souza (2006, p.78-79), “essa dupla fundação decorre de dois traços diferenciados que, não obstante, apontam para pontos em comum. Dubois é linguista e seu trajeto é linguístico. Pêcheux é filósofo e suas incursões em questões de epistemologia serão fundamentais para a elaboração de seus textos”. Diferenças marcantes entre as abordagens de ambos são traçadas pelo referido autor:

A relação social-linguagem é um ponto nodal entre Pêcheux e Dubois. As diferenças entre as duas abordagens são, ainda assim, inegáveis. Dubois, como linguista, trabalha a análise do discurso como o estudo do enunciado, que seria a continuação do estudo das palavras, no progresso natural dos estudos linguísticos. Pêcheux, por seu lado, pensa a análise do discurso

como uma ‘ruptura epistemológica com a ideologia que domina as ciências humanas (especialmente a psicologia). Enquanto Dubois busca relacionar dois modelos (o linguístico e o sociológico), Pêcheux busca articular a questão do discurso àquelas do sujeito e da ideologia. (SOUZA, 2006, p.79)

Mussalim (2001) também nos esclarece algumas diferenças essenciais entre os estudos de Dubois e Pêcheux. O primeiro era envolvido com os empreendimentos da Linguística de sua época, enquanto que o segundo estava envolvido com os debates em torno do marxismo, da psicanálise e da epistemologia. Narzetti (2012) elucida que tanto Dubois quanto Pêcheux compreendiam a relação entre a linguagem e sociedade a partir do materialismo histórico, no entanto somente Pêcheux se apropriou da Psicanálise para a construção de sua teoria. Nessa concepção, Souza (2006, p.79) diz que “um dos liames entre o linguista e o filósofo, a despeito de diferenças profundas, é a atuação em um espaço comum: o marxismo e a política. Ambos coabitam ideias semelhantes quanto à luta de classes, aos movimentos sociais e à história”.

Em consonância com as abordagens citadas anteriormente, Souza (2006) enfatiza que o Marxismo e a Linguística promoveram o nascimento da AD na questão teórica no final dos anos 60. Entretanto, Dubois propôs que a AD substituísse a subjetividade do leitor pelo estudo da gramática, do enunciado textual, enquanto que Pêcheux aponta para uma teoria não-subjetiva do sujeito. Este rompe com as práticas de explicação de texto.

Maldidier (2011) explica a conjuntura teórica dos fins dos anos de 1960 na França, destacando os avanços linguísticos por meio da chegada da gramática gerativa, o marxismo althusseriano renova a reflexão sobre a instância ideológica e conduz a abertura em direção à psicanálise, além do que ocorreram grandes aulas de epistemologia com a influência de Bachelard e Ganguilhen. A autora destaca, também, o artigo de Althusser “Freud et Lacan” foi publicado em 1964, na revista *La Nouvelle Critique*.

Segundo Orlandi (2001, p.6), “a análise de discurso se constitui na conjuntura intelectual do estruturalismo do final dos anos 60, em que a grande questão é a relação da estrutura com a história, do indivíduo com o sujeito, da língua com a fala, assim como se interroga a interpretação”. A referida autora ressalta que a análise do discurso construiu um objeto próprio, o discurso como um campo específico, ao reunir língua-sujeito-histórica.

Narzetti (2008) comenta que em linhas gerais, três acontecimentos teóricos destacam-se nessa conjuntura: as releituras de Marx, Freud e Nietzsche; o advento do estruturalismo como fenômeno cultural e os esforços para voltar a epistemologia e a história das ciências para o domínio das ciências humanas.

É importante salientarmos que surgiram vários projetos de análise do discurso na época. Diversos pesquisadores do campo da Linguística e das ciências sociais apresentavam suas linhas de análise. Narzetti (2012) nos mostra que havia outras vertentes. A pesquisadora enfatiza que, além das duas vertentes relacionadas aos trabalhos de Dubois e Pêcheux, havia também a de Foucault. Nessa concepção, a autora citada nos explica que as duas primeiras tendências estiveram muito próximas, desde o começo – ambas visavam ao estudo das relações entre linguagem e sociedade; propunham explicitamente a articulação da Linguística e do marxismo, ainda que a AD de Pêcheux buscasse articular também a Psicanálise.

Partindo desse entendimento, Mussalim (2001) ressalta que Dubois e Pêcheux tinham trabalhos em comum, apesar de terem preocupações distintas. Ambos eram “tomados pelo espaço do marxismo e da política, partilhando convicções sobre a luta de classes, a história e o movimento social”. (MUSSALIM, 2001, p.102). Segundo Malidier (2011, p.47), “a Análise do discurso propôs aos linguistas um modo de abordagem da relação entre a língua e a história; ela fez os marxistas saírem do discurso especulativo da filosofia da linguagem”.

Houve, nesse período, a ascensão do Marxismo e da Psicanálise. Narzetti (2012) destaca que os retornos a Marx e a Freud, protagonizados por Althusser e por Lacan, dado suas características particulares, foram de suma importância na ampliação a esses dois campos de saber, dando destaque a debates em torno do marxismo, “porque se apresentou a alguns como uma renovação teórica e filosófica da teoria de Marx e a outros como uma abordagem heterodoxa” (NARZETTI, 2012, p.26).

Diante do exposto, fizemos uma breve exposição do campo geral da AD francesa nos anos 60. De acordo com nossos objetivos, trataremos somente da tendência pecheutiana. Na próxima seção, apresentaremos os percursos de Pêcheux e como ele desenvolveu seu método de análise do discurso.

## **2.2 A trajetória de Michel Pêcheux**

Nesta seção, tratamos do percurso de Michel Pêcheux e sua concepção acerca de um novo método de análise de textos. Aqui, discorreremos sobre os processos teóricos e políticos ocorridos na França e sua relação com o surgimento da AD, além de explicitarmos sua relação com a Linguística, Filosofia e outras ciências humanas. Percorreremos a trajetória de Pêcheux, porque ele é principal articulador de uma das vertentes da análise do discurso francesa; esta vertente é a que embasa este trabalho.

A título de informação, Michel Pêcheux, teórico fundador da AD francesa, estudou Filosofia na *École Normale Supérieure de Paris* (ENS), graduando-se em 1963. A ENS promovia vários encontros multidisciplinares e era local de trabalho de Louis Althusser, professor e mentor de Pêcheux. Jaques Lacan, psicanalista francês, também fez vários seminários na Escola nos anos de 1965 e 1966 sobre a Psicanálise. Em 1969, Pêcheux inicia suas atividades no CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*), no qual mantém contato com outros pesquisadores renomados, dentre os quais destacam-se: o médico e psicólogo Georges Canguilhem, o psicólogo Michel Plon e o matemático-linguista Paul Henry, que muito contribuíram para suas pesquisas, especialmente sobre a teoria das ideologias.

Cruz e Romão (2011, p.33) comentam sobre a reunião dos pensadores:

Diversos pensadores reuniam-se no local, atraídos pelas ideias que pululavam neste momento questionador da filosofia, das ciências humanas e sociais, identificando na materialidade da linguagem, o discurso e a relação do homem com o mundo, indubitavelmente, atravessados pela ideologia e condicionados aos complexos mecanismos do inconsciente.

Em conformidade com Narzetti (2012, p.41), Pêcheux participou de vários cursos ministrados por Althusser, principalmente os referentes à teoria das ideologias:

Suas reflexões abordam, num primeiro momento, sobre questões relativas à oposição entre ciência e ideologia e à função das ciências sociais e, num momento, sobre os aspectos particulares das ideologias quanto a sua materialidade discursiva. Pêcheux formulou os conceitos da teoria do discurso a partir de conceitos de Althusser e também procurou dar algum desenvolvimento aos conceitos althusserianos.

Maldidier (2011, p.43) comenta que o grande desígnio de Michel Pêcheux “inscreve-se claramente em seu primeiro artigo publicado em 1966, em *Les Cahiers pour l'analyse*, a revista da Rua d'Ulm: “Réflexions sur la situation théorique des sciences sociales et, spécialement, de la psychologie sociale”. Segundo Maldidier (2011, p.43), Pêcheux “pretende trabalhar para ‘articular’ os três continentes: da Linguística, do Materialismo Histórico e da Psicanálise” sob o pseudônimo de Thomas Herbert.

Além do primeiro artigo citado anteriormente, Pêcheux publicou o segundo artigo denominado “*Remarques pour une théorie générale des idéologies*”, também sob o pseudônimo de Tomas Herbert, no qual o filósofo também começa a desenvolver um novo método de análise, como nos explica Souza (2006, p.83):

No primeiro texto, Pêcheux desenvolve uma análise do que seria um instrumento científico, base sobre a qual concebeu uma análise automática do discurso. No segundo artigo, Pêcheux por meio de seu *nom de plume* Tomas Herbert retoma o primeiro texto e afirma que toda ciência é, antes de tudo, a ciência da ideologia com a qual rompe. E diz ainda que em cada ciência há dois momentos: o momento da transformação que produz seu objeto (trabalho teórico-conceitual) e o momento da ‘reprodução metódica’ desse objeto (trabalho conceitual e experimental). Em cada momento, o instrumento desempenha uma função. Enquanto no primeiro, seu papel é secundário, no segundo o instrumento é processo e produto de sua teoria realizada.

Sob este ponto de vista, observamos que Pêcheux destaca a ciência da ideologia como uma ruptura. Conforme Souza (2006), Pêcheux não queria uma Linguística Aplicada, mas queria uma certa reinvenção da Linguística a partir de seu campo conceitual. De fato, os caminhos trilhados pelo filósofo apontavam para uma nova teoria. Para ele, a língua não seria apenas um objeto não relacionado às condições históricas e sociais da sociedade, por isso havia a necessidade de se fazer uma releitura dos conceitos propostos até então. Possenti (2004, p.355) faz uma abordagem interessante sobre o surgimento de uma nova teoria:

As novas teorias não são vistas como desenvolvimento e sofisticação das anteriores, mas como efeito, em boa medida, de seu abandono, seja por estarem ‘esgotadas’, seja porque novas problemáticas, novas vontades de verdade tomam seu lugar, tanto teórica quanto politicamente. Havendo saltos e rupturas, também deixa de haver ‘finalidade, concebida como uma ‘corrida’ em relação a um ideal (de conhecimento absoluto).

Orlandi (2001. p.16) ressalta como se trabalha a língua na AD:

não se trabalha, como na Linguística, com a língua fechada nela, mas com o discurso, que é um objeto sócio-histórico em que o linguístico intervém como pressuposto. Nem se trabalha, por outro lado, com a história e a sociedade como se elas fossem independentes do fato de que elas significam.

De acordo com Orlandi (2001, p.19), “nos estudos discursivos, não se separam forma e conteúdo e procura-se compreender a língua não só como uma estrutura, mas sobretudo como acontecimento”. Em consonância com Mussalim (2001), Michel Pêcheux desenvolve um questionamento crítico sobre a Linguística e não pensa a instituição da AD como um progresso natural permitido pela Linguística, não sendo para ele o estudo do discurso um desenvolvimento natural da lexicologia (estudo das palavras). A autora comenta que a



instituição da AD “coloca o estudo do discurso em outro terreno em que intervêm questões teóricas relativas à ideologia e ao sujeito”. (MUSSALIM, 2001, p.105)

Nesse contexto, Mussalim (2001, p. 104) esclarece que a “linguagem se coloca para Althusser como uma via por meio da qual se pode depreender o funcionamento da ideologia”, além de mencionar que a ela deve ser estudada em sua materialidade, ou melhor, que a linguagem se apresenta como o lugar privilegiado em que a ideologia se materializa.

Segundo Cruz e Romão (2011, p.37), Pêcheux “conclama os analistas do discurso a fazerem, além da prática de linguistas e analistas de textos e sentidos, política, dizendo que uma certa maneira de tratar os textos está inextrincadamente imbricada em uma certa maneira de fazer política”. A posição política a que Pêcheux se referia era tomar uma posição na luta de classes, ou seja, na forma de conceber as formas materiais concretas sob as quais as ideias entram em luta na história.

Apresentaremos mais adiante os conceitos de sujeito, ideologia, discurso e demais conceitos que constituem a teoria proposta por Pêcheux. Na seção seguinte, vamos apresentar a relação da teoria de Michel Pêcheux com o Materialismo Histórico (MH), Linguística e Psicanálise.

### **2.3 Relação da AD pecheutiana com o Materialismo Histórico, a Linguística e a Psicanálise**

Esta seção é direcionada a uma breve exposição das bases teórico-epistemológicas da teoria e da AD nos campos da ciência da história (ou Materialismo Histórico), da Linguística e da Psicanálise, fontes fundamentais para a elaboração da teoria do discurso e do método de análise do discurso de Michel Pêcheux, cujas concepções teóricas voltam-se à ideologia, ao sujeito e ao discurso.

De acordo com Cruz e Romão (2011), a AD trabalha um campo entre a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise, no qual se considera a língua e o sujeito atravessados pela instância da ideologia e do inconsciente. Esse referencial metodológico é trabalhado desde a ADD-69 até a publicação de *Semântica e Discurso* em 1975, principal obra de Pêcheux.

Pêcheux (1975) informa no texto *A propósito da análise automática do discurso; atualização do discurso: atualização e perspectivas* o quadro epistemológico no qual se funda a análise do discurso, que ocorre a partir da articulação de três regiões do conhecimento científico:

1. O materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de duas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias;
2. A linguística, como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação ao mesmo tempo;
3. A teoria do discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos. (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p.164)

Segundo Pêcheux e Fuchs (1997, p.164), as três regiões citadas anteriormente “são, de certo modo, atravessadas e articuladas por uma teoria da subjetividade (de natureza psicanalítica)”. Orlandi (2001, p.19) relata que a Análise de Discurso, nos anos 60, constituiu-se “no espaço de questões criadas pelas relações entre três domínios disciplinares que são ao mesmo tempo uma ruptura com o séc. XIX: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise”.

De acordo com Souza (2006, p.83), o filósofo “queria se apoiar no materialismo histórico da releitura de Marx feita por Althusser e na psicanálise como proposta por Lacan, por meio de seu ‘retorno a Freud’ e, claro, no Estruturalismo, ‘em seus aspectos que supunham uma atitude não reducionista no que se refere à linguagem”’.

A partir de agora, vamos compreender como se deu a relação com o Marxismo.

### 2. 3.1 O materialismo histórico

Segundo Maldidier (2011, p.48), Pêcheux tinha por objetivo “construir uma teoria do discurso articulada a uma teoria das ideologias no quadro do Materialismo Histórico”, na qual o discurso é pensado “como lugar que se estabelece relação entre língua e história”. A autora afirma que “nos pontos de partida da teoria do discurso elaborada por Michel Pêcheux, há uma reflexão sobre a língua (e a linguística) e um aprofundamento do trabalho então conduzido por Althusser sobre a instância ideológica e a interpelação do sujeito pela ideologia” (MALDIDIER, 2011, p.48). Esta relação entre o sujeito e a ideologia, vamos aprofundar nas próximas seções.

Neste momento, torna-se essencial retomarmos alguns pontos importantes da teoria marxista do Estado com o intuito de compreendermos como Pêcheux construiu os conceitos da teoria do discurso. De acordo com Althusser (1970, p. 36), “o Estado (e sua existência no seu aparelho) só tem sentido em função do *poder de Estado*. Toda luta de classes política gira em torno do Estado”. Nesse sentido, os clássicos do marxismo sempre afirmaram:

- 1) o Estado é o aparelho repressivo de Estado;2) é preciso distinguir o poder de Estado do aparelho de Estado;3) o objectivo das lutas de classes visa o poder de Estado e, conseqüentemente, a utilização feita pelas classes (ou

aliança de classes ou de fracções de classes), detentoras do poder de Estado, do aparelho de Estado em função de seus objectivos de classe; e 4) o proletariado deve tomar o poder de Estado para destruir o aparelho de Estado burguês existente, e, numa primeira fase, substituí-lo por um aparelho de Estado completamente diferente, proletário, depois em fases ulteriores, iniciar um processo radical, o da destruição do Estado (fim do poder de Estado e de todo o poder de Estado). (ALTHUSSER, 1970, p.38)

Nesse contexto, a base econômica da sociedade capitalista, conforme a concepção clássica marxista, corresponde às relações de produção “entre aqueles que são donos do capital e aqueles que vendem a mão-de-obra”. (MUSSALIM, 2001, p. 104). Na teoria elaborada por Marx, segundo explica Narzetti (2008, p.119), “um modo de produção se caracteriza por ser uma totalidade orgânica, constituída de um conjunto de três instâncias – 1. a infraestrutura econômica; 2. a superestrutura jurídico-política; 3. a superestrutura ideológica”. A pesquisadora explicita que tais instâncias são articuladas entre si, todavia possuem certa autonomia em relação às demais e quem determina, embora a infraestrutura econômica seja determinante em última instância.

Em consonância com Mussalim (2001, p.104), “na metáfora marxista do edifício social, a base econômica é chamada de infraestrutura, e as instâncias político-jurídicas e ideológicas são denominadas superestruturas”. Logo, é a base econômica que determina como as instâncias político-jurídicas e ideológicas de uma sociedade vão funcionar.

Sob o aspecto da base econômica, Robin (1997) enfatiza que a situação econômica é a base, mas outros elementos da superestrutura também são relevantes no curso das lutas históricas. Ela explica:

A situação econômica é a base, mas os diversos elementos da superestrutura – as formas políticas da luta de classes e seus resultados – as constituições estabelecidas, uma vez ganha a batalha pela classe vitoriosa, etc., as formas jurídicas, e mesmo os reflexos de todas essas lutas reais no cérebro dos participantes, teoria políticas, jurídicas, filosóficas, concepções religiosas, e seu ulterior desenvolvimento em sistemas e, em muitos casos, determinam de maneira preponderante sua *forma*. (ROBIN, 1997, p.110)

Observamos que existem várias complexidades nas relações sociais e históricas dos diversos modos de produção, o que ocasiona a luta de classes. Althusser (1970) enfatiza que existem relações de produção numa sociedade de classes. Ou seja, estas relações são relações de exploração, o que significa dizer que são relações de classes antagônicas. Ao fazer a releitura de Marx, Althusser propôs investigar o que determina as condições de reprodução social.

Althusser (1970, p.43) designou “por Aparelhos Ideológicos de Estado um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas”. Segundo o autor, são eles: o AIE religioso (o sistema de diferentes igrejas), o AIE escolar (o sistema das diferentes escolas públicas e particulares); o AIE familiar, o AIE jurídico; o AIE político (o sistema político de que fazem parte os diferentes partidos), o AIE sindical; o AIE da informação (imprensa, rádio- televisão etc.) e o AIE cultural (Letras, Belas Artes, desportos etc.).

Para o teórico supracitado, os AIE em conjunto ao Aparelho Repressivo do Estado (ARE) garantem as relações entre as “condições materiais, políticas e ideológicas” entre a classe dominante e a dominada em dada sociedade. Os ARE compreendem o Governo, a Administração, as Prisões, etc. “Repressivo indica que o Aparelho de Estado em questão funciona pela violência - pelo menos no limite (porque a repressão, por exemplo administrativa, pode revestir formas não físicas)” (ALTHUSSER, 1970, p.43).

Althusser (1970) diferencia os Aparelhos Ideológicos do Estado do Aparelho Repressivo do Estado. Primeiramente, só existe um ARE e uma pluralidade de AIE. O primeiro se compõe de diferentes membros que estão subordinados a uma unidade de comando, cuja política de classe é aplicada pelos representantes detentores do poder do Estado. Os segundos são autônomos, susceptíveis a campos contraditórios pela ideologia dominante em decorrência de efeitos dos choques entre a luta de classes capitalista e a luta de classe proletária.

Nesse aspecto, conforme Althusser (1970, p.118):

O Estado e os seus Aparelhos só têm sentido do ponto de vista da luta de classes, como aparelhos da luta de classes, assegurando a opressão de classe e garantindo as condições da exploração e da reprodução desta. Mas não há luta de classes sem classes antagônicas. Quem diz luta da classe dominante diz resistência, revolta e luta de classe da classe dominada.

É importante esclarecermos que não existe AIE puramente ideológico. Althusser (1970, p.48) esclarece:

Se os AIE funcionam de maneira massivamente prevalente pela ideologia, o que unifica a sua diversidade é precisamente este funcionamento, na medida em que a ideologia pela qual funcionam é sempre unificada apesar das suas contradições e da sua diversidade, na *ideologia dominante*, que é a classe dominante.

De acordo com Althusser (1970, p.62), “todos os aparelhos ideológicos de Estado, sejam eles quais forem, concorrem para um mesmo resultado: a reprodução das relações de produção, isto é, das relações de exploração capitalistas”. De fato, todo e qualquer aparelho está a serviço de um grupo dominante, embora seu papel exploratório não apareça claramente na sociedade de classes.

Aqui, Althusser (1970) enfatiza que existem a classe dominante e a classe dominada, o que significa dizer que as classes são antagônicas, em torno das quais ocorre uma reprodução de ações exploratórias da classe dominante, mesmo que haja uma certa resistência e revolta por parte da classe dominada.

Robin (1997, p.111) acrescenta:

[...] estas relações de classes, as lutas de classe, exprimem-se através de um conjunto hierarquizado de práticas. É assim que os sistemas de representações, os mecanismos de sujeição ideológicos são exigidos pelo modo de produção dominante no seio de uma formação social com todas as espécies de desligamentos e defasagens.

Para Althusser (1970), como os aparelhos ideológicos agem por meio de suas práticas e discursos podemos inferir como a ideologia funciona “(trata-se sempre para Althusser, do funcionamento da ideologia dominante, pois, mesmo que as ideologias apresentadas pelos AIE sejam contraditórias, tal contradição se inscreve no domínio da ideologia dominante)”. (MUSSALIM, 2001, p.104).

Desse modo, Althusser (1970) afirma que os AIE funcionam pela ideologia. Assim, para explicar como a ideologia funciona, ele propõe duas teses sobre ela, sendo uma negativa e outra positiva. O autor expõe que a primeira “representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1970, p.77) e a segunda diz que “a ideologia tem existência material” (ALTHUSSER, 1970, p.83). Embora as representações do mundo sejam imaginárias, estas refletem as condições de existência dos homens, ou seja, seu mundo real. Althusser (1970, p.82) explicita que “na ideologia, o que é representado não é o sistema das relações reais que governam a existência destes indivíduos, mas a relação imaginária destes indivíduos com as relações reais em que vivem”. Sendo assim, “uma ideologia existe sempre num aparelho, e na sua prática ou suas práticas. Esta existência é material” (ALTHUSSER, 1970, p.84).

Pêcheux (1997, p.147) explica que “a objetividade material da instância ideológica é caracterizada pela estrutura de desigualdade-subordinação do ‘todo complexo com o

dominante' das formações ideológicas de uma formação social dada, estrutura que não é senão a da contradição reprodução/transformação que constitui a luta ideológica de classes” e acrescenta que “só há prática através de e sob *uma* ideologia”.

Narzetti (2012), a partir de Althusser, esclarece que a ideologia é inconsciente, apesar de estar presente constitutivamente na sociedade, de guiar as condutas dos homens e exprimir suas relações imaginárias do mundo. Eles não percebem a sua representação do mundo como ideologia; apenas a praticam, não a conhecem.

Conforme sustenta Althusser (1970), a ideologia possui uma existência material. Para Mussalim (2001, p.103), Althusser parte do seguinte pressuposto:

[...] as ideologias têm existência material, ou seja, devem ser estudadas não como ideias, mas como um conjunto de práticas materiais que reproduzem as relações de produção. Trata-se do materialismo histórico, que dá ênfase à materialidade da existência, rompendo com a pretensão idealista de ciência de dominar o objeto de estudo controlando-o a partir de um procedimento administrativo aplicável a um determinado universo, como se a sua existência se desse no nível de ideias.

De acordo com Althusser (1970), a crença de um indivíduo é inserida em práticas materiais, como ir à missa, rezar, benzer-se, ajoelhar-se. Tais gestos são regulados por ritos materiais (uma missa, um batizado, um enterro), os quais são definidos por um aparelho ideológico material que é a igreja. Convém afirmarmos que a ideologia se materializa de diversas formas. Althusser (1970, p.86) comenta tais formas:

O indivíduo em questão conduz-se desta ou daquela maneira, adota este ou aquele comportamento prático e, o que é mais, participa em certas práticas reguladas, que são as do aparelho ideológico de que dependem as ideias que enquanto sujeito escolheu livremente, conscientemente. Se crê em Deus, vai à Igreja para assistir à Missa, ajoelha-se, reza, confessa-se, faz penitência (antigamente esta era material no sentido corrente do termo) e naturalmente arrepende-se, e continua, etc. Se crê no Dever, terá comportamentos correspondentes, inscritos nas práticas rituais, conforme aos bons costumes. Se crê na Justiça, submeter-se-á sem discussão às regras do Direito, e poderá até protestar quando estas são violadas, assinar petições, tomar parte numa manifestação, etc.

Como dito mais acima, segundo Althusser (1970), a ideologia é a forma pela qual o indivíduo vive suas relações com as suas condições de existência. Ainda em *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*, o filósofo Althusser (1970, p.93) comenta que “só existe ideologia pelo sujeito e para o sujeito” e que “toda ideologia tem por função (que a define) constituir os indivíduos concretos em sujeitos” (ALTHUSSER, 1970, p.94). Althusser (1970)

revela que a ideologia age ou funciona de tal forma que recruta todos os indivíduos ou os transforma em sujeitos. Esse processo é o que o filósofo chama de interpelação.

Para que possamos compreender melhor como funciona a interpelação, Althusser (1970, p.99) exemplifica através de uma cena imaginária do cotidiano, seja de uma interpelação policial ou não: “Eh! você”. Desse modo, “o indivíduo interpelado volta-se”, o que significa que “a interpelação nunca falha a pessoa visada: chamamento verbal, assobio, o interpelado reconhece sempre que era a ele que interpelavam” (ALTHUSSER, 1970, p.100).

O teórico diz que “a ideologia sempre-já interpelou os indivíduos como sujeitos”. (ALTHUSSER, 1970, p.102). Pêcheux (1988, p.154) define quem é o sujeito ideológico:

[...] e o sujeito ideológico (aquele que diz ao falar de si mesmo: “Sou eu!”). Seu mérito é também o de mostrar esse vínculo de uma maneira tal que o teatro da consciência (eu vejo, eu penso, eu falo, eu te vejo, eu te falo, etc.) é observado dos bastidores, lá de onde se pode captar que *se fala do* sujeito, que *se fala ao* sujeito, *antes de* que o sujeito possa dizer: “Eu falo”.

Conforme já foi dito, “uma ideologia é inconsciente de suas próprias determinações, de seu lugar no campo da luta de classes”. (ROBIN, 1997, p.14). Em relação ao materialismo histórico que diz respeito à AD pecheutiana, “é a superestrutura ideológica e sua ligação com o modo de produção que domina a formação social considerada” (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p.165). Falaremos sobre ideologia e formação social mais adiante.

A partir dos estudos de Althusser, a teoria marxista ganha nova roupagem e torna-se referência para a constituição de novas ciências, como também causa uma renovação das ciências sociais. Mussalim (2001, p.105) explica que “o projeto althusseriano, inserido em uma tradição marxista, buscava apreender o funcionamento da ideologia a partir de sua materialidade, ou seja, por meio das práticas e dos discursos dos Aparelhos Ideológicos dos Estados - AIE, via com bons olhos uma Linguística fundamentada sobre bases estruturalistas.

A teoria marxista tinha como objetivo final a transformação das relações sociais, baseada nos meios de produção, por meio da revolução do proletariado. Todavia, as ciências sociais tradicionais eram um percalço para o alcance dessa meta, devido à sua prática teórica. Nesse sentido, conforme Narzetti (2012, p.43), “a AD de Pêcheux não foi projetada exclusivamente para análise do discurso político, como se essa análise sozinha pudesse conduzir/subsidiar a revolução do proletariado. Os fins de Pêcheux são políticos, mas os meios são teórico-epistemológicos”.

Isso se justifica em parte pela tese de Pêcheux (1988, p.145) segundo a qual “os aparelhos ideológicos de Estado constituem, simultânea e contraditoriamente, o lugar e as

condições ideológicas da transformação das relações de produção (isto é, da revolução no sentido marxista-leninista)”.

Outro aspecto relevante é que a AD pecheutiana não se resumia somente ao campo político, não era apenas um método, mas sim uma teoria do discurso. Para Pêcheux (2011), a teoria do discurso seria um setor do materialismo histórico, destinado a um amplo desenvolvimento. A concepção relacionada à região do materialismo histórico que diz respeito à AD “é a superestrutura ideológica e sua ligação com o modo de produção que domina a formação social considerada” (PÊCHEUX, 1997, p.165).

Orlandi (2001, p.19) “pressupõe o legado do materialismo histórico, isto é, de que há um real da história de tal forma que o homem faz história, mas esta também não lhe é transparente”. A autora destaca que há uma conjugação entre a língua e a história na produção de sentidos, “esses estudos do discurso trabalham o que vai se chamar a forma material (não abstrata como a da Linguística) que é a forma encarnada na história para produzir sentidos: esta forma é portanto linguístico-histórica” (ORLANDI, 2001, p.19).

Discorreremos até aqui sobre o MH. De agora em diante, passaremos a abordar sobre a linguística estruturalista, bem como sua importância para AD.

### 2.3.2 A Linguística estruturalista

No âmbito da Linguística, Pêcheux (1997) partiu de alguns conceitos propostos por Ferdinand Saussure com o objetivo de construir a sua teoria do discurso. O autor aponta que o *Curso de Linguística Geral*, de Saussure, foi um marco divisor na forma de se estudar uma língua. De acordo com Pêcheux (1997, p.61), “estudar uma língua era, na maior parte das vezes, estudar *textos*, e colocar a seu respeito questões de natureza variada, provenientes, ao mesmo tempo, da prática escolar”, chamada de compreensão de texto “e da atividade do *gramático* sob modalidades normativas ou descritivas”.

Mussalim (2001) comenta que a obra de Saussure – *Curso de Linguística Geral*– é considerada a obra fundadora da Linguística por possibilitar uma abordagem da língua a partir de suas regularidades e assim defini-la como um objeto científico para as demais ciências.

Nesse sentido, Pêcheux (1997, p.62) esclarece:

o deslocamento conceptual introduzido por Saussure consiste precisamente em separar essa homogeneidade cúmplice entre a prática e a teoria da linguagem: a partir do momento em que a língua deve ser pensada como um



*sistema*, deixa de ser compreendida como tendo a função de *expressar* sentido; ela torna-se um objeto do qual uma ciência pode descrever o *funcionamento*.

Narzetti (2012, p.23) comenta que “a Linguística estrutural obtivera evidentes progressos, ela começa a exercer uma influência decisiva e renovadora sobre outros campos do saber, sendo considerada muito rapidamente de ‘ciência piloto’ das ciências sociais”. Souza (2006, p.79) enfatiza que “em sua fase triunfante, a Linguística vem sendo posta como parte importante no referencial teórico de outras ciências. É nesse contexto que surge a AD”. Mussalim (2001) aborda que Michel Pêcheux desenvolve um questionamento crítico sobre a Linguística e não vê a Lexicologia (estudo das palavras) como uma passagem natural para a Análise do Discurso (estudo do discurso) e, sim, como uma ruptura epistemológica. Voltaremos a esse ponto mais adiante.

A corrente estruturalista estuda a língua como um sistema fechado, regular, sem interferências externas, conforme Mussalim (2001, p. 102) explicita nesta passagem:

Na conjuntura estruturalista, a autonomia relativa da linguagem é unanimemente reconhecida. Isso porque, devido ao recorte que as teorias estruturalistas da linguagem fazem de seu objeto de estudo – a língua-, torna-se possível estudá-la a partir de regularidades e, portanto, apreendê-la na sua totalidade (pelo menos é nisso que crê o estruturalismo), já que as influências externas, geradoras de irregularidades, não afetam o sistema por não serem consideradas como parte da estrutura. A língua não é apreendida com a sua relação com o mundo, mas na estrutura interna de um sistema fechado sobre si mesmo.

Pêcheux (1998) via a língua como um sistema autônomo, composto de leis internas, tal como Saussure. Entretanto, a dicotomia saussuriana foi retomada para inscrever os processos de significação em outro terreno, porém os sujeitos e os sentidos não são vistos como individuais para Pêcheux e, sim, como históricos-ideológicos.

Mussalim (2001, p.105) sintetiza esta concepção de Pêcheux na seguinte passagem:

A Linguística saussureana, fundada sobre a dicotomia língua/fala – a primeira concebida como abstrata e sistêmica, por isso objetivamente apreendida; a segunda, não objetivamente apreendida por variar de acordo com os diversos falantes, que selecionam parte do sistema da língua para seu uso concreto em determinadas situações de comunicação -, permitiu a constituição da Fonologia, da Morfologia e da Sintaxe, mas não foi, segundo Pêcheux (1988), suficiente para permitir a constituição da Semântica, lugar de contradições da Linguística. Para ele, o sentido, objeto da Semântica, escapa às abordagens de uma Linguística da língua.

Pêcheux (1997, p. 70) descreve duas formas de definição do conceito de língua, propostas por Saussure. A primeira é a seguinte: “A língua... é a parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que por si só não pode criá-la nem modificá-la”. A segunda define o objeto pela sua relação com outros objetos:

[...] a língua é uma instituição social; mas se distingue, por vários traços, das outras instituições políticas, jurídicas etc. Para compreender sua natureza especial, uma nova ordem de fatos precisa intervir. A língua é um sistema de signos que exprimem ideias, e por isto comparável à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc. Ela é somente o mais importante desses sistemas. Pode-se pois conceber uma ciência que estuda a vida dos signos no seio social; ela formaria uma parte da psicologia social e conseqüentemente da psicologia geral; nós a nomearemos semiologia. (SAUSSURE apud PÊCHEUX, 1988, p.70)

Segundo este teórico a “língua é pensada por Saussure como um objeto científico homogêneo (pertencente à região do ‘semiológico’)” (PÊCHEUX, 1997, p.71). Deve ficar claro, contudo, que a língua não desaparece na AD. Pelo contrário, ela é a base em relação à qual se constroem os processos discursivos propostos pelo teórico.

Mussalim (2001, p.111) explicita o campo rígido da Linguística, em que a língua é vista como um processo formal:

O campo da Linguística, de maneira muito esquemática, opõe um núcleo “rígido” a uma periferia de contornos instáveis, que está em contato com a Sociologia, Psicologia, História, Filosofia, etc. O núcleo rígido se ocupa do estudo da língua como se ela fosse apenas um conjunto de regras e propriedades formais, ou seja, não considera a língua enquanto produzida em determinadas conjunturas históricas e sociais.

De acordo com a tese de Saussure, a língua é social e exterior aos indivíduos, e a fala é individual. Pêcheux (1997, p.73) propôs um nível intermediário, que seria o discurso, entre a língua e a fala, conforme ele esclarece:

Parece que há aqui uma dificuldade fundamental, presa à natureza do horizonte teórico da linguística, mesmo em suas formas atuais: pode-se enunciá-la dizendo que não é certo que o objeto teórico que permite pensar a *linguagem* seja uno e homogêneo, mas que talvez a conceptualização dos fenômenos que pertencem ao “alto da escala” necessite de um deslocamento da perspectiva teórica, uma “mudança de terreno” que faça intervir conceitos exteriores à região da linguística atual.

Em conformidade com Malidier (2011, p.48-49), “é preciso lembrar que o conceito do discurso nasce, ao mesmo tempo, da análise do recobrimento do corte saussuriano ‘língua/fala’, pelo qual há um retorno triunfante do subjetivismo, e da crítica às semânticas da língua e de suas pretensões universalizantes”.

Segundo Pêcheux (1997, p.71), “tudo se passa como se a linguística científica (tendo como objeto a língua) liberasse um resíduo, que é o conceito filosófico de sujeito livre, pensando como o avesso indispensável, o correlato necessário do sistema”. Para este teórico, “a fala, enquanto uso da língua, aparece como um *caminho da liberdade humana*”.

Malidier (2011, p. 48-49) aponta que as críticas de Pêcheux “desenham uma concepção de língua que não a confunde absolutamente com uma superestrutura, mas que a compreende como base sobre a qual se desenvolvem os processos discursivo-ideológicos, como o sistema que resiste tanto às investidas da lógica quanto da pragmática”. Para a AD, “a língua tem sua ordem própria, mas só é relativamente autônoma (distinguindo-se da Linguística, ela reintroduz a noção de sujeito e de situação na análise da linguagem)” (ORLANDI, 2001, p.19).

Sobre o sistema linguístico, Pêcheux (1988) afirma que ele é dotado de autonomia relativa que o submete a leis internas, sendo constituído por estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas. Nesse sentido, seu estudo é imanente à Linguística. Orlandi (2001) apresenta na passagem a seguir diferenças marcantes entre a Linguística e a Análise de Discurso:

A Linguística constitui-se pela afirmação da não-transparência da linguagem: ela tem seu objeto próprio, a língua, e esta tem sua ordem própria. Esta afirmação é fundamental para a Análise de Discurso, que procura mostrar que a relação linguagem/pensamento/mundo não é unívoca, não é uma relação direta que se faz termo-a-termo, isto é, não se passa diretamente de um a outro. Cada um tem sua especificidade. Por outro lado, a Análise de Discurso pressupõe o legado do materialismo histórico, isto é, de que há um real da história de tal forma que o homem faz história mas esta também não lhe é transparente. Daí, conjugando a língua com a história na produção de sentidos, esses estudos do discurso trabalham o que vai-se chamar a forma material (não abstrata como a da Linguística) que é a forma encarnada na história para produzir sentidos: esta forma é portanto linguístico-histórica. (ORLANDI, 2001, p.19)

Para Pêcheux (1997, p.79), “é impossível analisar um discurso como um texto, isto é, como uma sequência linguística fechada sobre si mesma, mas que é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção”. O filósofo preferiu chamar de discurso o termo antes denominado de mensagem como

transmissão de informação. Todavia, é preciso enfatizar que o discurso é um conceito novo, que não se resume apenas a uma mensagem. Para ele, “não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre destinador e destinatário, mas de um ‘efeito de sentidos’ entre eles” (PÊCHEUX, 1997, p.82)

Narzetti (2012, p. 91) nos adverte que a peça chave da teoria de Pêcheux é a tese de que a língua se apresenta como “a base comum dos processos discursivos diferenciados”, o que traz como consequência uma articulação do Materialismo Histórico com a Linguística.

De um modo geral, “as sistematicidades linguísticas – que nessa perspectiva não afastam o semântico como se fosse externo são as condições materiais de base sobre as quais se desenvolvem os processos discursivos. A língua é assim condição de possibilidade do discurso” (ORLANDI, 2001, p.22).

Mussalim (2001, p. 105), a partir de Pêcheux (1988), explana que o autor retoma a dicotomia de Saussure “para inscrever os processos de significação num outro terreno, mas não concebe nem o sujeito, nem os sentidos como individuais, mas como históricos-ideológicos”. Conforme Orlandi (2001, p.16), não se trabalha a língua na AD “como na Linguística, com a língua fechada nela, mas com o discurso, que é um objeto sócio-histórico em que o linguístico intervém como pressuposto. Nem se trabalha, por outro lado, com a história e a sociedade como se elas fossem independentes do fato de que elas significam”.

Segundo Mussalim (2001, p. 106), Pêcheux propôs “uma semântica do discurso – concebido como lugar para onde convergem componentes linguísticos e socioideológicos – em vez de uma semântica linguística, pois as condições sócio-históricas de produção de um discurso são constitutivas de suas significações”. Em consonância com Pêcheux, Orlandi (2001, p. 17) afirma que “o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para os sujeitos”.

A seguir, discutiremos a psicanálise lacaniana e seus fundamentos para a fundação da AD francesa.

### *2.3.3 A Psicanálise*

Para completar o quadro epistemológico da AD francesa no início de sua fundação, vamos abordar de agora em diante o modo como a AD articula os conceitos vindos da Psicanálise a partir de uma releitura de Freud realizada por Jacques Lacan.

Narzetti (2012, p.25) ressalta que um dos acontecimentos que marcaram o surgimento e a expansão da AD na conjuntura francesa foi a “ascensão do marxismo e da Psicanálise

como referências gerais do campo das ciências humanas e sociais”. A pesquisadora destaca o período de retorno a Marx e a Freud, fundadores desses campos de saber, com ênfase aos trabalhos de Althusser e Lacan, com suas características particulares. Narzetti (2016, p.26) comenta:

A ampliação das referências à Psicanálise (ao inconsciente, ao simbólico) no campo das ciências sociais, nos anos 60-70, na França, resulta em boa parte dos trabalhos de Lacan, que, objetivando o desenvolvimento da teoria de Freud, enquanto teoria do inconsciente, e também de prática psicanalítica, é direcionado a releitura de Freud.

Mussalim (2001, p. 107) afirma que “a partir da descoberta do inconsciente por Freud, o conceito de sujeito sofre uma alteração substancial, pois seu estatuto de entidade homogênea passa a ser questionado diante da concepção freudiana de sujeito clivado, dividido entre o consciente e o inconsciente”. Ao fazer uma releitura de Freud, Lacan recorre ao estruturalismo linguístico, especificamente a Saussure e a Jakobson, com o intuito de tratar o inconsciente com mais precisão. Conforme Mussalim (2001, p.107), Lacan “aborda esse inconsciente demonstrando que existe uma estrutura discursiva que é exercida por leis”.

De acordo com a autora supracitada, Lacan assume que o inconsciente se estrutura como uma linguagem, como uma cadeia de significantes latente que se repete e interfere no discurso efetivo, como se houvesse sempre sob as palavras, outras palavras, como se o discurso fosse sempre atravessado pelo discurso do Outro, do inconsciente. Mussalim (2001, p.107) explica que, segundo Lacan, “o inconsciente é o lugar desconhecido, estranho, de onde emana o discurso do pai, da família, da lei, enfim, do Outro e em relação ao qual o sujeito se define, ganha identidade”.

O conceito de inconsciente é explicado por Lacan:

O inconsciente é esta parte do discurso concreto enquanto transindividual, que não está à disposição do sujeito para restabelecer a continuidade de seu discurso consciente [...]. O inconsciente é o capítulo de minha história que é marcado por um vazio ou ocupado por uma mentira: é o capítulo censurado. (LACAN, 1953, p. 136 apud AUTHIER-REVUZ, 2004, p.50)

Segundo Dosse (1993) apud Narzetti (2012) as proposições de Lacan, apesar de consideradas heterodoxas pelas instituições oficiais de Psicanálise, foram recebidas com entusiasmo por Althusser, que contribuiu muito para a expansão de seu pensamento – cedendo o espaço da Escola Normal Superior de Ulm para que Lacan ministrasse seus seminários e, em seguida, escrevendo seu famoso artigo “Freud e Lacan” (em 1964),

Althusser levou toda uma geração de jovens filósofos a tentarem uma articulação entre o Materialismo Histórico e a Psicanálise freudo-lacaniana. Ainda sobre Lacan, Narzetti (2012) destaca a linguagem do inconsciente como uma cadeia de significantes que se relacionam por relações de metáfora e metonímia no campo da Psicanálise.

Mussalim (2001) explicita a relação do sujeito com o significante do Outro. A autora mostra que na relação entre significado e significante o sujeito “descompleta” o conjunto de significantes. Dessa maneira, o significante desliza sob o significado.

O sujeito, por definir-se através da palavra do Outro, nada mais é do que um significante do Outro. Mas, por ser um sujeito clivado, dividido entre o consciente e o inconsciente, inscreve-se na estrutura, caracteristicamente definida por relações binárias entre seus elementos, como uma descontinuidade, pois emerge no intervalo existente entre dois significantes, emerge sob as palavras, sob o discurso. (MUSSALIM, 2001, p.109)

Pêcheux (1988, p.171) aborda a questão do inconsciente como o discurso do Outro:

Diremos que a marca do inconsciente como “discurso do Outro” designa no sujeito a presença eficaz do “Sujeito”, que faz com que todo sujeito “funcione”, isto é, tome posição, “em total consciência e em total liberdade”, tome iniciativas pelas quais se torna “responsável” como autor de seus atos, etc., e as noções de *asserção* e de *enunciação* estão aí para designar, no domínio da “linguagem”, os atos de tomada de posição do sujeito, enquanto sujeito-falante.

De acordo com Authier-Revuz (2004), o trabalho psicanalítico consiste em fazer ressurgirem conflitos esquecidos, demandas recalçadas que são portadoras de sofrimentos – que agem, sem que o sujeito saiba, na sua vida presente. A autora cita Freud para falar sobre a tarefa do analista que é “construir o que foi esquecido a partir dos traços deixados por esses esquecimentos” e que a verdade pode ser encontrada em outro lugar. A pesquisadora enfatiza que o processo regressivo “*se faz através das e nas palavras*” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p.51).

Authier-Revuz (2004), a partir de Lacan (1966), esclarece que o processo de regressão não mostra nada além da volta ao presente de significantes, os quais são usados em solicitações para as quais há prescrição. A conclusão de toda essa explicação é pra afirmar que “a linguagem é a condição do inconsciente”. “O sujeito não retorna ao passado: no tempo presente do caminho analítico é o “passado da linguagem que retorna”, ou “o passado retorna na linguagem” (CLEMENT apud AUTHIER-REVUZ, 2004, p.51).

A partir da interpretação da primeira tópica freudiana, Pêcheux (1988) esclarece que havia utilizado a oposição entre o sistema pré-consciente-consciente e o sistema inconsciente para definir dois tipos de esquecimentos inerentes ao discurso, denominados por ele de esquecimentos nº2 e nº1. Pêcheux (1988, p.173) explicita que o esquecimento nº2 ocorre da seguinte forma:

[...] todo sujeito-falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase – *um enunciado, forma ou sequência, e não um outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia reformulá-lo na formação discursiva considerada.*

Em conformidade com Pêcheux, Souza (2006, p.91) explica que “ao escolher uma dentre as várias formas de enunciar seu discurso, o sujeito esquece o que motivou a escolha, esquecendo também que o dizer poderia ter sido outro. Pêcheux chama esse esquecimento, que se dá no nível *intradiscursivo* e é “pré-consciente/consciente”, de *esquecimento nº2*. Assim, o sujeito seleciona os enunciados, de acordo com a formação discursiva, na qual ele está inserido. Voltaremos mais adiante a isso. Agora, explicitaremos a ocorrência do esquecimento nº1, conforme Pêcheux (1988, p.173):

Apelamos para a noção de “sistema inconsciente” para caracterizar um outro “esquecimento”, o *esquecimento nº1*, que dá conta do fato de que o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina. Nesse sentido, o *esquecimento nº1* remete, por uma analogia com o recalque do inconsciente, a esse exterior, na medida em que – como vimos – esse exterior determina a formação discursiva em questão.

Diante disso, Pêcheux (1988, p.173) destaca a vantagem de abordar a primeira tópica de Freud, o pré-consciente, o consciente e o inconsciente, pelo fato de não haver “fronteira ou solução de continuidade ‘no interior’ de uma formação discursiva”, ou seja, o processo do não-dito ou dito de outra maneira permanecer sempre aberto.

Partindo desse entendimento, Pêcheux (1988, p.174) explica que essa interpretação nos leva a crer que há uma impressão de realidade do pensamento do sujeito para o sujeito-falante, conforme o trecho a seguir:

[...] impressão deflagrada pela abertura constitutiva da qual esse sujeito se utiliza constantemente através do retorno sobre si do fio do seu discurso, da antecipação de seu efeito e da consideração da discrepância introduzida

nesse discurso de um outro (como próprio outro) para explicitara si mesmo o que ele diz e “aprofundar o que ele pensa”.

Souza (2006, p.91) também comenta com funciona o esquecimento nº1 a partir da teoria de Pêcheux:

Antes de tudo, o sujeito-falante esquece que ele está dentro de uma formação discursiva que o domina. Ele esquece de sua sujeição inconsciente aos sentidos que produz seu dizer. Ele, enfim, apaga que é sujeito ideológico, tendo a ilusão necessária de que é autor e origem do que diz, de que é em si que nasce o sentido. Pêcheux chama esse esquecimento de *deesquecimentonº1*: o esquecimento de somos sujeitos ideológicos.

O que interessa à AD é o conceito de sujeito, o qual é “definido em função do modo como ele se estrutura a partir da relação que mantém com o inconsciente, com a linguagem”. (MUSSALIM, 2011, p.107). Orlandi (2001, p. 19) destaca que “a forma material é vista como acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história. Aí então entra a contribuição da Psicanálise, com o deslocamento da noção do homem para a de sujeito. Este, por sua vez, constitui-se na relação com o simbólico, na história”. A autora explica que o sujeito de linguagem é descentrado, não tem o controle sobre de que maneira é afetado pelo real da língua e também pelo real da história. É por isso que funciona pelo inconsciente e pela ideologia.

Como já foi dito, o estudo do discurso para a AD está relacionado à ideologia e ao sujeito. “O sujeito lacaniano, clivado, dividido, mas estruturado a partir da linguagem, fornecia para a AD uma teoria de sujeito condizente com um de seus interesses centrais, o de conceber os textos como produtos de um trabalho ideológico não-consciente” (MUSSALIM, 2001, p.110).

Pêcheux (1988, p.175) apresenta a relação do pré-consciente no processo discursivo, bem como sua articulação com o inconsciente:

O pré-consciente caracteriza a retomada de uma representação verbal (consciente) pelo processo primário (inconsciente), chegando à representação, que aparece conscientemente ligada à primeira, embora sua articulação real com ela seja inconsciente. É esse vínculo entre as duas representações verbais em causa que é restabelecido na discursividade, na medida em que ambas podem ser unidas à mesma formação discursiva (podendo, então, uma remeter à outra por reformulação parafrástica ou por metonímia).

O teórico supracitado explicita que o vínculo entre as duas representações verbais procede da identificação simbólica, sendo que é representado através das “leis da língua”



(lógica e gramática). Nessa perspectiva, fica claro para o autor que todo o discurso é ocultação do inconsciente. Pêcheux (1988, p.184) esclarece que “essa identificação simbólica domina as identificações imaginárias através das quais toda representação verbal, portanto toda ‘palavra’, ‘expressão’, ou ‘enunciado’, se reveste de sentido próprio, ‘absolutamente evidente’, que lhe pertence”.

Mussalim (2001, p.110) explicita que o sujeito age pelo inconsciente:

o sujeito do discurso não poderia ser considerado como aquele que decide sobre os sentidos e as possibilidades enunciativas do próprio discurso, mas como aquele que ocupa um lugar social e a partir dele enuncia, sempre inserido no processo histórico que lhe permite determinadas inserções e não outras.

Dessa maneira, Souza (2006, p.91) expõe que “os elementos do grupo das possíveis escolhas de onde o sujeito ‘seleciona’ o seu dizer fazem parte de uma mesma formação discursiva”, o que significa dizer que os elementos parafrásticos selecionados por ele são indissociáveis da formação discursiva que o domina.

Por meio da exposição realizada nesta seção, compreendemos de que forma o MH, a Linguística e a Psicanálise se tornaram peças importantes para a constituição do quadro epistemológico da teoria do discurso de Pêcheux. Desta maneira, “a AD considera que os sujeitos são condicionados por uma ideologia que predetermina o que poderão ou não dizer em determinadas conjunturas histórico-sociais” (MUSSALIM, 2001, p.113).

Esta explicação sobre os sujeitos, bem como sua relação com a ideologia e com o inconsciente serão explicitados nas próximas seções.

## **2.4 Principais conceitos da Análise do discurso**

A partir de agora, passamos a abordar os principais conceitos da Análise do discurso francesa: formação ideológica, formação discursiva, sentido, pré-construído, interdiscurso, sujeito, discurso e heterogeneidade.

### *2.4.1 Formação ideológica (FI) e formação discursiva (FD)*

Como já foi dito, os conceitos da teoria de Pêcheux aparecem imbricados. Pêcheux e Fuchs (1997, p.166), a partir da explicação do conceito de formação ideológica, explicitam que é “impossível *identificar* ideologia e discurso [...] mas que se deve conceber o discursivo

como um dos aspectos materiais” do que é denominado de materialidade ideológica pelos autores, os quais descrevem que as formações ideológicas comportam uma ou várias formações discursivas.

Verificamos, então, que, segundo Cruz e Romão (2011), dois anos após o esboço da AAD, em 1971, a teoria do discurso já incluía a noção de que certas formações ideológicas já comportavam formações discursivas em um processo pelo qual o que é dito é aquilo que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada em uma definida conjuntura histórica e social.

Pêcheux e Fuchs (1997, p.166) explicam que “[...] cada formação ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a *posição de classes* em conflito uma com as outras”.

Vejam os autores a seguir para que possamos entender a relação entre ideologia e o conceito de formação ideológica:

Num dado momento histórico, as relações de classes (a luta de classes) se caracterizam pelo confronto, no interior mesmo destes aparelhos, de posições políticas e ideológicas ‘que não constituem a maneira de ser dos indivíduos, mas que se organizam em formações que mantêm entre si relações de antagonismo, de aliança ou dominação. (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p.166)

Seguem os autores:

Falaremos de *formação ideológica* para caracterizar um elemento (este aspecto da luta nos aparelhos) suscetível de intervir como uma força em confronto com outras forças na conjuntura ideológica de uma característica de uma formação social em dado momento; desse modo, cada formação ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras. (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p.166).

Cruz e Romão (2011) explicam que a formação discursiva é um recorte ou uma regionalização do que será chamado mais tarde de interdiscurso. Assim, o discurso terá este ou aquele sentido, de acordo com a formação discursiva específica. Desse modo, Pêcheux e Fuchs (1997, p.167) afirmam que “uma formação discursiva existe historicamente no interior de determinadas relações de classe”. Pêcheux (1988, p.160) explicita como ocorre esse processo:

o sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante)”, mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas).

Para Pêcheux (2011, p.73), o ponto fundamental é o processo de construção, no qual as palavras se combinam à proporção que essas construções determinam o significado que as palavras terão. “Nesse momento, podemos precisá-lo: as palavras ‘mudam de sentido’ ao passar de uma formação discursiva para outra”. Pêcheux (1980, p.160) define formação discursiva:

*Formação discursiva* é aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.).

Mussalim (2001, p. 110) enfatiza que, de acordo com Pêcheux, “o sujeito não é livre para dizer o que quer, mas é levado, sem que tenha consciência disso e aqui reconhecemos a propriedade do conceito lacaniano de sujeito para a AD, a ocupar seu lugar em determinada formação social e enunciar o que lhe possível a partir do lugar que ocupa”. Voltaremos a esta abordagem sobre o sujeito mais adiante.

Para Pêcheux (1988, p.160), o conceito de FD “equivale a afirmar que as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas”. Mussalim (2001, p.12) acrescenta:

O conceito de formação discursiva (FD) é utilizado pela AD para designar o lugar onde se articulam discurso e ideologia. Nesse sentido, é que podemos dizer que uma formação discursiva é governada por uma formação ideológica. Como uma FI coloca a relação necessariamente mais de uma força ideológica, uma formação discursiva sempre colocará em jogo mais de um discurso.

Desse modo, Pêcheux (1988, p.161) enfatiza que “os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes”. É a partir daí que Pêcheux esclarece a constituição dos discursos, bem como dos sentidos.

O teórico expõe os seguintes aspectos de sua análise em relação à *base* (linguística) e *processo* (discursivo ideológico):

se uma mesma palavra, uma mesma expressão e uma mesma proposição podem receber sentidos diferentes – todos igualmente ‘evidentes – conforme se referirem a esta ou aquela formação discursiva, é porque – vamos repetir – uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem *um* sentido que lhe seria ‘próprio’, vinculado a sua literalidade. Ao contrário, seu sentido se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões ou proposições mantêm com outras palavras, expressões ou proposições da mesma formação discursiva. (PÊCHEUX, 1988, p.161)

Por outro lado, como nos diz Pêcheux (1988), é preciso admitir que palavras, expressões ou proposições diferentes podem ter o mesmo sentido no interior de uma formação discursiva dada. O teórico enfatiza que “a partir de então, a *expressão processo discursivo* passará a designar o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinonímia, etc., que funcionam entre elementos linguísticos – ‘significantes’ – em uma formação discursiva dada” (PÊCHEUX, 1988, p.161).

Courtine (2009, p.73) explicita:

*As FD são componentes interligados das FI. Isso implica que as FD que constituem a mesma FI possam ser distinguidas umas das outras (em razão, por exemplo, de sua “especialização”), mas sobretudo que as FD que dependem de FI antagônicas, aliadas [...] mantêm entre si relações contraditórias que se inscrevem necessariamente na própria materialidade dessas FD, isto é, em sua materialidade linguística.*

De acordo com Courtine (2009, p.73), “se uma FD é o que, em uma dada FI e em uma conjuntura, determina o ‘que pode e deve ser dito’”, convém dizer que “*essa característica não é isolada* das relações contraditórias que uma FD estabelece com outra FD”, o que corresponde a relações de antagonismo que são materializadas no processo do discurso e sentido. Nessa concepção, Pêcheux (1988, p.162) enfatiza que:

*o funcionamento da Ideologia em geral como interpelação dos indivíduos em sujeitos de seu discurso se realiza através do complexo das formações ideológicas (e, especificamente, através do interdiscurso intrincado nesse complexo) e fornece “a cada sujeito” sua “realidade”, enquanto sistema de evidências e de significações, sejam elas percebidas, aceitas e experimentadas.*

Por fim, ao dizer que o sujeito é assujeitado, Pêcheux (1988) retoma referências de Lacan e Althusser quanto ao processo de subjetividade, o que reflete na constituição do sujeito ideológico. Isso será explicitado mais adiante.

#### 2.4.2 Sentido

A AD francesa rompeu com os estudos dos sentidos do texto da forma convencional. De acordo com Mussalim (2001, p.123), a “Análise do Discurso considera como parte constitutiva do sentido o contexto histórico e social”, no qual o discurso fora produzido.

Mussalim (2001, p.371–372) esclarece que a teoria de Pêcheux apresenta uma versão peculiar:

o sentido de uma palavra (ou expressão mais ou menos equivalente) se resolve na medida em que uma delas pode ser substituída por outra, no interior de uma certa FD. Assim, o sentido é um efeito de substituíbilidade das expressões, sendo que o conjunto delas produz (pode produzir) um efeito de referência, ou seja, de identificar objetos do mundo a partir de uma visão entre outras, que pode ser tudo, menos “objetiva”.

Pêcheux (1997) analisa três casos possíveis ou não de substituição: (1) x e y nunca são substituíveis um pelo outro; (2) x e y são substituíveis um pelo outro, às vezes, mas não sempre; (3) x e y são sempre substituíveis um pelo outro. Nos dois últimos, a substituição ocorre em função de um contexto dado. Mussalim (2001), a partir de Pêcheux (1997), explicita que é um procedimento, cuja finalidade é permitir, analisando uma superfície discursiva, descobrir vestígios do processo de produção de um discurso. Segundo a autora, a teoria de Pêcheux possui traços de efeito metafórico ao utilizar os três casos citados anteriormente.

Mussalim (2001, p.372) explica de maneira sucinta os três casos citados por Pêcheux, a começar pelos casos (2) e (3), “quando a substituição é possível. (2) é o caso em que x e y são substituíveis apenas em um contexto dado (nos termos de Pêcheux, isso significará em um discurso dado). [...] (3) por sua vez, representa o caso em que x e y seriam intercambiáveis em qualquer contexto”. Para ela, isso seria raro, pois todas as sinonímias são contextuais em princípio. Vejamos os exemplos citados por Mussalim (2001, p.372):

Suponhamos que as palavras sejam *brilhante* e *notável*. Podemos dizer: *Este matemático é x/y*, bem como *Sua demonstração foi x/y*. Ambos são casos de substituição contextual. As palavras *brilhante* e *notável* podem ocorrer em ambos os contextos. Mas não se pode substituir um termo pelo outro em *A luz do farol é brilhante*. *A luz do farol é notável* quereria dizer outra coisa, se este fosse um enunciado possível.

De acordo com Mussalim (2001, p.372), “o (efeito de) sentido nunca é o sentido de uma palavra, mas de uma família de palavras que estão em relação metafórica (ou: o sentido de uma palavra é o conjunto de outras palavras que mantêm como ela uma certa relação” (MUSSALIM, 2001, p. 372).

Pêcheux (1997, p.96) descreve o efeito metafórico:

é o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual para lembrar que o “deslizamento de sentido” entre os termos são constituídos de “sentido”; “esse efeito é característico dos sistemas linguísticos ‘naturais’, por oposição aos códigos e às ‘línguas artificiais’, em que o sentido é fixado em relação a uma metalíngua ‘natural’: em outros termos, um sistema ‘natural’ não comporta uma metalíngua a partir da qual seus termos poderiam se definir: ele por si mesmo sua própria metalíngua”.

Pêcheux (1997, p.99) explica que “não se passa necessariamente de uma sequência discursiva a outra apenas por substituição, mas que as duas sequências estão, em geral, ligadas uma à outra por uma série de efeitos metafóricos”. De fato, Pêcheux (1988, p.160) especifica que “o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe ‘em si mesmo’, ou seja, em sua relação transparente com a literalidade do significante. Vejamos nos trechos a seguir como o sentido desses enunciados funcionam:

O sentido “é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem” (PÊCHEUX, 1988, p.160).

Sobre essa questão, Orlandi (2001, p.30) aborda a relação dos sentidos com a exterioridade: “Podemos ver (ler) suas diferentes filiações de sentidos remetendo-as a memórias e a circunstâncias que mostram que os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos”.

Pêcheux (1988, p.169) aborda a materialidade de sentido da seguinte forma: “... ‘o sentido’ de uma sequência só é materialmente concebível na medida em que se concebe esta sequência como pertencente necessariamente a esta ou àquela formação discursiva (o que explica de passagem que ela possa ter vários sentidos)”. Conforme Pêcheux (1997, p.100), “[...] não há relações de combinação/substituição entre os enunciados que permita construir a partir deles o discurso como unidade superior, pois o enunciado já é da ordem do discurso”.

Por meio desses pressupostos, o teórico expõe que uma substituição leva em conta o enunciado:

Em outros termos, uma substituição tem sempre por contexto o *enunciado*, considerado como combinação-substituição de lexemas, ao passo que não podemos dizer que um enunciado tenha um contexto, no mesmo sentido da palavra, pois os enunciados podem ser ligados por uma *relação de dependência funcional*, o que significa que a contiguidade sintagmática entre os elementos – princípio fundamental da análise linguística do signo em seus diversos níveis – cede o passo à *ligação funcional lógico – retórica*, que não é mais restrita à conexidade: dois enunciados podem estar em relação funcional através de um espaço discursivo neutro face a esta relação. (PÊCHEUX, 1997, p.101)

Retomando Pêcheux, Possenti (2004, p.361) explana que “o sentido decorre das enunciações, atos que se dão no interior de FDs que determinam o sentido que se diz. A universalidade e a generalidade estão excluídas”. Nessa concepção, Pêcheux (1988, p.161) afirma que “a formação discursiva é o lugar da constituição do sentido (sua ‘matriz’, por assim dizer)”. Em conformidade com Pêcheux, Mussalim (2001, p.111) explicita que a Análise do discurso leva em conta a base linguística da linguagem, a qual é “regida por leis internas (conjunto de regras fonológicas, morfológicas, sintáticas) sobre a qual se constituem os efeitos de sentidos”.

Vimos anteriormente que as palavras ou expressões mudam de sentido, conforme as formações discursivas dos sujeitos que as empregam, isto é, seu sentido é constituído em cada FD. Por outro lado, Pêcheux (1988, p. 161) também admite que “palavras, expressões e proposições *literalmente diferentes* podem, no interior de uma formação discursiva dada, ‘ter o mesmo sentido’”.

Segundo Mussalim (2011, p.112), os analistas do discurso “procuram estabelecer uma relação entre um discurso e suas condições de produção, ou seja, entre um discurso e suas condições sociais e históricas que permitiram que ele fosse produzido e gerasse determinados efeitos de sentido e não outros”. A autora ressalta que o contexto histórico-social constitui parte do discurso, portanto, os sentidos são historicamente construídos para a AD.

Possenti (2004) enfatiza que não existe propriamente texto, concebido como uma unidade. Seu sentido não é feito por sua relação com o contexto e, sim, pela inserção do leitor em uma formação discursiva, o que leva em conta a memória discursiva e o interdiscurso que o texto retoma. Narzetti (2008) expõe que não podemos afirmar que existe um sentido original e outros sentidos que dele derivam. Existem, pois, sentidos diversos, que estão em conflito na

sociedade, uma vez que estão ligados a discursos de grupos que também estão em conflito. De um lado, existem classes e grupos sociais que têm interesses contraditórios e que dão sentidos diferentes a palavras, expressões, etc.

Segundo Mussalim (2001, p.132), o sentido não é constituído *a priori*, conforme explicita no trecho abaixo:

O sentido vai se constituindo à medida que se constitui o próprio discurso. Não existe, portanto, um sentido em si, ele vai sendo determinado simultaneamente às posições ideológicas que vão sendo colocadas em jogo na relação entre as formações discursivas que compõem o interdiscurso.

Assim, uma FD corresponde a um conjunto de enunciados parafrásticos, ou seja, tais enunciados dizem a mesma coisa com palavras diferentes. É por isso, que os sujeitos, tanto na fala quanto na escrita, retomam enunciados já-ditos antes, reproduzindo o discurso. Por sua vez, tudo o que já foi dito antes, é denominado de pré-construído.

Após esta breve exposição sobre a constituição de sentidos na AD, mobilizando as suas várias interpretações, de acordo com o funcionamento do discurso e a prática de produção de sentido, apresentamos os conceitos de pré-construído e interdiscurso a seguir.

#### 2.4.3 Pré-construído e interdiscurso

Como foi dito na seção anterior, uma formação discursiva não corresponde a um espaço fechado. Pelo contrário, é invadida por elementos que vêm de outro lugar, ou melhor, de outras formações discursivas.

De agora em diante, vamos apresentar a relação que existe entre o “pré-construído<sup>24</sup>” e o “interdiscurso” a partir dos conceitos propostos por Pêcheux (1988, p.164):

O ‘pré-construído’ corresponde ao ‘sempre-já-aí’ da interpelação ideológica que fornece-impõe a ‘realidade’ e seu ‘sentido’ sob a forma da universalidade (‘o mundo das coisas’), ao passo que a ‘articulação’ constitui o sujeito em sua relação com o sentido, de modo que ela representa, no interdiscurso, aquilo que *determina a dominação da forma-sujeito*.

Souza (2006, p. 89) explica que os processos discursivos são abertos e entrelaçados. Segundo o autor, “uma FD sempre será invadida por elementos que vêm de outro lugar, de

---

<sup>24</sup>Esse termo foi introduzido por Paul Henry e designa uma construção anterior, exterior, independente por oposição ao que é construído na enunciação. COURTINE, J.J. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Paulo: EduFScar, 2009.



outras FDs, sendo atravessada pelo ‘pré-construído’ e pelos ‘discursos transversos’, ou seja, pelos sentidos que residem em outros discursos anteriores e exteriores”.

Pêcheux (1988, p.162) aborda o conceito de interdiscurso:

O interdiscurso corresponde a ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei de desigualdade- contradição-subordinação que caracteriza o complexo das formações ideológicas.

Souza (2006, p.90) afirma que, de acordo com Pêcheux, a memória e os esquecimentos estão presentes no interdiscurso, o qual “é o espaço ideológico onde se desenvolvem as formações discursivas em função de relações de dominação, subordinação, contradição”. Courtine (2009) elucida que o pré-construído marca a existência de um descompasso entre o interdiscurso como lugar de construção do pré-construído.

Courtine (2009, p.74-75) descreve o funcionamento do pré-construído pelo sujeito:

O pré-construído remete assim às evidências pelas quais o sujeito se vê atribuir os objetos de seu discurso: ‘o que cada um sabe’ e simultaneamente ‘o que cada um pode ver’ em uma dada situação. Isso equivale a dizer que se constitui, no seio de uma FD, um *sujeito universal* que garante ‘o que cada um conhece, pode ver ou compreender’, e que o assujeitamento do sujeito em sujeito ideológico realiza-se, nos termos de Pêcheux, pela identificação do sujeito enunciador ao sujeito universal da FD: ‘O que cada um conhece, pode ver ou compreender’ é também ‘o que pode ser dito’.

Como nos elucida Courtine (2009, p.75), interdiscurso funciona como um *discurso transverso*, a partir do qual se realiza a articulação com o que o sujeito enunciador dá coerência ‘ao fio de seu discurso’: o intradiscurso de uma sequência discursiva aparece nessa perspectiva como um efeito do interdiscurso sobre si próprio.

Pêcheux (1988, p.166) postula que:

A articulação ou processo de sustentação está diretamente relacionada ao *discurso-transverso*, “uma vez que se pode dizer que a articulação ( o efeito de incidência ‘explicativa’ que a ele corresponde) provém da linearização( ou sintagmação) do discurso-transverso” no eixo designado pela “expressão *intradiscurso* , isto é, o funcionamento do discurso com relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse *antes* e ao que eu direi *depois*; portanto, o conjunto dos fenômenos de ‘co-referência’ que garantem aquilo que se pode chamar o ‘fio do discurso’, enquanto discurso de um sujeito.

Em conformidade com Pêcheux (1988, p.162), “toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui sua dependência com respeito ao *‘todo*

*complexo com dominante*’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas”. Desse modo, para Pêcheux (1988, p.162), esse “*todo complexo com dominante*” é denominado de interdiscurso por meio do qual a formação discursiva é determinada.

A partir de Pêcheux (2009), Tomás (2012, p.19) explicita que aquele “‘algo fala’ (ça parle) ‘antes, ou em outro lugar e independentemente’, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas” foi chamado de interdiscurso, ou seja, corresponde ao que é falado antes, em outro lugar, mas sempre independente, o que nos leva a entender a particularidade do sentido das frases em cada formação discursiva.

Nesse sentido, Pêcheux (1988, p.162) afirma “que o funcionamento da Ideologia em geral como interpelação dos indivíduos em sujeitos de seu discurso se realiza através do complexo das formações ideológicas (e, especificamente, através do interdiscurso intrincado nesse complexo)”.

Outro conceito abordado por Pêcheux é o intradiscurso, o qual está intimamente relacionado com o interdiscurso, mencionado anteriormente. O autor explica a relação nos trechos a seguir:

O *interdiscurso* enquanto *discurso-transverso* atravessa e põe em conexão entre si os elementos discursivos constituídos pelo *interdiscurso enquanto pré-construído*, que fornece, por assim dizer, a matéria-prima na qual o sujeito se constitui como “sujeito falante”, com a formação discursiva que o assujeita. Nesse sentido, pode-se dizer que o *intradiscurso*, enquanto “fio condutor” do sujeito, é, a rigor, um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma “interioridade” inteiramente determinada como tal “do exterior”. (PÊCHEUX, 1988, p. 167)

Pêcheux (1998, p.166) explica que “o funcionamento do ‘discurso-transverso’ remete àquilo que, classicamente, é designado por *metonímia*, enquanto relação da parte com o todo, da causa com efeito, do sintoma com o que ele designa”. O intradiscurso é, portanto, aquilo que estamos dizendo em um momento dado. Para o autor, “a forma-sujeito tende a absorver-esquecer o interdiscurso no intradiscurso, isto é, *ela simula o interdiscurso no intradiscurso*, de modo que o interdiscurso *aparece* como o puro ‘já-dito’ do intradiscurso, no qual ele se articula por ‘co-referência” (PÊCHEUX, 1988, p.167).

Por fim, “o intradiscurso, enquanto ‘fio do discurso’ do sujeito, é, a rigor, um efeito do interdiscurso sobre si mesmo, uma ‘interioridade’ inteiramente determinada como tal ‘do exterior” (PÊCHEUX, 1988, p.167) e a forma-sujeito (pela qual o ‘sujeito do discurso’ se

identifica com a formação discursiva que o constitui) tende a absorver-esquecer o interdiscurso.

Compreende-se, então, que o espaço de uma FD é atravessado pelo “pré-construído”, ou seja, por discursos que vieram de outro lugar (de uma comunicação anterior e exterior) e que são incorporados por ela numa relação de confronto ou aliança, conforme nos explica Mussalim (2001). Nessa relação, “uma FD passa a ser vista, então, como um sistema de paráfrases, sendo um espaço em que os enunciados são retomados e reformulados sempre num esforço de fechamento de seus limites em busca de manutenção de sua identidade” (SOUZA, 2006, p.90).

Por outro lado, os discursos não se constroem, eles se constituem a partir de outros discursos. Pêcheux (1988) nos diz que, em um dado momento histórico, as FD formam o “todo complexo com dominante das formações discursivas”, denominado de interdiscurso. Por meio desses enunciados, é possível afirmarmos que os discursos ora se aliam, ora se opõem ou, ainda, se ignoram mutuamente.

Falamos até agora nas formações sociais, ideológicas e discursivas. Abordamos não só a ideologia, mas também o sentido. Vimos que os discursos são atravessados por outros discursos. Especificamos, nesta seção, como o ‘pré-construído’ e o ‘interdiscurso’ se articulam com estas formações. Na próxima seção, vamos conceituar o sujeito, o discurso e a heterogeneidade na vertente da AD.

#### 2.4.4 Sujeito

Para que possamos compreender o conceito de sujeito na vertente da AD, é preciso explicar o conceito do termo interpelação. Pêcheux (1988, p. 154) parte da indicação de Althusser para esclarecer que a interpelação é utilizada “para designar o fato de que se trata de uma ‘ilustração’, de um exemplo submetido a uma forma de exposição particular, ‘concreta o suficiente para que possa ser reconhecida e abstrata o suficiente para que possa ser pensável e pensada, dando origem ao conhecimento’”.

Pêcheux (1988, p.154) sintetiza esta concepção na seguinte passagem:

Essa figura, a interperlação, “ao mesmo tempo religiosa e política (‘Você, por quem eu derramei essa gota de sangue’/ ‘Ei, você aí!’) tem o mérito, primeiramente pelo duplo sentido da palavra ‘interpelação’, de tornar tangível o vínculo superestrutural–determinado pela infraestrutura econômica– entre o aparelho *repressivo* de Estado (o aparelho jurídico-político que distribui–verifica ‘as identidades’) e os aparelhos ideológicos de

Estado, portanto: o vínculo entre o ‘sujeito de direito’(aquele que entra em relação contratual com outros sujeitos de direito; seus iguais) e o sujeito ideológico (aquele que diz ao falar de si mesmo: ‘Sou eu!’).

Segundo Pêcheux (1988, p.155), “a Ideologia interpela os indivíduos em sujeitos’ designa exatamente que o ‘não-sujeito’ é interpelado—constituído em sujeito pela Ideologia. [...] todo indivíduo seja ‘sempre já-sujeito’”. O teórico enfatiza que é a ideologia que fornece as evidências para que outras pessoas reconheçam o que é um soldado, um operário, etc., por exemplo. “Evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado ‘queiram dizer o que realmente dizem’ e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem’, aquilo que chamaremos *o caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados” PÊCHEUX (1988, p. 160).

Como já foi abordado anteriormente, “[...] o caráter material do sentido – mascarado por sua evidência transparente para o sujeito – consiste na sua dependência constitutiva daquilo que chamamos ‘o todo complexo das formações ideológicas’” (PÊCHEUX, 1988, p.160). Dessa maneira, “os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (PÊCHEUX, 1988, p.161).

Na AD, o sujeito apropria-se do pronome *eu*, sendo interpelado pela ideologia que se materializa no discurso. Para Pêcheux (1988), o sujeito do discurso não se pertence, ele se constitui pelo esquecimento daquilo que o determina: significação do fenômeno da interpelação do indivíduo em sujeito do seu próprio discurso. Sua linguagem possui relação com a exterioridade, materializando-se como interdiscurso, que funciona como uma memória do dizer que abrange o universo do que é dito.

Ainda sobre a interpelação:

[...] a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora da identidade imaginária do sujeito, apóia-se no fato de que elementos dos interdiscursos [...] que constituem, no discurso do sujeito, *os traços daquilo que o determina*, são reinscritos no discurso do próprio sujeito. (PÊCHEUX, 1988, p.163)

Martins (2005, p.7) enfatiza que “o sujeito é um efeito ideológico e partindo do princípio que, para um indivíduo ser sujeito, só poderá sê-lo em um discurso, conseqüentemente linguagem e sujeito estão imbricados”. O sujeito ocupa seu lugar em

determinada formação social e enuncia o que lhe é possível a partir desse lugar ocupado. (MUSSALIM, 2001, p.110).

De acordo com Authier-Revuz (2004), o sujeito do discurso é atravessado pelo inconsciente e articula-se de acordo com suas posições, não é uma entidade homogênea, exterior à linguagem, que lhe serviria para “traduzir” em palavras um sentido do qual ele seria a fonte consciente.

Como dissemos em outro momento, o sujeito do discurso passa por um processo, denominado de esquecimento por Pêcheux. Segundo Pêcheux (1988, p.172), toda formação discursiva corresponde ao “espaço de reformulação-paráfrase onde se constitui a ilusão necessária de uma ‘intersubjetividade falante’ pela qual cada um sabe de antemão o que o ‘outro’ vai pensar e dizer... e com razão, já que o discurso de cada um reproduz o discurso do outro.” Dessa maneira, cada um se reflete no outro em termos de processo discursivo.

Mussalim (2001, p.135), à luz de Pêcheux e Fuchs (1975), evidencia que “o sujeito se ilude duplamente: a) por ‘esquecer-se’ de que ele mesmo é assujeitado pela formação discursiva em que está inserido ao enunciar (esquecimento nº1); b) por crer que tem plena consciência do que diz e que por isso pode controlar os sentidos de seu discurso (esquecimento nº2). A autora esclarece que os dois esquecimentos estão relacionados ao conceito de assujeitamento ideológico ou interpelação ideológica, como já foi exposto.

Para Pêcheux (1997), o sujeito constitui-se na história, partindo das práticas e das condições de produção. Na AD, o sujeito passa por um processo de assujeitamento, ou seja, os homens são constituídos em sujeitos por relações e práticas contraídas em certas conjunturas e, a partir das condições de produção, toma uma posição e produz os seus discursos.

#### 2.4.5 *Discurso*

Apresentadas as concepções de sujeito, passamos agora a trabalhar o conceito de discurso sob a perspectiva da AD. Para Pêcheux (1997, p.82), “não se trata necessariamente de uma transmissão de informação entre destinador e destinatário, mas de um ‘efeito de sentidos’ entre eles”. Para o autor, “todo discurso ‘concreto’ é, de fato, um *complexo* de processos que remetem a diferentes condições” (PÊCHEUX, 1997, p.182).

Segundo Pêcheux e Fuchs (1997, p.166) “é impossível *identificar* ideologia e discurso (o que seria uma concepção idealista da ideologia como esfera das ideias e dos discursos),

mas que se deve conceber o discursivo como um dos aspectos materiais do que chamamos de materialidade ideológica”.

Segundo Althusser (1970), o conjunto dos Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE) é complexo, pois apresenta relações de contradição, conflito ou alianças, de acordo com a posição de classe. Subjacente aos processos dessas relações, os discursos podem se aliar ou não. Quando se fala em discurso, de acordo com a AD francesa, pensamos numa relação existente entre linguagem, história e ideologia. As posições ideológicas do sujeito se materializam por meio de práticas discursivas. Dessa forma, o discurso passa a ser histórico, não apenas linguístico. De acordo com Pêcheux (1988), os sujeitos vão se constituindo à medida que são afetados pela história no funcionamento da língua, pois o discurso implica uma exterioridade à língua.

Pêcheux e Fuchs (1997, p.167) afirmam que “uma formação discursiva existe historicamente no interior de determinadas relações de classe”. Em consonância com Pêcheux (1969), Mussalim (2001, p.105-106) explicita que o autor “propõe uma semântica do discurso concebido como lugar para onde convergem componentes linguísticos e socioideológicos – em vez de uma semântica linguística, pois as condições sócio-históricas de produção de um discurso são constitutivas de suas significações”.

Para Pêcheux (1997), o discurso é definido como fenômeno constituído não só por elementos linguísticos, mas também por elementos extralinguísticos. O autor, considerando um discurso de um deputado na Câmara, diz que ele poderia ser visto sob mais de um ponto de vista, conforme enfatiza Narzetti (2012, p.46):

Pêcheux toma o exemplo de um discurso de um deputado na Câmara e argumenta que este pode ser estudado, analisado, descrito, do ponto de vista da Linguística, como pertencendo à ordem da fala e, por conseguinte, como espaço da manifestação da liberdade individual; ou, ainda, esse mesmo discurso pode ser analisado como pertencendo à ordem da língua, sendo regido por regras linguísticas que caberia descrever.

Podemos dizer, também, que o discurso proferido pelo deputado poderia ser feito em defesa das ideias de seu grupo político, ou, então, em defesa de seus próprios interesses, caso houvesse confrontos de forças ideológicas entre eles. A propósito disso, Pêcheux (1997, p.77) afirma que “o discurso é sempre pronunciado a partir de *condições de produção* dadas”. Ele diz, ainda, que o deputado “está, pois, bem ou mal, situado no interior da *relação de forças* existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado: o que diz, o que anuncia, promete ou denuncia não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa”

(PÊCHEUX, 1997, p.77). Para Pêcheux (1988), o discurso é uma das materialidades das ideologias, e a língua é a base comum dos processos discursivos.

De acordo com tese de Narzetti (2012), o discurso pode ser definido a partir de três tipos de categorias: a da contradição/conflitividade, da historicidade e da particularidade. No início, a disciplina Análise do discurso visava a identificar a posição ideológica a partir da qual se definia o discurso. As análises das alianças táticas e dos confrontos só foram desenvolvidas depois da obra *Semântica e discurso*, de Michel Pêcheux. A conflitividade e a historicidade são inseparáveis na AD francesa de Pêcheux. Narzetti (2012, p.51) relata:

O conflito é o motor da historicidade, mas esta afeta constantemente as condições do conflito seja porque, em cada conjuntura histórica, se redefinem as relações de antagonismo e as alianças e, conseqüentemente, as táticas e as estratégias adotadas, seja porque a memória das batalhas passadas perturba e alimenta as batalhas do presente.

Pêcheux abordou os temas da historicidade e da conflitividade em seu artigo intitulado “*Remontons de Foucault à Spinoza*”, o qual foi proferido por ele no Colóquio “O discurso político: teoria e análises”, ocorrido no México em 1977. A historicidade, que é uma das categorias do discurso, não é vista como evolução cronológica. Narzetti (2012) explica que Pêcheux, em *Semântica e discurso*, aborda a perspectiva da particularidade do discurso e como as posições ideológicas de classe se articulam ao caráter regional dos discursos ideológicos. No trecho a seguir, o referido teórico nos faz compreender como as ideologias são práticas de classes:

[...] em sua materialidade concreta, a instância ideológica existe sob a forma de formações ideológicas (referidas aos aparelhos ideológicos de Estado), que, ao mesmo tempo, possuem um caráter “regional” e comportam posições de classe: os “objetos” ideológicos são sempre fornecidos ao mesmo tempo que “a maneira de se servir deles” – seu “sentido”, isto é, sua orientação, ou seja, os interesses de classe aos quais eles servem-, o que se pode comentar dizendo que as ideologias práticas são práticas de classes (de luta de classes)na Ideologia. (PÊCHEUX, 1988, p.146)

Neste trabalho, Pêcheux (1988) explica que os clássicos do marxismo – Marx e Lênin – não teorizaram a relação da ideologia com a língua ou com o discurso tendo deixado esta tarefa para os “universitários progressistas”: alguns linguistas, historiadores e filósofos, inclusive ele.

O discurso, portanto, corresponde a uma das formas da materialidade das ideologias. As duas últimas categorias citadas se tornaram importantes para a AD a partir das teses de Althusser em 1970.

Após as abordagens feitas sobre o sujeito e o discurso, passamos a falar sobre a heterogeneidade discursiva.

#### 2.4.6 Heterogeneidade

Como vimos anteriormente, o sentido se constitui através das forças ideológicas e desloca-se, dependendo das formações discursivas. Então, os discursos circulam e os sentidos possíveis entram em jogo, conforme a posições ideológicas de quem os enuncia num espaço interdiscursivo.

Segundo Mussalim (2001, p.131), a heterogeneidade constitutiva do discurso “o impede de ser um espaço ‘estável’, ‘fechado’, ‘homogêneo’, mas não o redime de estar inserido em um espaço controlado, demarcado pelas possibilidades de sentido que a formação ideológica pela qual é governado lhe concede”.

Conforme Cruz e Romão (2011), os trabalhos de Jaqueline Authier-Revuz, autora dos conceitos de heterogeneidade mostrada e constitutiva, foram extremamente importantes para a teoria de Pêcheux, uma vez que vislumbravam o jogo entre interdiscurso (eixo vertical/dimensão histórica) e intradiscurso (eixo horizontal/sequenciamento).

Auhier-Revuz (2004) recorreu ao conceito de dialogismo, proposto pelo círculo de Bakhtin para indicar as formas de heterogeneidade mostrada. Antes, precisamos voltar ao conceito de dialogismo, segundo nos explicita Mussalim (2001, p.127):

O dialogismo do círculo de Bakhtin, no entanto, não tem como preocupação central o diálogo face a face, mas diz respeito a uma teoria de dialogização interna do discurso. É nesse sentido que, para Bakhtin, o discurso, cujo dialogismo se orienta para outros discursos e para o outro da interlocução, instaura-se numa perspectiva plurivalente de sentidos, bem como a própria palavra que, pelo fato de ser atravessada por sentidos constituídos historicamente, não é monológica, não é neutra, mas atravessada por discursos nos quais viveu sua existência socialmente sustentada.

De acordo com Authier-Revuz (2004, p.12), “no fio do discurso que, real e materialmente, um locutor *único* produz, um certo número de formas, linguisticamente detectáveis no nível da frase ou do discurso, inscrevem, em sua linearidade, *o outro*”. O Outro está sempre presente numa formação discursiva, razão pela qual o discurso é heterogêneo. A



heterogeneidade é, portanto, a presença do Outro, conforme aborda Authier-Revuz (2004, p.69):

Todo discurso se mostra constitutivamente atravessado pelos “outros discursos” e pelo “discurso do Outro”. O *outro* não é um *objeto* (exterior, *do qual se fala*), mas uma *condição* (constitutiva, *para que se fale*) do discurso de um sujeito falante que não é fonte-primeira desse discurso.

Em consonância com Authier-Revuz (2004), Mussalim (2001, p.48) aponta três tipos de heterogeneidade mostrada:

- a) aquela em que o locutor ou usa suas próprias palavras para traduzir o discurso de um Outro (discurso relatado) ou então recorta as palavras do Outro e as cita (discurso direto);
- b) aquela em que o locutor assinala as palavras do Outro em seu discurso, por meio, por exemplo, de aspas, de itálico, de uma remissão a outro discurso, sem que o fio discursivo seja interrompido;
- c) aquela em que a presença do Outro não é explicitamente mostrada na frase, mas é mostrada no espaço implícito, do sugerido, como nos casos do discurso indireto livre.

A autora supracitada denomina os dois primeiros exemplos (a, b) de heterogeneidade mostrada marcada, enquanto que o terceiro exemplo (c) é classificado como heterogeneidade mostrada não-marcada. No caso da heterogeneidade mostrada, o locutor produz o seu discurso, porém reproduz o discurso do outro e não esconde a sua autoria. Ela ocorre através do discurso direto, de outras marcas linguísticas, como as aspas, o uso de itálico, a remissão de outro discurso, da ironia (utilizada de forma implícita) e do discurso indireto livre, os quais são utilizados pelo locutor para produzir o seu próprio.

Dessa maneira, Mittmann (1999, p. 228) expõe que quando “outros discursos podem ser localizados no próprio texto” temos a heterogeneidade mostrada. Em conformidade com Authier-Revuz (2004), Mittmann (1999, p.228) aborda:

A forma mostrada de heterogeneidade opõe um do discurso ao outro de fora dele. Ou seja, ela circunscreve e opõe o outro ao resto do discurso, à suposta homogeneidade, aponta para o exterior delimitando o interior. Mas como o discurso é constitutivamente heterogêneo, essa unidade é, na verdade, ilusória, e a heterogeneidade mostrada sustenta essa ilusão, que é necessária para que se produza discurso.

De fato, falar de heterogeneidade é falar da presença do outro no discurso. Segundo Authier-Revuz (2004, p.12), “no discurso direto, são as próprias palavras do outro que ocupam o tempo – ou o espaço – claramente recortado da citação na frase; o locutor se

apresenta como simples ‘porta-voz’”, enquanto que “no discurso indireto, o locutor se comporta como tradutor: fazendo o uso de suas próprias palavras, ele remete a um outro como fonte do ‘sentido’ dos propósitos que ele relata”.

De acordo com Mussalim (2001, p.128), “todas essas formas de heterogeneidade estão ancoradas no princípio da heterogeneidade constitutiva do discurso”. Authier-Revuz (2004, p. 70) postula que:

As formas da heterogeneidade mostrada, no discurso, não são o reflexo fiel, uma manifestação direta- mesmo parcial – da realidade incontornável que é a heterogeneidade constitutiva do discurso; elas são elementos da representação – fantasmática – que o locutor (se) dá de sua enunciação.

Sobre a heterogeneidade constitutiva da palavra, Authier (2004) cita o *dialogismo do círculo de Bakhtin* e a psicanálise de Freud com o intuito de fazer uma abordagem com as formas de heterogeneidade mostrada para melhor compreendermos a funcionalidade do interdiscurso de Pêcheux. “O dialogismo do círculo de Bakhtin faz da interação com o discurso do outro a lei constitutiva de qualquer discurso” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p.68).

Quanto à psicanálise, de acordo com a interpretação lacaniana de Freud, Authier-Revuz (2004, p.69) afirma que “sob nossas palavras, ‘outras palavras’ sempre são ditas; que, atrás da linearidade ‘da emissão por uma única voz’, se faz ouvir uma ‘polifonia’; que ‘todo discurso parece se alinhar sobre várias pautas de uma partitura’ e que o discurso é constitutivamente atravessado pelo ‘discurso do Outro’”.

Mittmann (1999, p.228), explicando a tese de Authier-Revuz, afirma que “qualquer discurso é constitutivamente heterogêneo. Sempre outras vozes o atravessam como um discurso transversal e lhe dão sustentação como um pré-construído”. Ela aborda a questão da presença do Outro:

[...] o outro se refere à presença de um outro sujeito enunciativo exterior trazido para dentro do discurso, identificável através das formas mostradas da heterogeneidade. O Outro se refere ao interdiscurso funcionando como pré-construído, numa forma de heterogeneidade constitutiva não identificável no discurso. (MITTMANN, 1999, p.229)

Dessa forma, a heterogeneidade constitutiva não é facilmente visível em relação à presença do Outro no discurso. Embora não possamos afirmar que o Outro não esteja presente, todo discurso possui características dialógicas. O sujeito pode proferir seu discurso a partir de diferentes lugares ideológicos. De acordo com Mussalim (2001, p.131), “para a Análise do Discurso, o que está em questão não é o sujeito em si; o que importa é o lugar

ideológico de onde enunciam esses sujeitos. Em outras palavras, no espaço interdiscursivo, enunciando de uma formação discursiva [...]”. Desse modo, a heterogeneidade constitutiva se faz presente no interdiscurso, não na superfície discursiva.

Authier-Revuz (2004, p.74) explicita o processo de heterogeneidade na passagem:

Estudar a maneira pela qual funcionam as formas de heterogeneidade mostrada nos diversos tipos de discursos é dar-se acesso a um aspecto da representação que o locutor dá de sua enunciação, representação que traduz o modo de negociação com a heterogeneidade constitutiva própria a esse discurso.

Segundo Mussalim (2001, p.131), não se pode caracterizar o discurso heterogêneo constitutivo como livre de restrições, pois o “os sentidos possíveis de um discurso, portanto, são sentidos demarcados, preestabelecidos pela própria identidade de cada uma das formações discursivas colocadas em relação no espaço interdiscursivo”.

De agora em diante, cumpre-nos descrever o quanto a paráfrase e a metáfora são importantes suportes analíticos de base para a análise da materialidade do discurso, conforme nos explica Orlandi (2001, p. 5) a partir de Pêcheux (1969):

É a paráfrase (pensada em relação à configuração das formações discursivas) que está na base da noção de deriva que, por sua vez, se liga ao que é definido como efeito metafórico: fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual, produzindo um deslizamento de sentido. De minha parte, trago a noção de efeito metafórico – pontos de deriva – para o campo dos procedimentos analíticos aproximando-a da noção de gesto de interpretação – o que intervém no real do sentido.

Pêcheux (1988) expõe que o processo de substituições, paráfrases, sinonímias, etc., funcionam como “significantes” em uma FD. De acordo com Pêcheux (1988, p.172), “a formação discursiva corresponde ao “espaço de reformulação-paráfrase onde se constitui a ilusão necessária de uma ‘intersubjetividade falante’ pela qual cada um sabe de antemão o que o ‘outro’ vai pensar e dizer... e com razão, já que o discurso de cada um reproduz o discurso do outro”.

Segundo Orlandi (2001), a análise do discurso introduz uma noção não linguística de paráfrase e metáfora que não deriva da retórica ou dos estudos literários, como também uma noção de memória que tem suas determinações. A autora comenta:

A relação entre essas noções e o modo de procedimento da análise de discurso, ligando o que é estabilizado e o que é sujeito a equívoco, no

movimento da descrição e da interpretação vai marcar profundamente os estudos da linguagem. (ORLANDI, 2001, p.5)

Partindo dos pressupostos já explanados, a AD de Pêcheux é uma teoria dos processos discursivos, pelos quais os discursos se constituem e funcionam através de posicionamentos ideológicos dos sujeitos que, por sua vez, são assujeitados. Os discursos estão relacionados com a linguagem, história e ideologia.

Nos próximos capítulos, vamos apresentar os resultados da análise do(s) discurso(s) materializados nas letras de toadas dos Bois-Bumbás de Parintins, Garantido e Caprichoso, a partir do referencial teórico-metodológico da Análise do discurso francesa, em especial aos aspectos voltados aos discursos, se são semelhantes ou contraditórios, às formações discursivas e aos sentidos, os quais produzem interpretações, dependendo da posição ideológica de quem os enuncia. Nessa perspectiva, vamos explicitar a constituição do *corpus* e os procedimentos metodológicos necessários à análise comparativa/contrastiva presente nos discursos dos dois Bumbás

### **CAPÍTULO 3 – O DISCURSO DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS**

Neste capítulo, analisamos o(s) discurso(s), bem como mobilizamos interpretações relacionadas à produção de sentidos no universo das letras de toadas dos Bois-Bumbás de Parintins, Garantido e Caprichoso. Através desta análise, demonstramos se o(s) discurso(s) dos dois Bois são contraditórios ou se são semelhantes a partir dos seguintes questionamentos: Há um discurso de cada Bumbá considerando sua rivalidade ou oposição? A rivalidade da disputa entre os dois Bois está relacionada em oposição e conflitos de discursos? Os discursos de ambos provêm de formações discursivas contraditórias? Ou ambos têm um único discurso, vindo da mesma formação discursiva (FD)? Que relações de sentidos são estabelecidas nas sequências discursivas (SDs)?

As respostas aos questionamentos encontram-se explicitadas no decorrer das análises.

#### **3.1 A constituição do *corpus* desta pesquisa**

Nesta seção, discorreremos sobre o processo de formação do *corpus* deste trabalho. Primeiramente, selecionamos toadas referentes aos anos de 1995, 2000, 2010 e 2015, isto é, um espaço de 20 anos, coletadas nos sites de letras de músicas e CDs oficiais dos Bois

Garantido e Caprichoso. Em seguida, fizemos um recorte de versos em torno de palavras-chave (temas) que serão explicitadas a seguir. A escolha do recorte temporal ocorreu de maneira aleatória e longitudinal para observarmos as categorias temáticas amostrais sob o dispositivo teórico-metodológico da Análise do Discurso francesa (AD) derivada dos trabalhos de Michel Pêcheux, a partir de seus principais conceitos, que estão diretamente vinculados com a história, a linguagem e a sociedade.

Depois do recorte das palavras-chave selecionadas, o *corpus* definitivo ficou composto por um total de 182 (cento e oitenta e duas) toadas, sendo 94 (noventa e quatro) do Boi Garantido e 88 (oitenta e oito) do Boi Caprichoso. O todo analisado nos deu uma visão ampla dos discursos ao longo desse espaço de tempo. Entretanto, pelo fato do *corpus* ser muito extenso, selecionamos as toadas mais ilustrativas quanto ao aspecto das categorias temáticas de maior recorrência no decorrer dos anos, tendo em vista que encontramos categorias semelhantes nos discursos dos dois Bumbás. Enfatizamos que a exposição qualitativa será demonstrada em cada capítulo de análise dos temas selecionados. Por fim, destacamos que as toadas de ambos os Bois-Bumbás apresentam também as mesmas subcategorias temáticas, o que nos permitiu a análise comparativa de seus(s) discursos.

### **3.2 Aspectos metodológicos e o procedimento de análise do *corpus***

Aqui, fazemos uma exposição das palavras-chave (temas) que o compõem o *corpus* da pesquisa. De início, nossa proposta de descrição-interpretação dos discursos estava em torno da seleção de versos de toadas sobre os seguintes temas: caboclo, floresta, cultura, vida cotidiana e linguagem do povo parintinense, conforme planejado no projeto. No decorrer da análise das letras, observamos que alguns temas eram recorrentes, enquanto que outros pouco apareceram. Além disso, encontramos outros temas que também apareceram de maneira recorrente, razão pela qual foram incorporados aos procedimentos de análise. Após a análise de todas as letras coletadas, separamos os versos em conformidade com seus temas para chegarmos a uma interpretação dos discursos dos dois Bois, os quais foram denominados de categoria temática.

Além dessas categorias temáticas, percebemos um conjunto de significantes relacionados à variação de cada tema, por exemplo, em relação à “floresta” apareceram subtemas (subcategorias), como: Amazônia como floresta; exaltação da floresta; relações dos Bois-Bumbás com a floresta; defesa da preservação da floresta; denúncia da destruição da

floresta. Por isso, reagrupamos os versos (sequências discursivas) de acordo com cada subcategoria para que melhor fossem interpretados e analisados.

De acordo com Pêcheux (1988, p. 161), “as palavras, expressões, proposições etc., recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas”. Uma FD também se caracteriza por seus “temas” ou, ainda, objetos de discurso. Duas FDs podem se caracterizar pelos mesmos “temas”, mas sob a modalidade da diferença (contradição de classe) ou por “temas” diferentes (Cf. PÊCHEUX; FUCHS, 1997; PÊCHEUX, 1990).

Dessa forma, no decorrer da investigação, outros temas foram incluídos pela recorrência e consideramos relevantes para esta investigação. São eles: festival do Boi-Bumbá, identidade dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, religiosidade e herança indígena. Os temas “cultura, vida cotidiana e linguagem da população” não foram analisados como categoria temática pela baixa recorrência no *corpus*. Então, foram inseridos como subcategorias de um outro tema. No caso, a vida cotidiana aparece na categoria “caboclo”, pois fala de como ele ganha a vida, de como ele depende da natureza, etc.

Nesse sentido, apresentamos as principais categorias e subcategorias encontradas:

a) Categoria “**Floresta**” e Subcategorias: a Amazônia é a floresta; a Amazônia – “casa e guarida”; a Amazônia – identidade constitutiva dos Bois-Bumbás; a defesa da preservação da Amazônia e a denúncia da destruição da Amazônia.

b) Categoria “**Caboclo e Cabocla**” e Subcategorias: o caboclo é pescador, remador, ribeirinho – aspectos físicos; a cabocla é artesã, tecelã – aspectos físicos; dependência-aliança-fusão com a natureza; religiosidade e identificação com o Boi-Bumbá;

c) Categoria “**Boi-Bumbá**” e Subcategorias: os símbolos; a exaltação do boi/afirmação de ser o melhor, a alegria do brincante/caboclo, a história dos Bois, a construção da identidade dos Bois-Bumbás e a herança indígena.

A interpretação/análise das sequências discursivas (versos) em torno das categorias temáticas foi comparativa/contrastiva, com o intuito de identificarmos semelhanças e diferença nos discursos de cada Boi-Bumbá. Esse procedimento serve de embasamento para se analisar os discursos produzidos como práticas ideológicas pelo sujeito.

No que se refere à coleta de dados, destacamos que ela foi realizada nos *sites* de letras de músicas e CDs oficiais dos Bois Garantido e Caprichoso. A dificuldade encontrada foi quanto à coleta de letras de toadas mais antigas do Boi Garantido, uma vez que o escopo dessa pesquisa são as letras. Há muitos videoclipes e *sites* na internet com produções audiovisuais sobre o Festival Folclórico, contudo a maioria deles recebe as letras de músicas

enviadas pelos internautas, motivo pelo qual muitas não constam nesses sites. Os dois Bumbás possuem um site oficial, sendo que no site do Garantido não há um espaço dedicado somente às toadas. Por outro lado, o Boi Caprichoso apresenta as letras de suas toadas de maneira organizada em seu *site*, o que facilitou a nossa consulta.

Em relação às categorias temáticas encontradas, para fins de exposição das análises realizadas, elas foram reagrupadas sob o guarda-chuva de três categorias temáticas principais: floresta, caboclo e Boi-Bumbá. Assim, três capítulos de análise foram originados, cada um voltado a explorar cada uma das categorias citadas.

Nesse processo de análise das categorias temáticas, notamos o aparecimento de significantes-relações de substituição e/ou combinação, sinonímias, paráfrases, etc. Segundo Pêcheux (1998, p.161), o processo discursivo designa “o sistema de relações de substituição, paráfrases, sinonímias, etc., que funcionam como elementos linguísticos - ‘significantes’- em uma formação discursiva dada”.

A análise das letras nos proporcionou identificar quais são os discursos mais recorrentes, isto é, o que os Bumbás abordam com mais frequência em suas toadas, quais os temas de seus discursos e suas relações interdiscursivas. Além disso, possibilitou-nos a investigar se eles falam dos mesmos temas, quais as similaridades ou diferenças existentes.

A análise dos discursos de Garantido e de Caprichoso foi feita de maneira simultânea, numa perspectiva da comparação e do contraste com o intuito de buscarmos as semelhanças, as diferenças ou possíveis contradições em seu(s) discurso(s). A cada abordagem das categorias e subcategorias, informamos a quantidade de toadas referentes a cada tema e a escolha das toadas mais ilustrativas. A primeira análise é sobre o discurso dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso sobre a floresta.

### **3.3 O discurso dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso sobre a floresta**

Nesta seção, analisamos o discurso dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso acerca floresta, tal como materializado nas letras de suas toadas. Identificamos 34 (trinta e quatro) toadas no *corpus* geral que continham versos (sequências discursivas) com os termos pré-estabelecidos (“floresta”, “mata”, “selva”, “natureza” e “Amazônia”), sendo 14 (quatorze) do Boi Garantido e 15 (quinze) do Boi Caprichoso. Consideramos, então, esse conjunto de significantes como uma das categorias temáticas do *corpus*: “floresta”.

Essa primeira análise dos versos conduziu-nos à identificação de algumas “subcategorias temáticas”, dado que há uma variação de temáticas sobre a floresta: Amazônia como floresta; exaltação da floresta; relações dos Bois-Bumbás com a floresta; defesa da preservação da floresta; denúncia da destruição da floresta. Considerando-se isso, as sequências discursivas foram reagrupadas de acordo com cada subcategoria.

Essas formas de interpretação foram necessárias para uma melhor análise do material, bastante extenso. Destacamos que as toadas de ambos os Bois-Bumbás apresentam as mesmas subcategorias temáticas. Isso permitiu a análise comparativa/contrastiva do(s) discurso(s) dos dois Bumbás.

Podemos adiantar de saída que seus discursos sobre a floresta são homogêneos, isto é, não contraditórios entre si. Trata-se de um mesmo discurso regido por uma mesma FD. Podemos comprovar isso com as seguintes constatações: a. a existência de um mesmo tema, a floresta; b. termos significantes “floresta”, “Amazônia”, “mata”, etc. com único sentido; c. tema tratado de forma homogênea e não sob a modalidade da divisão. Todas são traços que individualizam uma FD, conforme exposto anteriormente. A rivalidade existente entre os Bumbás no festival de Parintins não se reproduz no seu discurso, havendo nesse nível, ao contrário, aliança.

A partir de agora, vamos demonstrar a análise das subcategorias, conforme explicitadas acima.

### *3.3.1 A Amazônia é a floresta*

Segundo Pêcheux (1988), o sentido das palavras se constitui no interior de uma FD dada, isto é, a “formação discursiva é o lugar da constituição do sentido” (PÊCHEUX, 1988, p.162). Assim, os discursos sobre a “floresta” decorrem de uma mesma FD.

No discurso dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, os significantes “Amazônia”, “floresta”, “natureza” “mata”, “selva” entretêm relações de substituição e/ou combinação. Portanto, no âmbito desse discurso, esses significantes são sinônimos: a Amazônia é a floresta (a selva, a mata). De outro ângulo, a floresta (a selva, a mata) é a Amazônia. Vejamos os significantes destacados na toada<sup>25</sup> abaixo, onde estão em relação de substituição (Amazônia - mata):

---

<sup>25</sup>O leitor pode encontrar as letras das toadas na íntegra no Anexo da dissertação, apresentadas por Boi-Bumbá e ano, conforme a seguinte descrição: Boi-Bumbá Caprichoso (1995, p.200-204); Boi-Bumbá Garantido (1995, p.204-208); Boi-Bumbá Garantido (1996, p.208); Boi-Bumbá Caprichoso (2000, p.208-212); Boi-Bumbá



1 Os ventos uivantes  
2 Que sopram de longe a nos abraçar  
3 Trazendo consigo a riqueza da fauna  
4 Da flora, num canto a nos conscientizar  
5 Que a nossa Amazônia  
6 É um paraíso  
7 Reluz no horizonte, onde floresce a vida  
8 Viagem de sonhos, caminho de brisa  
9 Que a mãe natureza teceu com carinho

10 Fez brotar as cachoeiras tão cristalinas  
11 E um lindo arco-íris brilhar  
12 Pra contemplar a piracema semente divina  
13 Pra vida se proliferar  
14 E o cantar do Uirapuru disseminando na mata  
15 Seu lindo canto de paz

(Toada *Nossa Amazônia* – Boi Garantido – 2000, grifos nossos).

Decorre disso que não se trata de termos designando referentes diversos: não se trata de qualquer floresta ou selva ou mata, mas da floresta Amazônica. Outro elemento que ratifica nossa conclusão é a menção, no verso 14 acima, ao pássaro uirapuru, um dos símbolos da Amazônia. Vejamos mais exemplos:

23[...] Tupã aparece no ar  
24 Ordena tambores rufar  
25 E pede pra nação vermelha cantar e dançar  
26 Os bichos da mata aparecem  
27 Ruídos em forma de prece  
28 Aos deuses do amor pela mata  
29 Que na Amazônia ainda floresce

(Toada *Amazônia em prece* – Boi Garantido – 2010, grifos nossos)

17[...] minha selva recheada de sabor e sonhos  
18 corais em sinfonia de sublime encanto  
19 santo perfumado, teu manto  
20 teu sudário  
21 teu teatro lendário encantador [...]

(Toada *Minha selva de cantos selvagens* – Boi Caprichoso – 2010, grifos nossos).

Observamos o processo de substituição nos versos 26 e 28 da primeira toada. A mata refere-se à Amazônia, verso 29. O verso 21 da segunda toada acima cita o “teatro lendário” (Teatro Amazonas). Traços evidentes que ambos tratam da floresta [Amazônica].

---

Garantido (2000, p.212-218); Boi-Bumbá Caprichoso (2005, p.218-225); Boi-Bumbá Garantido (2005, p.225-230); Boi-Bumbá Caprichoso (2010, p.230-237); Boi-Bumbá Garantido (2010, p.237-241); Boi-Bumbá Caprichoso (2013, p.241-242); Boi-Bumbá Caprichoso (2015, p.242 a p.246); Boi-Bumbá Garantido (2015, p.247 a 254).

Na toada a seguir, o processo de sinonímia é recorrente. Além disso, as frutas, como cupuaçu, e óleos medicinais mencionados em seus versos demonstram que a floresta mencionada também é a floresta Amazônica. Podemos observar que o seu nome só é dito somente no verso 22.

10 [...] Tem fartura de cupuaçu  
11 E de açaí  
12 O caramuri e bacaba  
13 Tem palha de juruá, de canaraí  
14 Pra cobrir a casa de taipa  
15 Breu pro calafeto da canoa  
16 O mururé milagreiro  
17 Ambé pra tecer paneiro pra transportar  
18 O cará e a mandioca pra fazer a farinha  
19 O carimã e a tapioca pro tacacá  
20 São caboclos da floresta  
21 Que tiram seus sustentos das matas  
22 Coletores da Amazônia  
23 Que não matam o verde da selva  
(Toada *Coletores da Amazônia* – Boi Garantido – 2015, grifo nosso).

O processo discursivo aqui descrito se caracteriza, assim, pelas relações de substituição/combinção, paráfrases e sinonímias entre esses significantes. Esse é o processo metafórico (de transferência) constitutivo do discurso em tela, isto é, o processo pelo qual um e mesmo sentido é atribuído a todos esses significantes. Conseqüentemente, nesse discurso, a Amazônia é concebida como espaço geográfico constituído apenas por elementos naturais.

Os elementos que dependem da ação humana (construídos), como os espaços urbanos, são apagados. Trata-se de um não-dito, do impossível dizer no interior dessa FD, a partir da posição ideológica que a rege. Mais adiante, quando tratarmos de outros aspectos desse discurso, como as relações dos Bumbás com a floresta, ficará mais claro o quanto o espaço natural é constitutivo desse discurso e da identidade dos Bois-Bumbás.

Em menor recorrência, há também efeito metafórico entre Amazônia e Amazonas. Os termos em substituição nos versos 24, 25 e 28 abaixo remetem para uma fusão-identificação entre esses espaços. Assim, fortalece-se a ideia de espaço natural puro, exclusivo, reduzindo o estado do Amazonas a seus aspectos naturais.

24[...] Que a Amazônia é rica e bela e precisa viver  
25Amazônia de mistérios, seus encantos,  
26 Meu cantar  
27 Labirinto que envolve o pescador  
28 Amazonas nosso amor

29 Minha estrela, meu lugar  
30 Teu cenário embeleza meu Brasil  
(Toada *Amazonas nosso amor* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

A cidade de Parintins e o estado do Amazonas se localizam na Amazônia, certamente. Mas são espaços diluídos enquanto espaço específico, inclusive urbano, no espaço mais geral e natural da Amazônia. Nesse sentido, a festa do Boi-Bumbá ganha destaque por ser realizada no meio da floresta Amazônica.

A FD que rege o discurso dos dois Bois-Bumbás mantém relações de aliança com uma região do interdiscurso, que é o discurso do estrangeiro, que só vê a natureza da região, ou para quem interessa apenas a natureza, que é seu elemento característico e objeto de interesse. Esse discurso é frequentemente combatido no estado do Amazonas, que quer mostrar que também é urbano (não é só floresta), que também é teatro, cultura, indústria, prédios, etc. Na FD dos Bumbás, a FD da natureza-floresta e domina a FD da natureza-e-cultura.

Além disso, no discurso dos Bumbás de Parintins, a floresta é idealizada. O discurso que circula nos enunciados de Garantido e de Caprichoso é de engrandecimento da floresta, exaltação da natureza, vista como um lugar divino, belo, idealizado e com características poéticas. Podemos notar isso na toada abaixo:

1 Leve brisa de orvalho  
2 sobre o véu das cachoeiras  
3 suas gotas serenas resvalam  
4 no verde das folhagens  
5 a trama divina que a mãe natureza  
6 à mão teceu

7 inerte sagrada  
8 que vibra no alvorecer  
9 minha tela mais linda  
10 que os deuses pintaram  
11 onde o esplêndido amor floresceu  
12 lindo vale de anis

13 minha selva, rico e belo é o teu cenário  
14 imenso, colorido, teus braços, teus galhos  
15 verde contemplário  
16 divino santuário [...]

22 minha selva adornada de penas  
23 de cantos selvagens  
24 pétala que arboresceu  
25 no teu céu a dança das plumagens  
26 minha floresta de pele morena  
27 de límpidas águas, onde a vida repousa feliz

28 do saboroso buriti  
29 do abençoado curumim  
(Toada *Minha selva de cantos selvagens* – Boi Caprichoso – 2010, grifos  
nossos).

Nela, a Amazônia, lugar rico em biodiversidade, pertence à população que nela vive: “floresta de pele morena” e “abençoado curumim” destacam a herança indígena, recuperando a memória dos povos originários. Os povos originários da floresta encontram nela uma vida feliz, com alimento (“buriti”) e outras condições de existência (“lípidas águas”).

A floresta é comparada a uma obra-prima, como comprovamos no verso 9 acima e como podemos ratificar na toada a seguir:

1 Abra os olhos e veja a festa da natureza  
2 Que os deuses pintaram pra nós  
3 Amazônia um legado em aquarela  
4 Sublime canção a exaltar  
5 Água terra fauna flora e cultura  
6 Sublime canção a exaltar  
7 A dança divina da vida  
8 Obra-prima emoldurada de flores  
9 Festa de luzes e cores  
10 Artes feita com amor e singelas poesias  
11 A brisa conduz o voo dos pássaros  
12 Compondo melodias naturais  
13 Exóticos e raros orquidários  
14 Abrigam os sonhos de paz  
15 Menina dos olhos do mundo  
16 Onde a vida clama preservação  
17 E o artista traduz a magia  
18 Em aquarela pinta sua paixão [...]  
(Toada *Aquarela da Amazônia* – Boi Garantido – 2005, grifos nossos).

Os versos confirmam a FD da natureza dominante dos Bois de Parintins, em especial o verso 15, metáfora utilizada para simbolizar a beleza da floresta [Amazônica].

O discurso sobre o lado perigoso, feio ou assustador da floresta foi apagado, silenciado. Na FD em análise, é interdito dizer que a floresta também é o lugar onde vivem animais peçonhentos que causam sérios riscos à saúde, insetos incômodos que também podem causar doenças, que a densidade da mata dificulta a circulação de pessoas, que sua umidade aumenta a sensação de calor e o desconforto disso proveniente. Esse discurso que se sobressai, por exemplo, na obra *Inferno Verde*, de Alberto Rangel, é aqui silenciado, ignorado. Tudo em função da posição ideológica do que pode e deve ser dito e do que não pode e não deve ser dito.

A Amazônia é também o lugar onde acontece a festa do Boi-Bumbá. O discurso em análise localiza a festa do Boi-Bumbá como um evento que acontece na Amazônia, na floresta [Amazônica].

1 Vamos brincar de boi-bumbá  
2 vamos brincar de boi  
3 de azul e branco na ilha Tupinambarana  
4 vamos brincar de boi-bumbá  
5 vamos brincar de boi  
6 de azul e branco na ilha Tupinambarana [...]

11 tem o sabor e o aroma do tacacá  
12 e o gingado faceiro da cabocla  
13 que inspira a poesia  
14 nesse capricho eu vou brincar de boi

15 tem rufar de tambores  
16 que vem da floresta  
17 é da tribo Brasil, Amazônia  
18 nossa festa é folclore é Bumba-meu-boi  
19 é um canto nativo vestido em toada  
20 é um ritmo quente que mexe com a gente  
21 tem o jeito tropical brasileiro de dançar  
22 é a mistura do erudito e o popular  
23 de crenças culturas e tradições

24 Em minhas rimas corre o sangue do novo  
25 do boi Caprichoso de janeiro a janeiro  
26 o ano inteiro eu brinco de boi  
27 vamos brincar de boi-bumbá  
(Toada *Nossa festa de boi* – Boi Caprichoso – 2015, grifos nossos).

Destacamos, na toada acima, a particularização “Ilha Tupinambarana” (versos 3 e 6) X a generalização “é da tribo do Brasil, Amazônia” (verso 17). Essas SDs evidenciam que há uma necessidade de particularização, de diferencial local em relação ao global, ou seja, de requerer para si também o pertencimento à identidade brasileira e amazônica. Esta última destaca-se, principalmente, pelo seu reconhecimento mais global.

Historicamente, a disputa entre os dois Bumbás aconteceu em vários lugares da cidade de Parintins, como quadras, estádio de futebol até, finalmente, ganhar um local próprio, chamado de Bumbódromo, o qual foi construído especificamente para esta competição. Isso aparece nas toadas – a festa é em Parintins e seus espaços específicos (arena, campo, terreiro, curral, fazenda).

Demonstramos alguns versos a seguir que ilustram essa análise:

21 Venha pra cá ver meu povo cantando a toada

22 Mil bandeiras e fogos na quadra  
(Toada *Caprich'arteando* – Boi Caprichoso – 1995, grifo nosso).

21 Vem meu boi Caprichoso meu boi, meu boi-bumbá  
22 Balança bonito na arena.  
(Toada *Boi de amar* – Boi Caprichoso – 2005, grifo nosso).

20 Caprichoso é boi de festa  
21 É da cidade, é da campina.  
(Toada *Boi de Santo* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

20 vem, tem folclore na floresta  
21 Parintins está em festa  
22 de azul vamos cantar  
(Toada *Tem folclore na floresta* – Boi Caprichoso – 2015, grifo nosso).

1 A arena vermelhou  
2 é palco rubro de paixão.  
(Toada *Anúnciação vermelha* – Boi Garantido – 2005, grifo nosso).

16 Explode a magia vermelha na arquibancada.  
(Toada *Todos os sentidos* – Boi Garantido – 2015, grifo nosso).

14 Na ilha, o boi mais querido é o boi Garantido.  
(Toada *Boi de pândega* – Boi Garantido – 2015, grifo nosso)

28 vamos brincar de boi  
29 de azul e branco na ilha Tupinambarana  
30 vamos brincar de boi-bumbá  
(Toada *Nossa festa de boi* – Boi Caprichoso – 2015, grifo nosso).

Assim, nesse aspecto do discurso, ao falar da festa do Boi, o espaço urbano retorna e é valorizado, destacado. As sequências com os termos campo, curral, terreiro, fazenda, etc. remetem aos antigos lugares onde os bois se apresentavam, fazendo isso parte do discurso da valorização da tradição (atualmente é no Bumbódromo, lexicalizado como arena). Aqui há uma contradição interna dessa FD (festa na floresta e na cidade, espaço urbano). O interdito, o recalcado retorna mostrando que a Amazônia não é só floresta, mas cidade, espaço construído. A região do interdiscurso lá apagada, aqui emerge.

Mas ao examinarmos o *corpus* e cotejarmos com a identificação entre Amazônia e floresta, percebemos que a Amazônia em seu aspecto urbano, construído pelo homem, é enfraquecido no discurso dos Bumbás. A Amazônia ganhou um lugar de destaque, concebida como floresta, natureza, selva e mata. Logo, a ênfase recai sobre a festa que acontece na floresta como espaço natural, puro, belo e harmônico, e não no espaço urbano.

### 3.3.2 A Amazônia – “casa e guarida”

No discurso em análise, a floresta é não apenas o lugar de origem dos Bois-Bumbás ou o lugar onde acontece a festa do Boi-Bumbá, mas é, sobretudo, a sua condição de existência, pois eles não apenas dependem dela, mas são partes dela. Destacamos alguns versos a seguir:

5 Que a nossa Amazônia  
6 É um paraíso  
7 Reluz no horizonte, onde floresce a vida  
8 Viagem de sonhos, caminho de brisa [...]  
20 Nossa Amazônia que é o nosso lar  
21 Ar que eu respiro e que me faz cantar.  
(Toada *Nossa Amazônia* – Boi Garantido – 2000, grifos nossos).

5 Amazônia minha vida  
6 Minha casa e guarida  
7 Precisa sobreviver  
8 Pra preservação das raças  
9 Da destruição da mata  
10 Precisamos defender  
(Toada *Amazônia em prece* – Boi Garantido – 2010, grifo nosso).

12 Eu sou esse rio, esse sol, essa terra  
13 Sou parte da selva, ela é parte de nós.  
(Toada *Rios de promessa* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos).

11 Garantido é uma beleza  
12 É fruto da natureza  
(Toada *Minha riqueza* – Boi Garantido – 1995, grifo nosso).

20 Em cada tambor, em cada toada  
21 em versos de amor, vem cantar  
22 somos todos caboclos, somos entes da selva.  
(Toada *O Canto da Floresta* – Boi Caprichoso – 2010, grifo nosso).

No discurso em análise, a Amazônia é “casa e guarida” não apenas dos Bois-Bumbás, mas também dos povos da floresta – os indígenas, seus habitantes originários, e os caboclos e demais mestiços que habitam hoje a região por força de eventos históricos, tais como o Ciclo da Borracha. Os pronomes possessivos “nossa” Amazônia e “nosso” lar usados no primeiro fragmento acima corroboram com o que foi dito.

A toada Coletores da Amazônia, citada no início desta seção, também contém versos que ilustram essa subcategoria, os quais descrevem que floresta fornece frutas, produtos, como a mandioca e a tapioca para a produção de alimentos, além de outros necessários para o seu modo de vida, como, por exemplo, a palha para cobrir a sua casa e o breu para calafetar a

canoas. Ervas medicinais, substâncias que podem curar as doenças também são retiradas da floresta, como podemos verificar nos versos seguir:

3 [...] E todos os males está na floresta  
4 O caboclo em harmonia com a natureza  
5 Se embrenha na mata em busca de ervas medicinais[...]  
10 Copaíba andiroba sucubá  
11 Unha de gato carapanúba  
12 Quina da mata saracura-mirá  
13 Miraruirá e leite de amapá  
(Toada *Sabedoria Cabocla* – Boi Garantido – 2005).

Desse modo, também quanto a este aspecto, o discurso dos Bois-Bumbás é homogêneo, não havendo contradição que caracterizaria duas FDs em oposição e nem contradição interna no interior da mesma FD.

### 3.3.3 A Amazônia – identidade constitutiva dos Bois-Bumbás

Em outras SDs, notamos mais fortemente os Bois ligados aos elementos da natureza. Os versos abaixo demonstram uma relação com a floresta idealizada, lugar belo e perfeito:

5 Vou te mostrar onde mora  
6 Onde mora o amor [...]  
9 É na fazenda mais bonita e verdejante  
10 Entre as flores coloridas de um jardim  
11 É perfeito onde mora o Garantido  
12 Onde a brisa é perfumada de jasmim  
(Toada *Xô urubu* – Boi Garantido – 2005).

Os elementos da natureza, como o sol, a lua, o céu, o sereno, etc., são recorrentes em várias toadas do Boi Garantido. O Boi branco é o elo, é a conexão positiva entre a natureza e o festival de Parintins: tem a lua como par, é radiante como o raio de sol, traz felicidade por onde passa, sua cor simboliza a paz e a pureza, como podemos verificar a seguir:

5 Garantido meu raio de sol  
6 Claridade cintilante de um ser  
7 De rara beleza  
8 Reluz e faz apaixonar  
9 Ao primeiro olhar  
10 Põe um sorriso no semblante  
11 De quem sonha por amar  
12 O céu ostenta um véu bordado de estrelas  
13 E o Garantido tem a lua como par  
14 Da cor da paz traduz assim sua pureza



15 Resplandecente  
16 Seduz a gente  
17 Evoluindo e serenando ao luar  
(Toada *Evolução vermelha* – Boi Garantido – 2000, grifos nossos).

De maneira similar, nas toadas do Boi Caprichoso também há versos tematizando o Boi-Bumbá como elemento da natureza, com destaque para o sol, o céu (devido à sua cor azul) e as estrelas (a estrela é um de seus símbolos, como dito anteriormente).

1 Como a brisa das manhãs  
2 desnudando a madrugada  
3 brilham gotas de orvalho  
4 regando o amanhecer  
5 meu canto se fez azul  
6 e me faz cantar assim [...]

11 Meu amor é azul, azul, azul  
12 Meu amor é azul, azul, azul  
13 azul que vem do brilho das estrelas  
14 azul da cor do céu, do firmamento  
15 este azul que não me sai do pensamento  
(Toada *Meu amor é azul* – Boi Caprichoso – 2010, grifos nossos).

Diante disso, constatamos que os discursos dos dois Bois-Bumbás em relação à natureza são homogêneos, havendo diferenças apenas nos aspectos simbólicos dos elementos da natureza (o vermelho do entardecer, a lua, o raio de sol / o branco das manhãs, o azul de céu, as estrelas). Nas toadas analisadas, Garantido e Caprichoso assumem o discurso de harmonia com a floresta, seu lugar e origem, e têm com ela uma ligação constitutiva (da floresta depende sua existência), uma vez que são partes dela. A floresta é constitutiva da identidade e da existência dos dois Bois-Bumbás.

### 3.3.4 A defesa da preservação da Amazônia

Tanto Garantido quanto o Caprichoso apresentam toadas que exaltam a natureza. Nelas, ambos falam da beleza da floresta, conscientizam que a Amazônia é um santuário (Toada *Amazônia em prece* – Boi Garantido – 2000, por exemplo). Sustentam, portanto, o discurso da defesa da preservação da floresta [Amazônica]. As toadas são as vozes de clamor pela vida, razão pela qual todos dependem da floresta. Os dois Bois, de fato, consideram a natureza como um lugar idealizado, mas não se esquecem de pedir a todos que a preservem. Os versos abaixo abordam esse discurso:

16 Unindo os povos da Amazônia na dança das raças  
17 Como no encontro das águas  
18 Para brincar de boi-bumbá  
19 Mas é preciso saber preservar  
20 Nossa Amazônia que é o nosso lar  
21 Ar que eu respiro e que me faz cantar  
(Toada *Nossa Amazônia* – Boi Garantido – 2000, grifo nosso).

Nos versos abaixo, a Amazônia, “menina dos olhos do mundo” (verso 15), é o amor dos povos da floresta e dos Bois-Bumbás que precisa ser preservada pela importância que representa ao mundo, famosa por sua rica biodiversidade. Nessa mesma estrofe, recuperamos a memória de Chico Mendes, seringueiro, ativista e ambientalista, cujo “sonho” era preservar a Amazônia da destruição, em posição aos interesses dos grandes fazendeiros.

14 Abrigam os sonhos de paz  
15 Menina dos olhos do mundo  
16 Onde a vida clama preservação  
17 E o artista traduz a magia  
18 Em aquarela pinta sua paixão  
19 O nosso amor é a Amazônia  
20 Dos sonhos de Chico Mendes  
21 Em defesa do ambiente  
22 O nosso amor é a Amazônia  
23 Exaltada nas toadas  
24 Na festa do boi Garantido  
(Toada *Aquarela da Amazônia* – Boi Garantido – 2005, grifo nosso).

A análise das letras de toadas sobre a “floresta” e seus sinônimos, permitiu-nos comprovar que as subcategorias relacionadas aparecem imbricadas em muitas delas. Isso nos levou a comentar os versos de maneira separada para melhor identificarmos cada subcategoria ou, em alguns casos, analisá-las em sua totalidade. A toada abaixo apresenta as subcategorias acima entrelaçadas:

1 Divina força, luz intensa que move o mundo  
2 som, cor, é ternura infinita  
3 inicial, primordial, colossal, universal  
4 fez a terra e o homem  
5 a natureza para amar  
6 reinventar e preservar, ter orgulho, admirar  
7 Amazônia  
  
8 o sol que aquece a floresta  
9 chuva que cai rio carrega  
10 da inspiração, vem a fala e a escrita  
11 pra espantar a dor, o medo, a tristeza  
12 temos a arte, o dom de criar  
13 a festa, o batuque, a dança, a toada

14 o folclore, a escolha de ser feliz  
15 de brincar de boi-bumbá

16 brincar de ser criança, de imaginar, fantasiar ê ê  
17 somos desse mundo a tua criação  
18 somos desse mundo a tua criação  
19 sonhar, sentir, amar e cantar  
20 somos desse mundo a tua criação  
21 somos desse mundo a tua criação  
22 viver o festival e nossa estrela a brilhar

23 orar, agradecer em poesia  
24 é tão maravilhoso viver esse brinquedo  
25 meu Caprichoso  
26 boi boi boi ê boi  
27 boi boi ê boi  
28 brincar de boi com alegria  
29 ê boi boi boi ê boi  
30 boi boi ê boi

(Toada *Amazônia, arte da criação* – Boi Caprichoso – 2015, grifos nossos).

Destacamos que na materialidade linguística do discurso dos Bois-Bumbás a oração imperativa negativa é recorrente. Ilustramos abaixo essa identificação a partir de versos de toadas citadas anteriormente:

20 Não venha tirar meu encanto  
21 Nesse chão não quero guerra  
22 E nada de matar o verde só paz na floresta  
(Toada *Amazonas nosso amor* – Boi Caprichoso – 2005, grifo nosso)

14 Não desmate não maltrate  
15 Não polua não destrua  
16 Que a natureza mãe é vida  
(Toada *Sabedoria cabocla* – Boi Garantido – 2005, grifos nossos).

Chamou-nos atenção a forma linguística do imperativo negativo que predominou nos versos relacionados aos verbos matar, desmatar, maltratar, poluir e destruir, como notamos nos versos 14 *Não desmate não maltrate* e 15 *Não polua não destrua*. Isso ocorre, porque a natureza é fonte de vida, é cura. Essa paráfrase relaciona-se com o verso 16 *Que a natureza mãe é vida*. Esses versos nos remetem ao elemento pré-construído: “Alguém já desmatou, já maltratou, poluiu e destruiu”.

Realçamos outros versos:

13 Não deixe morrer o meu verde  
14 Não deixe acabar minha festa.  
(Toada *Luz de esperança* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos)

Salientamos que Garantido e Caprichoso sustentam um discurso homogêneo quanto à defesa da preservação da floresta [Amazônica]. Seu discurso provém de uma festa FD. Suas vozes (toadas) são uniformes e unânimes. Suas relações são, portanto, de aliança.

### 3.3.5 A denúncia da destruição da Amazônia

Nas seções precedentes, abordamos que a floresta [Amazônica] é um elemento fundamental na constituição da identidade dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso. Os discursos dos Bois derivam de uma mesma FD quanto à defesa da floresta. Do mesmo modo, são porta-vozes também da denúncia de sua destruição. Desde o início da colonização, a floresta é destruída. Antes, pelo branco europeu. Agora, pelo grileiro, minerador, agropecuarista, dentre outros. Todos a destroem para retirar suas riquezas. Os versos abaixo rememoram a devastação ocorrida:

- 1 Devastaram o meu verde
  - 2 Não deixaram uma planta no chão
  - 3 Fauna e flora destruídas
  - 4 Pela mente corrompida
  - 5 Maltratando o meu chão
  
  - 6 Mãe Natureza
  - 7 Faz sorrir uma criança
  - 8 És a luz da esperança
  - 9 És a flor do amanhã
  
  - 10 Eu vou
  - 11 Eu vou brincar de boi
  - 12 No meio dessa floresta
  - 13 Não deixe morrer o meu verde
  - 14 Não deixe acabar minha festa.
- (Toada *Luz de esperança* – Boi Caprichoso – 1995).

As sequências discursivas citadas proferem críticas ao passado, ao processo de colonização na Amazônia. Podemos parafrasear o seguinte: houve desmatamento, devastação do verde, mas não houve reflorestamento. Contudo, há uma esperança que é a metáfora: a natureza é a luz da esperança, ela é a flor do amanhã. Há o discurso da valorização do verde (presente na memória do passado e do presente), com destaque ao verso 1 *Devastaram o meu verde*. O homem branco desmatou a floresta (colonizador) – não foi dito explicitamente, mas produz efeitos de sentido. O discurso de ambos os Bumbás denuncia a prática da destruição

iniciada no passado e continuada no presente, e a opõe à prática da preservação operada pelos povos originários.

Os dois Bumbás destacam em seus discursos os fenômenos e desequilíbrios da natureza como consequência dos desastres ambientais. Há uma relação de causa e efeito entre os discursos, conforme demonstram os versos a seguir:

11 A Mãe Natureza te mostra  
12 Sua grande aflição  
13 E manda um recado pro homem  
14 Pelo furacão  
15 Há grandes matanças nos rios  
16 Na terra a fome surgiu  
17 Se nada fizermos  
18 Tão logo esse mundo  
19 Será um imenso vazio  
20 O povo da selva reúne a grande nação  
21 E pede ao deus da floresta  
22 A sua proteção  
(Toada *Amazônia em prece* – Boi Garantido – 2010).

Aliás, o discurso predominante dos dois Bois em relação à floresta é sobre o seu sentido de idealizada, perfeita e bela, preservada pelos povos da floresta (ribeirinhos, indígenas, castanheiros, etc.) em oposição ao discurso daqueles que a destruíram ou a destroem. Destacamos também que há uma contradição interna dentro da FD dos Bois que está relacionada à “floresta idealizada e perfeita” X “a floresta destruída ou em destruição”.

Aquelas toadas que celebram o Boi e a festa do Boi mencionam a floresta idealizada, enquanto que as toadas de denúncia abordam os problemas da destruição da floresta. Nesse sentido, nas toadas de celebração e exaltação, há um apagamento/esquecimento da floresta em destruição-perigo, mas que esse tema volta, emerge em outras toadas, aquelas que retratam a herança indígena, etc.

Com o intuito de fazermos uma relação com as toadas encontradas no *corpus* de análise acerca dos discursos acima predominantes, selecionamos duas toadas antológicas dos anos de 1996 e 1997, uma de cada Boi. Ressaltamos que ambas apresentam o mesmo tema “Amazônia”, porém revelam discursos mais amplos sobre o processo de destruição da floresta.

A primeira é a toada *Lamento de raça* do Boi Garantido. Nela, a destruição da floresta representa a destruição da vida de todos. Não são apenas os “povos da floresta” que choram. Pelo contrário, o “branco” também chora (versos 1 e 2). Podemos interpretar que a Amazônia

representa a vida do “mundo”, portanto, de todas as espécies. Vejamos os significantes destacados nos versos abaixo que estão em relação de substituição ou oposição:

- 1 O índio chorou, o branco chorou
  - 2 Todo mundo está chorando
  - 3 A Amazônia está queimando
  - 4 Ai, ai, que dor
  - 5 Ai, ai, que horror
  - 6 O meu pé de sapopema
  - 7 Minha infância virou lenha
  - 8 Ai, ai, que dor
  - 9 Ai, ai, que horror
  - 10 Lá se vai a saracura correndo dessa quentura
  - 11 E não vai mais voltar
  - 12 Lá se vai onça pintada fugindo dessa queimada
  - 13 E não vai mais voltar
  - 14 Lá se vai a macacada junto com a passarada
  - 15 Para nunca mais, voltar
  - 16 Para nunca mais, nunca mais voltar
  - 17 Virou deserto o meu torrão
  - 18 Meu rio secou, pra onde vou?
  - 19 Eu vou convidar a minha tribo
  - 20 Pra brincar no Garantido
  - 21 Para o mundo declarar
  - 22 Nada de queimada ou derrubada
  - 23 A vida agora é respeitada todo mundo vai cantar
  - 24 Vamos brincar de boi, tá Garantido
  - 25 Matar a mata, não é permitido
- (Toada *Lamento de raça* – Boi Garantido – 1996, grifos nossos).

Os discursos que emanam da toada acima, em especial os versos 1 e 2, enfatizam que todos choraram e continuam a chorar, porque a Amazônia está queimando, mas houve um silenciamento dos responsáveis pela queimada. O discurso aponta que vários animais (saracura, onça pintada e macaco) fugiram. A recorrência dos versos 11, 13, 15 e 16 reproduz a ideia da devastação da floresta, o que se confirma no verso 7, o qual diz, metaforicamente, que as árvores viraram lenha. O verso 17 diz que o lugar virou um deserto e o verso 18 fala que o rio secou.

Apesar dos discursos silenciarem o autor do desmatamento, há o convite do Boi Garantido aos seus torcedores (“tribo”) para que eles declarem ao mundo que não se deve queimar ou derrubar a floresta (verso 22), que se deve respeitar a vida (verso 23) e que “Matar a mata, não é permitido” (verso 25).

A segunda é a toada *Amazônia, Catedral verde* do Boi Caprichoso, cujo discurso apresentado é o de oposição ao discurso da floresta idealizada, refere-se ao discurso da

floresta destruída ou em destruição, o que comprova a contradição interna dentro da FD dos Bois, conforme citamos antes.

1 Ô ô ô ô...

2 Amazônia, solitária catedral (bis)

3 Onde estão os teus templários?

4 Teus guardiões imaginários?

5 Cadê as cuias, teus cálices?

6 E o rio, teu santo daime?

7 Vivas folhas, teus sudários

8 Teus castiçais, teus galhos?

9 Amazônia, solitária catedral (bis)

10 Onde está o teu encanto?

11 Teu mistério, batistério?

12 Teu verde sagrado manto

13 Pra onde foram os cristais?

14 Tuas riquezas, teus vidrais

15 Teus sonhos de imortais?

16 Amazônia... Templários da Amazônia (bis)

17 O curupira fugiu

18 Jurupari desistiu

19 Surucucu se escondeu

20 Cobra-grande, cobra-grande

21 Na enchente encolheu

22 Avé... Avé... (bis)

23 Restou o nosso Caprichoso

24 A cor morena do caboclo

25 O cheiro incenso da cabocla

26 A partitura da toada

27 O coro forte da galera

28 E a oração da Marujada

29 Amém... Catedral

(Toada *Amazônia, Catedral Verde* – Boi Caprichoso – 2013, grifos nossos).

Os enunciados acima interpelam o outro, a Amazônia. Ela é comparada a uma solitária catedral. Esse discurso rememora o interdiscurso da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, localizada em Parintins, que é marco de divisão entre as galeras dos Bumbás Garantido e Caprichoso. Os versos, em sua maioria, tratam de questionamentos acerca da beleza da Amazônia, relembram dos templários (cavaleiros de Cristo em Jerusalém), os quais simbolizam os “guardiões” da floresta, aqueles que dela cuidam. O “outro” (Amazônia) é interpelado acerca de sua beleza natural e mistérios, conforme o uso recorrente do advérbio interrogativo “onde” que indica circunstância de lugar (versos 3, 10 e 13). Assim, podemos

parafrapear esses discursos “Amazônia, onde estão o teu mistério, o teu encanto e a tua beleza?”.

Foi interdito dizer que a Amazônia passou por um processo de destruição (queimada, desflorestamento), uma vez que os animais (curupira, jurupari, surucucu e cobra-grande) se afugentaram. Os versos finais enfatizam que “restou” o Boi Caprichoso, o caboclo, a cabocla, a toada, a galera e a Marujada do Caprichoso para defendê-la após todo esse processo de degradação.

Outro discurso de Garantido e Caprichoso também recorrente refere-se à apropriação das lendas Amazônicas e criaturas míticas para fortalecer a defesa e a preservação. Por exemplo, a lenda do Curupira, ser mítico da floresta que afugenta os caçadores que ameaçam a floresta, a do Mapinguari, um gigante peludo com um olho na testa e uma boca no umbigo, também defensor da floresta, como podemos verificar enunciados abaixo:

6 Rios sem piracema e tragédias em quimeras  
7 Pássaros sem ninhos, cemitérios de samaumeiras

8 As tribos clamam ao espírito da terra  
9 Oh nossa deusa mãe, oh nossa deusa mãe  
10 Silenciai o ronco das motosserras  
11 E protegi os seres vivos da floresta  
12 Mãe Natureza enviai salvação  
13 Eis o vosso lendário guardião!  
14 Avante Mapinguari, avante Mapinguari (2x)

15 Animal colossal, fera sobrenatural  
16 O abraço mortal de sucuriçu  
17 A boca voraz de jacaré-açu  
18 O olho que tudo vê, o olho que tudo vê  
19 Aos agressores da natureza  
(Toada *O enigma do Mapinguari* – Boi Garantido – 2010).

É importante frisarmos que as toadas sobre as lendas Amazônicas apresentam um discurso de aliança com a defesa da floresta. Dessa maneira, os Bumbás Garantido e Caprichoso, assim como o Curupira, o Mapinguari e outras criaturas lendárias representam os defensores da floresta e lutam pela união de todos os povos pela preservação da floresta.

O bicho folharal, por exemplo, se disfarça de várias árvores da mata para assombrar os caçadores. Ele é o espírito da mata (verso 8), conforme verificamos a seguir:

1 A mata se disfarça  
2 muiracatiara, samambaia, jequitibá  
3 anda, caça  
4 folha caraná, cipó de fogo, jacarandá [...]



6 Ele vai te pegar!  
7 Te condenar  
8 o espírito da mata

9 ele lerá a tua sentença caçador  
10 e desaparecerá na floresta  
11 motosserras, correntes, tratores  
12 armas de fogo ele destruirá [...]

18 bicho folharal, bicho folharal [...]  
20 corre o caçador!

(Toada *Bicho Folharal* – Boi Caprichoso – 2015, grifos nossos).

Diante do exposto, os discursos de Garantido e Caprichoso materializados nas letras de toadas sobre a floresta emanam de uma única FD. Ambos apresentam uma relação positiva com a floresta idealizada, são porta-vozes da preservação da Amazônia e denunciam a sua destruição.

#### **CAPÍTULO 4 – O DISCURSO DOS BOIS-BUMBÁS SOBRE O CABOCLO E A CABOCLA**

Nosso propósito, neste capítulo, foi verificar a concepção de identidade do caboclo (a) amazônico (a) nos discursos dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso. Assim, essa categoria encontra-se presente em 26 (vinte e seis) toadas do *corpus* geral, sendo 14 (quatorze) do Garantido e 12 (doze) do Caprichoso, porém selecionamos 17 (dezesete) para esta análise, posto que adotamos o critério mais ilustrativo das subcategorias encontradas. Verificamos que o discurso da “cabocla” é menos recorrente no discurso dos dois Bois. Destacamos aqui 9 (nove) toadas, sendo 5 (cinco) do Garantido e 4 (quatro) do Caprichoso sobre ela.

Ressaltamos que todas as toadas sobre o “caboclo” e a “cabocla” foram analisadas na íntegra, entretanto algumas são citadas na integralidade e outras por meio de seus versos mais ilustrativos relacionados aos processos de paráfrases, significantes, relações interdiscursivas, etc. A análise do processo discursivo acerca dessa categoria busca analisar se os discursos dos Bois derivam de uma mesma FD ou se de FD distintas que estabelecem relações de aliança, dominação e subordinação ou contraditórias. Dessa maneira, conforme Pêcheux (1988, p. 161), o sentido das palavras “se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões e proposições *literalmente diferentes* podem, no interior de uma formação discursiva dada, ‘ter o mesmo sentido’”.

Nessa perspectiva, Pêcheux (1988) chamou de interdiscurso aquilo que já foi dito outras vezes e que volta, tendo relação com outros discursos. As relações diversas também podem ser constituídas de dominação ou subordinação. No caso de FDs distintas, o teórico aborda que o interdiscurso também é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação. Essa relação caracteriza o complexo das formações ideológicas

Como os discursos se originam nas FDs, nossa análise do processo discursivo em questão tende a observar essas relações que podem aparecer através de paráfrases, sinonímias, metáforas, substituição/ combinação entre esses significantes. São as FDs que determinam o que pode e de ser dito, podendo ser definidas ou transformadas por seu exterior constitutivo, embora mecanismos constitutivos apaguem a existência desse exterior, segundo Pêcheux (1988). De agora em diante, vamos analisar os discursos sobre o caboclo e a cabocla, seus traços físicos e sua relação de dependência com a natureza.

#### **4.1 O caboclo é pescador, remador, ribeirinho - aspectos físicos**

Ao analisarmos as letras das toadas sobre o caboclo, notamos um processo metafórico constitutivo do discurso, isto é, ocorre um processo de atribuição de um mesmo sentido aos significantes: ribeirinho, pescador, remador. Todos se referem ao caboclo, o qual também é o rio, é o sol, é parte da selva. Esses sinônimos reforçam o discurso de aliança-dependência com a natureza, o qual abordamos mais adiante.

No discurso dos Bumbás Garantido e Caprichoso, o caboclo é constituído como aquele que leva uma vida simples, feliz, dependente da natureza para dela tirar o seu sustento. Então, o discurso dos dois Bois emana de uma mesma FD. Vejamos alguns enunciados do Caprichoso que ratificam esse processo de sinonímia:

1 O caboclo caniça a esperança AAA...

2 Nas águas dos grandes rios Rios...

3 O caboclo caniça a esperança

4 Nas águas dos rios Rios..

5 Enfrentando os desafios Rios...

6 Sou um proeiro ribeirinho ÔÔÔ...

7 Sou um proeiro pescador

8 Pescador, pescador, pescador, eu sou

9 Sou um proeiro ribeirinho ÔÔÔ...

10 Sou um proeiro pescador, pescador, pescador, pescador

11 Não estou sozinho, não estou sozinho

12 Eu sou esse rio, esse sol, essa terra  
13 Sou parte da selva, ela é parte de nós  
(Toada *Rios de promessas* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos).

Podemos afirmar que algumas marcas linguísticas, como o uso do pronome “eu” reforça a ideia de constituição do caboclo como um “pescador”, “remador”, “ribeirinho”, assim como o uso do advérbio de negação (verso 11) demonstra a relação de dependência do caboclo com a natureza.

Um elemento constitutivo que traz à memória o período de miscigenação ocorrido na Amazônia nos séculos passados é a pele morena, traço da herança indígena. Podemos dizer que o Garantido também tem o mesmo discurso, da herança indígena e do caboclo. Vejamos os enunciados a seguir que confirmam esse discurso:

14 O meu sonho caboclo  
15 O meu sonho caboclo  
16 O meu sangue caboclo  
17 Minha pele morena  
18 Meu grito calado  
19 Se embrenha no mato  
20 E se perde no ar  
(Toada *Rios de promessas* – Boi Caprichoso – 1995, grifo nosso).

#### **4.2 A cabocla é tecelã, artesã - aspectos físicos**

A sinonímia também ocorre no processo discursivo sobre a cabocla. Os termos “artesã”, “tecelã” e “morena” remetem a um discurso homogêneo nos enunciados dos dois Bumbás. Esses termos também refletem sentidos de discursos, ora realizados, ora imaginados ou possíveis, podendo ser os mesmos ou podem transformar-se em relação com a exterioridade.

Tal como o caboclo, no discurso dos Bois sobre a cabocla observamos também um processo de significantes: tecelã, artesã. Significa dizer que ela faz objetos e utensílios caboclos (balaio, cestos, redes, peneiras, etc.) com o uso das mãos e que utiliza a matéria-prima (fibras de tucu e buriti) da natureza para confeccioná-los. Ela apresenta uma relação de dependência com a “floresta”. Além disso, gosta de cozinhar. O peixe é o alimento que confirma essa relação, como podemos observar nos enunciados abaixo:

1 Nas ribeiras do meu Amazonas  
2 Vive uma meiga cabocla

3 Emoldurando a arte perfeita  
4 Que se faz com amor  
5 Tecelã de redes da Amazônia  
6 Que embala os meus sonhos  
7 Artesã de utensílios caboclos  
8 Que enfeitam casebres

9 Tem balaio, cestos e peneiras que fez com carinho  
10 No caldo do peixe se faz o pirão  
11 Fibras de tucu e buriti ganham cores e trançados  
12 Mãos abençoadas surgem belos borbados  
13 Tecem o paneiro com a esperança e amor  
14 Nas noites sem luz  
15 A lua é sua lamparina

16 Tecelã que entrelaça os fios da vida  
17 vence a lida no acalanto de uma paixão (2x)  
(Toada *Cabocla tecelã* – Boi Garantido – 2010, grifos nossos).

Os enunciados enfatizam que ela trabalha em excesso, pois tece também à noite, mesmo sem luz. O verso 15 *A lua é sua lamparina* enfatiza metaforicamente esse discurso que está silenciado, o que evidencia que ela também possui uma aliança com a natureza. O verso 17 confirma o esforço constante que ela faz para cumprir o seu mister.

A toada do Garantido serve de acalanto, ou seja, de aconchego, de descanso para ela. A palavra “paixão” é a referência de que a cabocla ouve as toadas do Boi Garantido, porque é um termo bastante recorrente em suas toadas. O termo “rede”, peça utilizada para dormir ou embalar na região Amazônica, possui também um sentido simbólico, posto que a tecelã tece a rede e embala os sonhos da pessoa que a ama.

Os traços da herança indígena (pele morena, cabelos longos, dentre outros) são recorrentes nos discursos de Caprichoso e Garantido. Os termos “cunhã” (mulher) e “Cunhã-Poranga” (mulher bonita) também são evidentes nos discursos dos dois Bois, conforme destacamos nos versos da toada abaixo:

1 Menina, morena bela  
2 Que vai chegar [...]  
7 Moça bonita beija o povo desse lugar  
8 Parintins adora ver-te no chão brincar  
9 És cunhã, a doce musa que apaixonou pelo olhar

10 Traços perfeitos delineiam o teu corpo inteiro  
11 A morenice na arena que nos faz dançar  
12 Dançar, dançar  
(Toada *Prisma do desejo* – Boi Caprichoso – 2000, grifos nossos).

Um discurso muito forte na região Amazônica refere-se à sensualidade da cabocla amazonense. Esse discurso é constitutivo da FD dos dois Bois. Vejamos alguns exemplos:

- 1 Linda, realeza refulgente na arena
  - 2 Os adornos prateados como estrelas
  - 3 Brilham na pele morena
  - 4 Bela seus cabelos são a teia que balança
  - 5 Os seus braços são as asas da graúna
  - 6 Sobrevoam nessa dança
  - 7 A paixão no coração bateu
  - 8 E faz pulsar, e faz pulsar
  - 9 O linda rainha meus lábios
  - 10 Te querem beijar
  - 11 A pérola nos olhos renasceu
  - 12 E faz brilhar, e faz brilhar
  - 13 Oh doce rainha
  - 14 A deusa menina de amar
- (Toada *Deusa* – Boi Garantido – 2000, grifos nossos).

Os versos acima demonstram a beleza da “cunhã”. Ela é sensual, meiga, jovem, atraí pelo olhar e conduz os presentes para a dança do Boi. O adjetivo “guerreira” aciona o discurso do indígena, conforme demonstramos a seguir:

- 1 Com o brilho das constelações
  - 2 Ela vem surgindo
  - 3 Banhada de graça e beleza
  - 4 Com a força e o poder da natureza [...]
- 
- 13 Índia guerreira, tua beleza enfeitiçou
  - 14 Meu coração toda nação linda cunhã
  - 15 O mundo inteiro de amor se apaixonou
  - 16 Porta estandarte, os deuses cantam
  - 17 Pra te ver dançar
  - 18 Porta estandarte a sua imagem
  - 19 Se perde no meu olhar
  - 20 O vento chama a lua cheia
  - 21 Pra te ver bailar.
- (Toada *Esplendor de beleza* – Boi Garantido – 2005, grifos nossos).

Ocorrem elementos metafóricos no verso 20 acima que apresentam uma ligação com elementos da natureza (vento, lua cheia). De tão bela, a linda cunhã encanta a todos (verso 15), o que produz o discurso de unanimidade. O verso 15 diz que todos se apaixonaram pela cunha em oposição aos discursos que dizem que a “cunhã do Garantido encanta somente os seus torcedores” e que a “cunhã do Caprichoso encanta somente os seus torcedores” também.

Na próxima seção, vamos apresentar a relação de dependência-aliança-fusão que o caboclo tem com a natureza.

### 4.3 Dependência-aliança-fusão com a natureza

O processo de substituição (sinônimos) relacionado ao caboclo reforça o discurso da dependência-aliança-fusão com a natureza, tendo em vista que a sua atividade econômica ou a atividade para a sua subsistência está diretamente ligada à natureza. O caboclo não é, por exemplo, um advogado, um professor, um industrial, um comerciante, etc., mas “pescador”, “remador”, “agricultor”, “coletor”.

A toada “*Rios de promessas*” citada anteriormente ilustra esse processo de substituição, conforme os versos 6, 7 e 8. O caboclo sempre está acompanhado dos elementos naturais, em oposição ao verso 11 *Não estou sozinho*, o que ratifica a relação mútua de existência entre o caboclo e a natureza, e a natureza com o caboclo, o que pode ser confirmado no verso 13. Ocorre a substituição do termo “peixe” pelo termo “esperança” no verso 3. Ao usar o seu caniço, vara de pesca, o caboclo remete a ideia de fartura, de boas pescarias, período que dura, no máximo, seis meses (época das secas dos rios), podendo variar de acordo com a região e com as espécies de peixe.

A floresta é aquela que fornece o alimento, o qual é esperança de vida para o caboclo, também se reproduz nos versos destacados abaixo:

3 O caboclo caniça a esperança  
4 Nas águas dos rios  
(Toada *Rios de promessas* – Boi Caprichoso – 1995).

O caboclo, “coletor”, retira da mata os produtos necessários à sua subsistência. Vejamos os exemplos a seguir:

1 Nas longevas matas  
2 De terras caladas  
3 Vão os coletores abrindo picadas  
4 Pra tirar cipó, juntar buriti,  
5 A jutaicica, castanha, copaíba,  
6 Cumarú e jatobá  
7 Faz o panacum, tece o jamanxim  
8 Pra colher uixi, patauá, jutaí, piquiá  
9 E andiroba  
10 Tem fartura de cupuaçu  
11 E de açaí  
12 O caramuri e bacaba  
13 Tem palha de juruá, de canaraí  
14 Pra cobrir a casa de taipa  
15 Breu pro calafeto da canoa  
16 O mururé milagreiro

- 17 Ambé pra tecer paneiro pra transportar
  - 18 O cará e a mandioca pra fazer a farinha
  - 19 O carimã e a tapioca pro tacacá
  - 20 São caboclos da floresta
  - 21 Que tiram seus sustentos das matas
  - 22 Coletores da Amazônia
  - 23 Que não matam o verde da selva
  - 24 Com sustentabilidade ensinam a viver
  - 25 Os povos da Amazônia
- (Toada *Coletores da Amazônia* – Boi Garantido – 2015, grifos nossos).

Os caboclos têm uma relação de dependência com a floresta, mas não a dominam ou não a destroem, exploram e retiram o que ela tem a oferecer de maneira sustentável. Podemos dizer que eles precisam dela para a sua sobrevivência. Por ela ser rica em fauna e flora, é fonte de vida. Os caboclos sustentam a sua família através da caça e da pesca. Além disso, comercializam os peixes, frutas, espécies de plantas medicinais, ceras, óleos, etc. Os versos 23 e 24 destacados acima sustentam o discurso da sustentabilidade. Enfatizamos que o caboclo “retira” da floresta os seus alimentos, ele não se sacrifica para plantar.

O uso do verbo no imperativo negativo, verso 23, realça o sentido da não necessidade de desmatar a floresta. O caboclo não destrói a mata para o seu sustento, ou seja, os povos da floresta [Amazônica] ensinam a preservar. Esse discurso está em oposição a outro discurso pré-construído: o colonizador não cuidou da natureza. As mineradoras, as madeireiras, por sua vez, também não preservaram o verde e poluíram os rios.

Segundo Pêcheux (1988, p. 163), a “identificação, fundadora da identidade imaginária do sujeito, apoia-se no fato de que elementos do interdiscurso [...] que constituem, no discurso do sujeito, *os traços daquilo que o determina*, são reinscritos no discurso do próprio sujeito”. Assim, percebemos que os caboclos são identificados como “*coletores da Amazônia, povos da Amazônia, povos da floresta*”, o que amplia o conceito de preservação para o mundo através da palavra Amazônia, por mais que a Festival Folclórico aconteça no estado do Amazonas. A relação de aliança do caboclo com a natureza é recorrente nos discursos de Garantido e Caprichoso. A chuva é sinônimo de fertilidade e de renovação para o caboclo, como é demonstrado na estrofe abaixo:

- 12 Chuva branca fina que vai
  - 13 Bate, corre solta, adentra a mata
  - 14 Fertilizando meu chão
  - 15 Ao caboclo renova a esperança
  - 16 De fartura e plantação
- (Toada *Chuva branca* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos).

Na estrofe abaixo, o termo “chuva” foi substituído pelo termo “água”, embora tenham o mesmo sentido. De acordo com Pêcheux (1988), relações de metáfora (efeitos de substituição, sinônimos e paráfrases) são recorrentes para darmos sentido ao dito.

Os versos 8 e 9 dizem que o rio Amazonas, metaforicamente, é a estrada dos caboclos e a voz que representa os recursos sustentáveis é a do caboclo que canta as toadas do Garantido, como podemos extrair dos versos 28 e 29 abaixo:

- 8 Rio Amazonas das Amazonas
- 9 Estrada dos caboclos[...]
- 22 Pedimos em oração
- 23 Orai pelas águas, Ave-maria
- 24 O senhor pai nosso vem abençoar (bis)
- 25 Senhor, iluminai a consciência dos homens
- 26 Para preservar as águas do nosso planeta Terra
- 27 O rio Amazonas divino e natural
- 28 A humanidade saberá que água não pode faltar
- 29 Enquanto eu puder cantar.

(Toada *Oração das águas* – Boi Garantido – 2015, grifos nossos).

Esses trechos demonstram que a preservação da floresta é necessária, a fim de fornecer os recursos essenciais para a manutenção, preservação da vida, conforme abordamos no capítulo 3. Aspectos sobre a religiosidade do caboclo serão tratados na seção seguinte, todavia podemos adiantar que a discursividade católica é um traço de sua identidade. São pedidos de oração para que o homem preserve a água do planeta Terra. Vejamos outros enunciados que comprovam que os discursos dos Bois derivam de uma mesma FD sobre o caboclo:

- 1 A sabedoria do índio é milenar
- 2 A cura de todas as dores
- 3 E todos os males está na floresta
- 4 O caboclo em harmonia com a natureza
- 5 Se embrenha na mata em busca de ervas medicinais
- 6 Consciência ecológica
- 7 Dos povos da Amazônia
- 8 Heranças e ensinamentos
- 9 De velhos curandeiros e sábios ancestrais
- 10 Copaíba andiroba sucuba
- 11 Unha de gato carapanúba
- 12 Quina da mata saracura-mirá
- 13 Miraruirá e leite de amapá

(Toada *Sabedoria cabocla* – Boi Garantido – 2005).

Mencionamos no capítulo que a floresta é a “guarida” do caboclo, ou seja, é o seu abrigo. No discurso sobre a cura das doenças, há a articulação de dois elementos pré-



construídos. Essas relações são identificadas na forma do interdiscurso. A primeira é que os ensinamentos sobre as ervas medicinais são herança dos indígenas, primeiros habitantes da região. A segunda é que esses conhecimentos foram repassados aos caboclos que acreditam no poder de cura das ervas, como podemos confirmar no verso 5 *Se embrenha na mata em busca de ervas medicinais*. Portanto, diferentemente dos colonizadores, os povos da floresta, indígenas e caboclos, possuem consciência ecológica (verso 6). Eles cuidam da floresta, porque é dela que retiram os alimentos para a sua sobrevivência. Em decorrência disso, o discurso do “homem branco” é retomado, atravessado no outro discurso, o da não preservação, o da não consciência ecológica – o discurso do desflorestamento.

#### 4.4 Religiosidade

Outro traço de identidade do caboclo é voltado ao aspecto da religiosidade católica. Cabe aqui mencionarmos que o *corpus* foi analisado, relacionando-o ao seu exterior discursivo. Percebemos, então, o entrecruzamento com a história em vários versos analisados, o que significa que a língua funciona como uma relação histórica de força com o sujeito, como podemos observar nos versos abaixo:

1 Garantido conclama os pescadores  
2 Pra grande procissão  
3 São devotos de um santo protetor  
4 De qualquer embarcação  
5 Neste gesto de fé e de puro amor  
6 Vou legar-lhe a devoção  
7 Vou pedir a fartura em piracema  
8 E seguir minha oração  
9 No silêncio da mata escura à noite  
10 Convivi com a solidão  
11 No luar vi nos olhos da serpente  
12 Que desliza no clarão  
13 Protegei-me ó meu santo penitente  
14 Te suplico em procissão  
15 Acendendo a chama dessa vela  
16 No calor do coração  
17 Vai, vai  
18 Rema caboclo romeiro de São Pedro  
19 Que o céu avermelha em aconchego  
20 Mergulha nas águas do rio-mar  
21 Vai, vai  
22 Reza teu terço e canta agradecido  
23 Que o pão que dos rios é Garantido  
24 Milagre que a arte vem mostrar  
(Toada *Romaria das águas* – Boi Garantido – 2000).

Vimos no capítulo 1 que a origem do Festival Folclórico de Parintins remonta às festividades em honra à construção da igreja de Nossa Senhora do Carmo. Registramos aqui a presença dos padres católicos e sua importância para a formação de uma identidade religiosa católica na vida do caboclo local. O processo de substituição dos termos (pescador-caboclo-romeiro) continua recorrente nos versos das toadas.

Os enunciados suplicam proteção a São Pedro, padroeiro dos pescadores. A FD católica rememora que a festa em homenagem a São Pedro ocorre no mês de junho, especificamente no dia 29, sendo uma das festas juninas mais comemoradas. Há, portanto, a relação de aliança com o Festival de Parintins que ocorre no último final de semana de junho. Inclusive, a procissão fluvial em homenagem a São Pedro é realizada na cidade com a presença dos dois Bumbás, que é uma relação de união, de aliança.

Os barcos enfeitados com as bandeirolas azuis e vermelhas percorrem o rio Amazonas em busca de proteção e fartura aos pescadores. O verso 23 diz metaforicamente que “o pão é Garantido”, isto é, o particípio do verbo garantir se (re) significa em outro discurso “O Boi Garantido garante a fartura”. Nesse sentido, o “caboclo é de fé”, discurso que circula nas toadas do Garantido, o qual presta homenagem a santos diversos, com destaque a São João e São José.

A FD católica é recorrente no discurso dos dois Bois. Os termos “caboclo” e “romeiro” são predominantes nos versos de suas toadas. A terra do Boi-Bumbá, Parintins, também é um lugar de louvação e de homenagens aos santos católicos, conforme podemos verificar nos enunciados a seguir:

- 1 Santo Antonio, São João
- 2 São Pedro fogueira e balão
- 3 Moça bonita e alegria
- 4 Todos caem na folia
- 5 Casamento, saudação
- 6 Promessa e adivinhação
- 7 Brincar de boi
- 8 Danças e louvação
  
- 9 Na terra do meu Boi-Bumbá (bis)
  
- 10 A fogueira no terreiro
- 11 Pau de sebo, quadrilha e balão
- 12 Sanfoneiro, violeiro
- 13 Brincadeira, pamonha e quentão (bis)
- 14 Na festança na roça
- 15 Caprichoso é primeira estrela
- 16 Vem meu boi brincar meu São João (bis)

17 Nossa Senhora de Lourdes

18 Sagrado Coração de Jesus

19 Santa Rita, Santa Clara

20 Nazaré que nos conduz

21 Catarina boi mamão

22 Das Alagoas ao Maranhão

23 Nossa Senhora do Carmo

24 Parintins abençoou

25 É a festa do meu boi- bumbá (bis)

(Toada *Festa de São João* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

Tratamos antes que o termo “caboclo-artesão” foi silenciado nos enunciados das toadas, entretanto o andor de Nossa Senhora do Carmo, padroeira de Parintins, é confeccionado pelos artistas, “artesãos” dos dois Bumbás, momento de união entre eles. Os versos 23 e 24 acima demonstram a seguinte paráfrase: “a santa abençoou o festival do Boi-Bumbá e a cidade”. Essa relação relembra o interdiscurso do surgimento do Festival Folclórico de Parintins em prol da construção da igreja de Nossa Senhora do Carmo, como abordamos no primeiro capítulo. Convém destacarmos que o arraial de Nossa Senhora do Carmo é um evento tradicional da cidade que se inicia após o Festival Folclórico, no dia 06 de julho, e atrai romeiros dos lugares adjacentes.

Podemos afirmar, portanto, que o discurso de Garantido e Caprichoso deriva de uma mesma FD em relação ao caboclo, o qual possui as seguintes características: é humilde, tem vida simples, tem a pele morena, assume socialmente a ideologia religiosa católica, preserva a natureza de maneira sustentável e tem relação de amor com o seu Bumbá preferido. Aspecto que abordaremos na subcategoria seguinte.

De um lado, o processo de identidade que foi construído sobre o caboclo reafirma que suas práticas ideológicas produzem um consenso quando correlacionado ao seu lugar social. Ou seja, o caboclo possui uma vida idealizada, perfeita. Por outro lado, as dificuldades encontradas por ele no rio, na mata ou na cidade foram silenciadas. Além da pesca e da coleta de alimentos, outras atividades econômicas são realizadas por ele na cidade, como a comercialização de produtos (farinha, frutas, etc.) e a confecção de artesanatos.

Devido ao período de reprodução dos peixes, a pesca fica proibida e ele enfrenta problemas financeiros. Então, uma das políticas públicas que ampara esse período de carência é o seguro-defeso, desde que ele tenha o registro de pescador artesanal e preencha outros requisitos no site do INSS.

Outra problemática enfrentada na região é a fiscalização insuficiente de crimes ambientais, feita pelo Instituto Brasileiro do Meio Ambiente (IBAMA). O órgão alega ter

poucos fiscais, diante da extensão territorial do Amazonas. Dessa forma, a falta de mão-de-obra dificulta a fiscalização na área. Isso acarreta sérios danos ambientais, o que rompe o discurso de que a natureza seja bela, sustentável, embora ratifique o discurso de que o caboclo preserva a floresta e o branco a destrói.

Em suma, o caboclo é o habitante da floresta idealizada. Nos discursos de Garantido e Caprichoso é interdito falar dos problemas enfrentados por ele, como a da falta de assistência social, de saúde e educação, por exemplo.

#### 4.5 Identificação do caboclo com o Boi-Bumbá

Outro elemento constitutivo da identidade do caboclo é a relação de amor e paixão que ele tem por seu Bumbá preferido. Desde a infância, é comum os pais vestirem seus filhos de vermelho ou azul. Os discursos que circulam em Parintins é que “a criança já nasce Garantido ou Caprichoso”. A escolha dela é pré-estabelecida pelos pais. Vejamos alguns enunciados que ilustram essa subcategoria:

- 1 Canto de mãe a ninar
  - 2 A noite traz assombração
  - 3 Olha boi
  - 4 Boi da cara preta
  - 5 Curumim da baixa não tem medo de careta
  - 6 Na imaginária evolução
  - 7 A rede é o boi Garantido
  - 8 Que pra lá e pra cá
  - 9 Balanceia a embalar
  - 10 O sonho curumim
  - 11 Lua de palha prateia
  - 12 Traça um caminho de luz
  - 13 guia a canoa dos sonhos
  - 14 Que a infância conduz
  - 15 Nas águas que brotam do peito
  - 16 Águas de pura emoção
  - 17 Águas que rola dos olhos
  - 18 Vindas do meu coração
  - 19 E o banzeiro das embarcações
  - 20 Que beijam ribanceiras
  - 21 Que abraçam o curumim
  - 22 Que se flecha na emoção
  - 23 faz pião de goiabeira
  - 24 Pra ver o mundo então girar
  - 25 Papagaio brincadeira
  - 26 Com um boizinho de curuatá
  - 27 Garantido um boizinho de curuatá
  - 28 Garantido meu boizinho pra brincar
- (Toada *Curumim da baixa* – Boi Garantido – 2005, grifos nossos).

Vários elementos parafrásticos, metafóricos e de substituição se destacam nos enunciados acima. O termo “menino” foi substituído pelo termo “curumim”. Aliás, este último é uma marca linguística dos moradores de Parintins. Os versos 1,2, 3 e 4 recuperam a memória das canções de ninar que traziam em suas letras as assombrações e criaturas lendárias. Aqui temos uma menção concreta a uma cantiga de ninar – boi da cara preta, que é ressignificada para o Boi Caprichoso. Na cantiga, o menino tem medo de careta em oposição ao discurso da toada. Nela, ele não tem medo, pois ele é Garantido (curumim da baixa) e o Caprichoso (boi preto) não o assusta.

Recuperam-se o termo “baixa”, local onde se localiza atualmente o curral tradicional do Bumbá Garantido, e a memória da infância de Lindolfo Monteverde que fez um “boizinho simples, feito de curuatá tendo como chifre uma forquilha enfeitada com folhas e flores” (DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p.31). Os termos “rede”, “canao” e “flecha” rememoram a herança indígena, embora sejam ditos de maneira metafórica.

Outras sequências discursivas confirmam que o discurso de Garantido e Caprichoso deriva de uma mesma FD em relação à aliança do caboclo com o Bumbá que tem início desde a infância. É, portanto, um elemento que faz parte da sua identidade como demonstram os versos abaixo:

17 O menino é Caprichoso  
18 a morena é Caprichoso  
19 o caboclo é Caprichoso  
20 até o contrário é Caprichoso  
21 todo mundo é Caprichoso  
22 sente essa emoção  
23 ninguém resiste a essa paixão  
24 ô ô ô ô ô ô  
25 bate o coração do outro lado quando vê você também  
26 quem resiste a essa paixão?  
(Toada *Paixão de Torcedor* – Boi Caprichoso – 2015, grifos nossos).

Impõe-se o discurso do êxtase, amor e paixão pelo Boi Caprichoso. Os enunciados acima reforçam o discurso de determinação e garra. A toada do Caprichoso serve de distração para o caboclo, seria uma aliança de felicidade. Nesse momento, estamos enfatizando o fato de que a identificação do caboclo com o Boi começa desde cedo, conforme podemos observar nos versos destacados. Os discursos estão em oposição aos citados anteriormente. Aqui, o “menino é Caprichoso”, ele não é Garantido. O caboclo também é Caprichoso, o que marca os aspectos da rivalidade da festa, embora os discursos dos Bois constituam uma mesma FD

quanto aos aspectos da identidade do caboclo. Podemos notar a mesma FD nos versos a seguir:

9 Eu vou que vou  
10 Vou numa boa  
11 Não tem despesa eu viajo de canoa  
12 E já me vou é piracema  
13 O meu hotel é de fazenda em fazenda [...]  
22 Vou viajando  
23 na pororoca não faço força  
24 A correnteza me reboca  
25 Vou ver meu boi  
26 Boi Garantido  
(Toada *Andirá* – Boi Garantido – 1995)

16 explodem as águas em pororocas  
17 em acordes, sinfonias naturais  
18 corta o rio a grande canoa  
19 dos versos do caboclo Caprichoso  
(Toada *O Canto da Floresta* – Boi Caprichoso – 2010).

Podemos observar que o caboclo mantém uma relação agradável com a natureza, ele é “ajudado” por ela, tudo flui naturalmente. Para ver o seu Bumbá preferido, basta ir de canoa. Ele não faz esforço nenhum para vê-lo. Pelo contrário, utiliza simbolicamente os elementos da natureza para dizer o quanto é importante assistir à competição dos dois. Essa identificação do torcedor com o Boi será apresentada com detalhes mais adiante.

De maneira similar ao caboclo, o discurso dos Bumbás Garantido e Caprichoso derivam de uma mesma FD em torno da alegria e do amor que a cabocla sente pelo seu Boi preferido. Ela serve de inspiração, encanta a galera, “ginga” de maneira sensual o ritmo das toadas, conforme apresentamos nas toadas acima. Vejamos mais exemplos:

11 tem o sabor e o aroma do tacacá  
12 e o gingado faceiro da cabocla  
13 que inspira a poesia  
14 nesse capricho eu vou brincar de boi  
(Toada *Nossa festa de boi* – Boi Caprichoso – 2015, grifo nosso).

6 Rosto de menina, corpo envolvente  
7 Clareia a magia e contagia  
8 A emoção que gira solta no ar [...]  
10 Dança, roda, gira  
11 Gira, gira com meu boi [...]  
14 Faz o caquiado, caquiado caprichado  
15 Que encanta o Caprichoso  
16 Na arena pra brincar  
(Toada *Eu quero te amar* – Boi Caprichoso – 2000).

1 No ar, se o tambor não parar  
2 siga os passos da morena  
3 e veja a nação encarnada  
4 lançando emoção acima da arena[...]  
11 Acorda morena bela vem ver, no ar  
12 No ar, se o tambor não parar  
13 siga os passos da morena  
14 e veja a nação encarnada [...]  
(Toada *Tributo ao Caboclo* – Boi Garantido – 1995, grifos nossos).

12 vem sentir a voz rouca das águas  
13 vem dançar no balé dos cardumes  
14 guelras, barbatanas escamas  
15 a cabocla, o beijo, o amor, se entrega ao boto sedutor  
16 no castelo serpente vai dançar  
(Toada *Festa do boto* – Boi Caprichoso – 2010).

O discurso que não foi dito faz relação ao discurso “machista” que se faz presente também nas comunidades rurais e no início da brincadeira de boi. A lenda do boto era contada como forma de justificar uma gravidez de uma moça solteira. Essa lenda faz parte do imaginário da região Norte. De acordo com ela, o boto se transformava em um rapaz muito elegante e sedutor que aparecia nas festas com o intuito de seduzir as moças solteiras, levando-as para o fundo do rio. De acordo com os costumes, até hoje esse discurso está em circulação. Quando acontece uma gravidez indesejada de pai desconhecido, os discursos se repetem: “O filho é do boto” ou “O pai dele é o boto”. Dessa forma, a região do interdiscurso é acionada.

Dessa maneira, o caboclo e a cabocla se constituem historicamente, fazem parte da cultura parintinense e são representados por diferentes formas de materialização de sentidos. Loureiro (2015, p. 78) comenta que “a cultura de predominância ribeirinha constitui-se na expressão aceita como a mais representativa da cultura Amazônia seja quanto aos seus traços de originalidade, seja como produto de experiências da criatividade de seus habitantes”.

De fato, os discursos de Garantido e Caprichoso sobre o caboclo e a cabocla se constituem historicamente, como confirmamos nas análises discursivas materializadas nas letras de toadas, sendo um produto criativo dos habitantes de uma localidade.

#### **4.6 Caboclo perrechê**

Vimos anteriormente que Garantido e Caprichoso apresentam discurso homogêneo em relação aos elementos identitários do caboclo, todavia identificamos o termo “perrechê” que é um elemento de contradição interna dentro da mesma FD.

Perrechê significa “pés rachados”, possui um significado heterogêneo no contexto do Festival Folclórico. Esse termo faz parte da rivalidade entre Garantido e Caprichoso desde a década de 80, sendo bastante recorrente no discurso do Boi Garantido.

Percebemos, então, que o termo citado é um elemento de contradição interna, de sentido heterogêneo, que nos remete às relações de classe. Nesse contexto, Pêcheux (1988) ressalta que o sentido de uma palavra não existe em si mesmo, mas é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual essas palavras são produzidas. O termo perrechê exemplifica essa teoria, uma vez que seu sentido é determinado pelas formações ideológicas do sujeito de cada Boi-Bumbá.

Na materialidade linguística das toadas do Garantido, “perrechê” é sinônimo de algo positivo, orgulho, força e garra. É o caboclo de pés descalços, trabalhador, que faz parte do povão da Baixa do São José. De acordo com a sua constituição, esse discurso vem em forma linguística da afirmação: “Sou caboclo, sou Garantido, portanto, sou perrechê”.

Vejamos os exemplos que abordam esse discurso:

- 1 A felicidade vem da emoção
  - 2 De ser encarnado de ser campeão
  - 3 De ser Garantido e expressar [...]
  - 15 Meu boi é a coisa mais linda
  - 16 Pura singela e divina
  - 17 Coisas do meu coração
  - 18 É do povão de pé no chão
  - 19 Boi do caboclo perrechê
  - 20 Do curumim tuíra criado à farinha e chibé
  - 21 É de São José é de São José
  - 22 Branco e vermelho de festa
  - 23 É de Parintins é de tradição
  - 24 Verde da minha floresta
  - 25 É luz energia e paixão
- (Toada *Coisas do coração* – Boi Garantido – 2005, grifos nossos).

Dessa maneira, o pré-construído “boi do povão” que circula externamente é assumido nos enunciados de suas toadas, conforme citado no verso 18. Rememora, pois, a origem humilde de seu fundador Lindolfo Monteverde e as circunstâncias em que o Bumbá foi criado. Esse pré-construído se associa ao “perrechê” em muitos enunciados, de acordo com o verso 19. Em forma de paráfrase, podemos enfatizar que o “caboclo perrechê torce pelo boi do povão”.

O verso 20 simboliza o menino pobre, que fica com a pele empoeirada de tanto brincar na rua ou de tomar banho de rio. A expressão “tirar a tuíra” do corpo significa lavar-se, tomar



banho. O chibé é uma mistura de farinha de mandioca com água, pode ser acompanhada de sal ou pimenta. É um prato que mata a fome em época de desprovisionamento de outros alimentos.

Destacamos novamente a recorrência da FD religiosa católica. A presença de São José reproduz nessa FD o interdiscurso do padroeiro dos trabalhadores. Historicamente, faz parte da tradição do Garantido organizar uma Alvorada na madrugada do dia 1 de maio, Dia do Trabalhador, pelas ruas da cidade, data na qual se comemora a Festa de São José Operário. Essa Alvorada foi criada por Lindolfo Monteverde e marca o início dos ensaios no curral localizado na Baixa do bairro de São José. Esses sentidos produzem uma relação de confirmação do discurso “boi do povão”. Vejamos outro exemplo que aborda o termo “perreché”:

- 1 O nosso boi é de pano,
  - 2 Mas nosso amor verdadeiro
  - 3 É o folclore pulsando
  - 4 No coração brasileiro [...]
  - 7 Meu boi de pano
  - 8 Boi da Baixa do São José
  - 9 Meu boi-bumbá Garantido
  - 10 Com muito orgulho
  - 11 Eu sou Perreché (2x) [...]
- 
- 16 Todo caboco Garantido apaixonado
  - 17 Diz que tem que ter vermelho
  - 18 Na bandeira do Brasil
  - 19 Meu boi de pano
  - 20 É folclore brasileiro
  - 21 Eu te amo Garantido
  - 22 A paixão me seduziu (bis)
- (Toada *Boi de pano 2* – Boi Garantido – 2010, grifos nossos).

O termo “perreché” é sinônimo de orgulho, conforme o verso 10. O verso 16 destaca o termo “caboco Garantido”, que é uma variante linguística do termo “caboclo”. Diante do exposto, enquanto o Garantido afirma a forte identidade do caboclo como perreché, esse discurso é negado nas toadas do Caprichoso. Aliás, esse termo pouco aparece em suas toadas.

Consoante o Glossário do Boi Caprichoso, “perreché” significa: “qualidade de uma pessoa que não é recomendável; pessoa inconveniente”. Na gíria: “o caboclo de pé rachado”. O Caprichoso nega o discurso da positividade: “Eu não sou perreché”. Nas toadas do Caprichoso, o termo não é recorrente. Quando aparece, rememora as toadas de desafio. Ressaltamos que esta toada consta no CD oficial do Boi Caprichoso de 2002. No *corpus* em análise, o termo foi silenciado. Vejamos os enunciados a seguir:

1 Sou Caprichoso, sou boi de raça  
2 Eu tenho garra, sou de guerra, eu tenho brio  
3 Tu me respeita, contrário  
4 Que boi carbono  
5 Ninguém sabe, só tu viu

6 Eu sou o clarão da lua  
7 E os raios do sol brilhante  
8 A minha estrela te ilumina  
9 O mundo é o meu diamante

10 Sou ferro, sou rocha  
11 De fibra e nervos de aço  
12 Sou Caprichoso  
13 Sou peara do pedaço  
14 Eu tenho garra [...]

18 Você me fala que sou feito de carvão  
19 Teu pelo é corda e teu chifre é papelão  
20 Inconsequente, tu não sabes nem quem és  
21 És boi de lata, encrenqueiro e perrechê  
22 És lambanceiro, boi gabola e fanfarrão  
23 Tua valentia é uma bolha de sabão

24 Não fale em tetra, não fale em penta  
25 O povo sabe como ganhas  
26 E ninguém te aguenta armando não!  
27 O povo sabe como ganhas  
28 E ninguém te aguenta não vale não!

(Toada *Boi de lata* – Boi Caprichoso – 2002, grifos nossos).

Primeiramente, observamos nos versos acima o discurso recorrente do pronome pessoal “eu” para marcar as características positivas do Boi Caprichoso. Por exemplo: sou boi de raça, eu tenho garra, eu tenho brio, dentre outros. Aparecem também expressões em paráfrases com os elementos da natureza nos versos 4 a 9, com destaque ao verso *A minha estrela te ilumina* (verso 8). Este traz o significante “estrela”, símbolo do Caprichoso, que representa a superioridade dele em relação ao Boi Garantido. É interdito dizer o nome do adversário *Tu me respeita, contrário* (verso 3). O uso do verbo no imperativo aparece como forma de confirmar o discurso de supremacia. Os discursos do Caprichoso estão em oposição aos discursos do Boi Garantido. O Caprichoso diz que não é “não é boi carbono”, “que não é feito de carvão”. Apelidos dados a ele por causa de sua cor preta.

De maneira irônica, os discursos do Caprichoso estão em oposição aos do Garantido. Os versos 20 a 23 descrevem os sentidos de perrechê (inconsequente, mentiroso, trapaceiro, impostor). Esses sinônimos têm sentido negativo, isto é, o Garantido é um boi de farsa,

impostor, arrogante, imprudente e medroso, embora simule ser forte e destemido. Daí ser comparado a uma bolha de sabão, porque a sua coragem dura pouco tempo e a sua própria arrogância se destrói. Esses termos são contraditórios nos discursos do Boi Garantido, porque ele já ganhou mais vezes – é penta campeão do Festival (relacionado ao verso 24 acima), é o “boi dos humildes”, “dos pescadores” e “dos trabalhadores”.

O termo *perreché* aparece não só no contexto sociocultural do Festival Folclórico de Parintins, mas também faz parte do léxico da população parintinense, o que representa também a construção de sua identidade. Apresenta, portanto, positividade nos discursos do Boi Garantido, mas é negado nos discursos do Boi Caprichoso.

## **CAPÍTULO 5 - A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOS BOIS-BUMBÁS**

Neste capítulo, fazemos uma abordagem sobre a construção da identidade dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso nas letras de suas toadas e das subcategorias selecionadas. De partida, podemos afirmar que essa identidade dos Bois se constrói a partir de alguns símbolos, traços, palavras, gestos e, sobretudo, na relação com o Outro, o boi contrário. Esses aspectos são semelhantes no discurso de base, no mecanismo, no processo, embora sejam diferentes na superfície do discurso.

De acordo com Pêcheux e Fuchs (1997), uma FD se caracteriza por “temas”, caracterizados por processos metafóricos (de transferência) com a atribuição do mesmo sentido a todos os significantes, como vimos acerca do tema da “floresta”, do “caboclo” e da “cabocla” nos capítulos precedentes, ou duas FDs podem se caracterizar pelos mesmos “temas”, mas sob a modalidade de sentidos diferentes (contradição ou oposição) ou, ainda, por “temas” diferentes. Aqui, o tema selecionado é “A construção da identidade dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso” e os significantes acerca das FDs são tratados no processo de análise de cada subcategoria.

Ao analisarmos as toadas do *corpus* completo, notamos que o aparecimento das cores, símbolos e o discurso de afirmação/identificação entre os torcedores e o Boi ou de exaltação/afirmação da superioridade de cada Boi, a origem de cada Boi (sua história), a relação de oposição e diferenciação do outro Boi e aspectos da herança indígena apareceram de maneira recorrente. Desse modo, nas toadas, constitui-se um discurso de construção da identidade não só dos dois Bois, mas também de seus torcedores e brincantes.

Nesse sentido, construímos uma análise comparativa/contrastiva que resultou nas seguintes subcategorias: a) símbolos – as cores, os elementos da natureza; b) a alegria do brincante/caboclo; c) a exaltação/afirmação de superioridade e unanimidade; d) a sua história – origem de cada Boi; e) a construção da identidade na relação com o boi contrário; f) a herança indígena. A partir de agora, vamos demonstrar as análises das subcategorias.

### 5.1 Os símbolos – as cores, os elementos da natureza

O processo de construção da identidade dos Bois Garantido e Caprichoso é marcado pelo uso recorrente de símbolos – cores e elementos da natureza. Identificamos 22 (vinte e duas) toadas do Boi Garantido e 29 (vinte e nove) toadas Boi Caprichoso. Para esta seção, selecionamos 11(onze) toadas que servem de ilustração, já que o discurso é bastante recorrente. Mesmo havendo símbolos diferentes, o processo discursivo dos dois Bois se destaca por designar marcantes relações de paráfrases, substituição de termos e sinonímias.

Como vimos no capítulo 1, o Boi Garantido é um Boi branco que tem um coração na testa e suas cores simbólicas são vermelha e branca. O Boi Caprichoso é um Boi preto que tem uma estrela na testa e suas cores são azul e branca. No capítulo 3 sobre a floresta, apresentamos toadas que relacionam os dois Bois com os elementos da natureza. Percebemos o uso recorrente desses elementos (vermelho e suas variações, coração, sangue e paixão) nos discursos do Garantido. O “coração”, a cor “vermelha”, a palavra “paixão” remetem ao interdiscurso da constituição histórica do Boi Garantido, segundo os versos abaixo:

1 Avermelhô meu coração  
2 vermelheceu a união  
3 tá Garantido é vermelho  
4 e vermelho é a cor do nosso  
5 Amor  
6 Avermelhou que maravilha  
7 todo o céu vermelheceu  
8 vamos vivendo essa grande emoção  
9 nesse lindo momento tão feliz  
10 No coração tá Garantido  
11 meu amor o nosso prazer  
12 vamos amar que o vermelho  
13 é a nossa inspiração  
14 Ser vermelho é ser Garantido  
( Toada *A consagração* – Boi Garantido – 2005, grifos nossos).

O verso 3 acima afirma que o “Garantido é vermelho”, cuja cor é mais forte que a cor branca. O verso 14 destaca os significantes: “Aquele que é vermelho é Garantido” e “Quem é

Garantido é vermelho”. No primeiro exemplo, aquele que gosta da cor vermelha deve torcer pelo Garantido.

Da mesma maneira, o Caprichoso também tem símbolos, palavras e cores peculiares. São eles: a estrela, o azul, céu e paixão. Esta, porém, é menos recorrente. Vejamos os exemplos a seguir:

17 no céu deslizam estrelas da constelação  
18 e pousam na arena pra iluminar o meu touro negro  
19 e a minha galera canta  
20 Meu boizinho fonte de inspiração  
21 sua estrela na testa seduziu meu coração  
22 Quero sentir seu amor perto de mim  
23 Vem meu boi Caprichoso  
24 Vem reinar meus sentimentos  
25 Vem meu boi  
(Toada *A estrela domadora* – Boi Caprichoso – 2010, grifos nossos)

Evidenciamos que os elementos da natureza são constituintes da construção da identidade dos Bois. Vimos nos versos 17 e 18 acima uma metáfora das estrelas. Elas “pousam na arena”, ou seja, iluminam a apresentação do Boi Caprichoso. Da mesma forma, o Garantido se apresenta sob os “olhos do luar fascinante” como podemos verificar abaixo:

1 Vem meu vaqueiro, traz ao som do teu berrante  
2 O meu boi para dançar e evoluir  
3 Sob os olhos de um luar tão fascinante  
4 A galera vai aplaudir  
(Toada *Evolução do Garantido* – Boi Garantido – 2000, grifo nosso).

Podemos destacar que a “estrela”, símbolo do Boi Caprichoso, e o “coração”, símbolo do Boi Garantido, são recorrentes nos discursos materializados das toadas, consoante destacamos nos versos a seguir:

17 E nesta grande festa da floresta  
18 Com o coração na testa o Garantido vai chegar  
(Toada *Pura emoção* – Boi Garantido – 2000, grifo nosso).

No entanto, o coração se constitui com outro significado nas toadas do Boi Caprichoso. O coração é azul e branco em seus discursos, como podemos verificar nos versos abaixo:

9 Bate, bate forte coração  
10 Coração azul e branco  
(Toada *O toque do berrante* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos).

Por outro lado, durante a nossa investigação não identificamos que o Garantido tenha afirmado que a “estrela”, símbolo do Caprichoso, é vermelha tal como o Caprichoso (re) significa o “coração”, símbolo do Garantido. Além disso, os dois Bois utilizam os elementos da natureza, fazendo relação com suas cores temáticas. Alguns versos falam do branco ao amanhecer, e do vermelho ao entardecer. O céu e as estrelas se fazem presentes nos discursos do Caprichoso, enquanto que o luar ganha destaque nos discursos do Garantido. A seguir, vamos discorrer sobre a próxima subcategoria.

## 5.2 A alegria do brincante/caboclo

Nos discursos dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, há diversos versos cuja materialidade linguística emprega significantes do campo semântico das emoções. São elas: euforia, êxtase, alegria, amor, paixão, emoção. Esses versos atuam no sentido de constituição de identidade do torcedor como torcedor fiel do Boi, e do Boi como aquele que produz fortes emoções no torcedor. Há um trabalho ideológico da identificação entre torcedor e o Boi, e o Boi e o torcedor. Esta seção compõe-se de 11(onze) toadas, das quais 6 (seis) referem-se ao discurso do Boi Garantido e 5(cinco) ao do Boi Caprichoso que servem de amostragem dessa subcategoria.

Como já falamos antes, os sentimentos de amor se iniciam desde a infância e se fortalece na adulta. Vejamos alguns exemplos:

8 Garantido és meu sonho de infância  
9 Hoje eu guardo na lembrança o teu gingado  
10 O teu bailado, o teu compasso, a tua dança  
11 O toque da batucada  
12 É o pulsar dos corações do povo deste lugar  
( Toada *Pura emoção* – Boi Garantido – 2000, grifo nosso).

16 brincar de ser criança, de imaginar, fantasiar ê ê  
17 somos desse mundo a tua criação[...]  
19 sonhar, sentir, amar e cantar  
20 somos desse mundo a tua criação[...]  
22 viver o festival e nossa estrela a brilhar  
( Toada *Amazônia, arte da criação* – Boi Caprichoso – 2015, grifo nosso)

1 Sou da galera encarnada  
2 A força que vem da alma[...]  
17 A dança dos braços  
18 No balanço de banzeiros  
19 Vozes guerreiras a ecoar  
20 Somos da Baixa, nossa cor é o vermelho

21 Vamos brincar de boi-bumbá  
22 Dois pra lá, dois pra cá  
23 Vem se entregar ao calor  
24 No meio do povão  
25 Apoteose de paixão  
26 Sintonia de emoção  
27 Ao som das palmas  
28 Gritos de guerra [...]  
(Toada *Galera Encarnada* – Boi Garantido – 2015, grifos nossos).

Destacamos alguns versos que comprovam o quanto cada movimento sincrônico da galera desperta os sentimentos ora citados (17, 18, 19, 22, 24, 27 e 28). O balanço dos braços e movimentos, como: dois para um lado, dois para o outro são comparados ao banzeiro agitado dos rios. As vozes em uniformidade a cantar, gritos de guerra no meio do povão despertam todos os sentimentos reunidos (amor, euforia, paixão, alegria, êxtase, delírio) no calor da festa.

A apresentação do conjunto folclórico e o próprio Boi, principalmente, produzem uma mistura desses sentimentos. Os enunciados abaixo adotam FDs de aliança entre a evolução do Boi e seus torcedores/galera:

5 Quando o Garantido chega e evolui  
6 Viajando como o vento na imaginação  
7 Um sonho colorido brilha e seduz  
8 Trazendo movimentos nas asas da ilusão  
  
9 Vem girando como o laço de um vaqueiro,  
10 Carregado pela brisa  
11 Garantido, touro verdadeiro  
12 Amor da minha vida  
(Toada *Evolução do Garantido* – Boi Garantido – 2000, grifos nossos).

O Boi Garantido representa os sonhos imaginários, coloridos e cheios de brilho. Os versos 7 e 8 ilustram que a evolução do Garantido é comparada a um sonho colorido que brilha e seduz o torcedor. Enfatizamos que os versos 11 e 12 demonstram o sentimento de amor que o torcedor tem pelo seu Boi Garantido.

O verso 11 constitui um discurso de negação do Boi Caprichoso: “O Caprichoso não é um touro verdadeiro”. Esses aspectos de oposição entre os Bois serão abordados mais adiante.

Semelhantemente, o Caprichoso desperta também emoção e vibração junto aos torcedores/galera:

1 Atenção linda galera  
2 A emoção já começou  
3 Junto ao toque do berrante

4 Boi Caprichoso na arena chegou  
5 Chegou, chegou, chegou meu boi  
6 Pra contigo balancear  
7 Chegou, chegou, chegou meu boi  
8 E fazer o coração desse povo vibrar  
(Toada *O toque do berrante* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos).

O termo mais recorrente é “galera”, cujo sinônimo é “garra”, “força”, que impulsiona a apresentação do Boi, já que ela não é apenas espectadora. Pelo contrário, é um dos itens a serem julgados. Esses são os motivos pelos quais ela se organiza, canta, leva adereços para a arquibancada e ensaia coreografias. Vejamos alguns enunciados que confirmam esses discursos de afirmação:

9 Vem meu boi  
10 Caprichoso é lição de amor [...]  
13 Faz sentir  
14 Um orgulho infinito de ser torcedor  
15 O céu, o mar, a terra azul  
16 Misturam a luz, o som e o povo  
17 Na mais linda cor

18 Bate forte no tambor  
19 O som da nossa marujada  
20 Ao longe ecoou  
21 E a galera vibra e canta  
22 Caprichoso é meu boi  
(Toada *A Terra é azul* – Boi Caprichoso – 2010, grifos nossos).

Notamos uma mistura de sentimento de orgulho e amor com os elementos da natureza elencados: céu, mar, a Terra azul. O verso 16 da toada acima destaca também o som. Esse som é o da marujada, composta pelos marujos que tocam os instrumentos, como o tambor, etc. Os versos 21 e 22 *E a galera vibra e canta/Caprichoso é meu boi*, respectivamente, confirmam o trabalho de construção da identificação entre o Boi e a galera. Passamos para a análise de outra toada:

1 Eu, eu sou, eu sou filho desta terra  
2 Eu, eu sou, eu sou Caprichoso  
3 Eu sou a raça, eu sou o amor  
4 A voz que ecoa o meu cantar [...]  
  
7 Sou Caprichoso, tô aqui de novo  
8 Meu sentimento, não se acaba, só aumenta  
9 vem da energia, do suor dessa galera  
10 que arrepia e que liberta  
11 dentro do meu peito essa paixão  
12 é azul meu coração [...]



17 Sou arrepio que brota no corpo e na alma  
18 Sou a coragem, a ousadia, sem medo de nada  
19 Eu sou a marca dos festivais  
20 Posso ser paixão, também tradição, sou inovação  
21 Eu sou a cara desse povo

(Toada *Sentimento Caprichoso* – Boi Caprichoso – 2010, grifos nossos).

Destacamos a identificação do Boi com o povo e o povo com a voz do caboclo. Ocorre o processo de substituição do termo “caboclo” pelos enunciados: “eu sou filho desta terra” (verso 1) e “eu sou Caprichoso” (verso 2). Estão presentes nesses versos e nos demais destacados acima o mecanismo da interpelação e assujeitamento ideológico, conforme postulado por Althusser – do sujeito por excelência, aquele que se reconhece, ou seja, a seguinte afirmação: “Eu sei quem sou” ou, então, “Todos me reconhecem”.

Aparecem também efeitos metafóricos nas toadas, como destacamos a seguir:

22 Eu sou brincador de boi  
23 Oi, oi, oi, oi, oi, oi, oi  
24 Eu sou brincador de boi  
  
25 Eu sou essa tua janela pro sol de domingo  
26 Eu sou esse sol portentoso  
27 Que vem lá da serra dos parintintin  
28 Eu sou esse último raio  
29 Que beija o teu rosto  
30 Eu sou a tua água bebida no Macurany  
(Toada *Brincador de boi* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos).

A materialidade linguística relaciona-se com a exterioridade, conforme falamos anteriormente. Assim, os sentidos se deslocam, ocorrendo uma migração de discursos. O verso 25 acima produz sentidos que têm relação com a alegria, pois um domingo de sol nos remete a passeios, banhos de rio, etc. O brincante também mantém relação de aliança com a natureza. A “serra dos parintintin”, Serra de Parintins, também conhecida como Serra da Valéria que possui uma vegetação rica em fauna e flora. O Lago do Macurany possui pontos específicos que servem de lazer, balneário, local ideal para se fazer passeios de barco.

Dessa forma, esses lugares citados ancoram a interpretação do discurso em meio ao processo sócio-histórico. Tal como os discursos do Caprichoso, os do Garantido também afirmam que a cidade de Parintins é uma cidade “querida”, “misteriosa”, “bonita”, “cheirosa”, “cheia de vida”, na qual vive um “povo alegre” (vermelho e branco) que ama seu Boi (Garantido) de “paixão” e se “emociona” com o seu folclore, como podemos observar nos enunciados a seguir:

- 1 Ah! Eu amo este lugar
  - 2 Cheio de mistério, onde um povo alegre
  - 3 Vermelho e branco, vive a sonhar
  
  - 4 Parintins minha terra, cidade querida
  - 5 Bonita, cheirosa, tão cheia de vida
  - 6 Folclore que mexe com a minha emoção
  
  - 7 O Amazonas te abraça, te beija e protege
  - 8 Espelho da força, da raça e nobreza
  - 9 De um povo que ama seu boi de paixão
- (Toada *Parintina* – Boi Garantido – 2000, grifo nosso).

De um lado há toda essa emoção, aparentemente de união. Todavia, são lados contraditórios. Ninguém do outro Boi pode ficar junto, usando as camisas do Boi adversário (contrário), porque causa uma relação de conflito, como vamos ver mais adiante. Passamos a abordar outra subcategoria a seguir.

### 5.3 A exaltação/afirmação de superioridade e unanimidade

No processo discursivo, identificamos elementos parafrásticos e metafóricos que produzem laços entre os sentidos – deslizamentos, os quais nos possibilitam dizer que os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso são sinônimos de “unanimidade”. De um lado, o Garantido enfatiza ser “o melhor”. Do outro, o Caprichoso também diz ser “o melhor”.

Nesse aspecto, analisamos 64 (sessenta e quatro) toadas, das quais o Caprichoso apresentou enunciados como “o melhor” e “unanimidade” em 29 (vinte e nove), enquanto que o Garantido apresentou esses temas em 35 (trinta e cinco toadas). Escolhemos, pois, as mais representativas dessa subcategoria. Nesses enunciados, há a exaltação dos Bois e de suas qualidades, criando a ideia de unanimidade, ou seja, de agradar a todos, conforme podemos identificar nos versos abaixo:

- 14 A minha arte faz o povo delirar
  - 15 O brasileiro até o estrangeiro
  - 16 Correndo o mundo inteiro
  - 17 Nada igual vão encontrar
- (Toada *Caprich'arteando* – Boi Caprichoso –1995, grifo nosso).
- 10 De um sorriso um canto renascer
  - 11 O Brasil inteiro avermelhar
  - 12 E o meu povo feliz a cantar
- (Toada *Eterno campeão* – Boi Garantido – 2000, grifo nosso).

2 Meu touro negro serenando no terreiro  
3 Encantando o mundo inteiro  
4 Pra fazer essa galera vibrar e cantar  
(Toada *Amor primeiro* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

Muitos enunciados demonstram um processo de substituição/cominação, paráfrases e sinonímias dos termos relacionados à exaltação do Boi que demonstram a sua característica de ser “o melhor” do Festival de Parintins. O termo “touro” passa a ideia de poder, de força, etc. Vejamos outros exemplos:

1 Chega já meu Caprichoso  
2 És como o ronco do trovão  
3 És como o brilho das estrelas  
4 Um vulcão em erupção  
5 A passagem do cometa  
6 Que brilha na imensidão  
7 Azul [...]  
11 Caprichoso é lindo, ele é vida, ele é belo  
12 Negro da América, anjo do amor  
(Toada *Negro da América* – Boi Caprichoso – 2000, grifos nossos).

O Caprichoso é o “negro da América” (verso 12 acima), é estrondoso como um ronco do trovão (verso 2 acima) e sua chegada causa “barulho”, “chama atenção”, segundo os elementos citados acima (estrela, vulcão, cometa). Ele é “o mais famoso do lugar”, é a “estrela do lugar” que domina o coração do torcedor. Destacamos aqui a valorização dos termos “touro negro”. Vimos anteriormente que o Garantido utiliza os termos “boi carvão”, “boi carbono”, desvalorizando, portanto, a cor preta do Boi Caprichoso. Evidenciamos os momentos de chegada do Boi nos versos abaixo:

4 É o mais famoso do lugar  
5 Ele chegou balançando o terreiro  
6 E a linda morena a bailar  
7 Vem meu boi, vem mostrar a tua tradição  
8 E a cultura aqui deste lugar  
9 Vou balançando no compasso da toada  
10 No toque da marujada, boi-bumbá eu vou brincar  
11 Meu boi chegou a galera está cantando  
12 Todo povo balançando a festa vai começar  
(Toada *Vem brincar de boi* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos).

1 A estrela brilhou no céu  
2 e domou meu coração  
3 de azul e branco eu vou cantar  
4 Caprichoso vai chegar [...]  
(Toada *A estrela domadora* – Boi Caprichoso – 2010, grifo nosso)

Nos versos das toadas do Garantido, também é reforçado o discurso de ser o “melhor”.  
Vejam os exemplos:

11 Faz revolução no vermelho coração  
12 Evolui rente ao chão  
13 Mostra Garantido o teu encanto  
14 Coração vencedor  
15 No giro tão perfeito da evolução  
(Toada *Coração vencedor* – Boi Garantido – 2015, grifo nosso).

Os enunciados acima demonstram que o Garantido é o vencedor (verso 14), dando-se destaque ao “coração” e à perfeição (tem um giro perfeito - verso 14). Os versos abaixo reforçam a relação da unanimidade:

6 Garantido é majestade do lugar [...]  
16 Quero ser feliz na arena  
17 A noite inteira vou brincar de te amar  
18 Fazer o meu Brasil e o mundo todo delirar  
(Toada *Não venha me desafiar* – Boi Garantido – 2000, grifos nossos).

Notamos que o uso dos termos “todo mundo”, “todo povo” apaga o aspecto peculiar da festa do Boi-Bumbá de Parintins. Quando um Boi convida discursivamente, por exemplo, “todo povo pra balançar que a festa vai começar” ou “O Brasil inteiro avermelhar ou azular”, ocorre um efeito de apagamento, isto é, de elisão do Outro (boi contrário). No entanto, a existência do Outro retorna quando se diz que é o melhor, etc., pois está implicada aí a existência desse Outro, ou seja, se é o melhor, é porque não é o único que existe.

Atestamos, dessa forma, que há uma relação de disputa e dependência entre os dois Bois. Um não existe sem o outro, as galeras não torcem ao mesmo tempo. Pelo contrário, o aspecto peculiar do qual falamos ocorre no ato da apresentação do Boi adversário. Uma das suas particularidades é o silenciamento em seu sentido literal. A galera é um elemento de apoio à apresentação do Boi, sendo um item de disputa (canta, faz coreografias, possui adereços de apoio, etc.). Por isso, ela só pode vibrar na hora da apresentação de seu Boi-Bumbá preferido. No momento da apresentação do Bumbá adversário, ela deve permanecer em silêncio. Esse apagamento do Outro se materializa para além de no discurso, isto é, na prática de suas apresentações.

No discurso dos Bois-Bumbás, os significantes “galera”, “nação”, “nação guerreira” apresentam relações de substituição e/ou combinação. Como os Bois mantêm relações de confronto no Festival Folclórico, os sentidos “O maior dos Bumbás”, “Quem manda aqui sou

eu”, “O rei daqui sou eu” rememoram o período das guerras quando já havia dois lados rivais, isto é, dois grupos em busca da vitória, de acordo com o que discorremos no capítulo 1 sobre a rivalidade entre os Bois.

Esses discursos presentes nas toadas também rememoram a briga de touros em conformidade aos fatos narrados no capítulo 1. O confronto entre os Bois era frequente em Parintins por volta de 1913. A partir desses confrontos, alguns Bois desapareceram como os Bois Galante e Desigual. Outros permaneceram na disputa até hoje. São eles: o Garantido e o Caprichoso. Agora, a guerra acontece no plano artístico, cultural. As brigas são simbólicas, fazem parte da rivalidade e acontecem na arena do Bumbódromo.

Nesse aspecto, em decorrência dessa relação de confronto, o uso do verbo “reinar” e o uso do termo “rei” são recorrentes nos discursos de Garantido e Caprichoso. Vimos na toada acima (*Não venha me desafiar* – Boi Garantido – 2000) que o Garantido é a majestade do lugar (verso1). Na toada a seguir, aparece o termo “rei”, o que significa inferir que esses termos demonstram que o Garantido é o “soberano”, é “o maior”, “o imperador” do lugar. Vejamos:

12 Reina meu Boi Garantido

13 Maior dos bumbás

14 Mostra pro mundo esta festa

15 Dos tupinambás

(Toada *No Compasso da alegre* – Boi Garantido – 1995, grifos nossos)

1 Nação guerreira, paixão vermelha

2 A força do povo, a garra de novo

3 Sou Garantido e o Rei daqui sou eu

(Toada *Paixão de coração* – Boi Garantido – 2010, grifos nossos).

Tal como o Garantido, o Caprichoso também se considera majestoso. O verbo “reinar” também é recorrente em seus discursos. Há um sentimento de amor entre o Boi e o torcedor:

22 Quero sentir seu amor perto de mim

23 Vem meu boi Caprichoso

24 Vem reinar meus sentimentos

25 Vem meu boi

(Toada *A estrela domadora* – Boi Caprichoso – 2010, grifo nosso).

Por meio dos enunciados abaixo, é possível afirmar que o Garantido é o Boi “mais querido”, “da tradição”, “brinquedo de criança”, do “povão”. Esses termos são muito recorrentes nos enunciados de suas toadas:

1 Ê, vem brincar no meu boi bumbá  
2 Ê, essa dança não pode parar  
3 Ê, vem pro boi mais querido  
4 Querem saber o seu nome eu digo  
5 É meu boi Garantido  
(Toada *O boi mais querido* – Boi Garantido – 1995, grifo nosso).

O discurso do Boi Garantido como o “boi mais querido” é proveniente do interdiscurso da 1ª competição entre os dois Bumbás, ocorrida em 1952. Essa competição intitulava-se “o mais querido”. O vencedor foi o Garantido, de acordo com a explanação feita no capítulo 1.

4 Haja o que houver, esteja onde estiver  
5 Meu amor vermelho pulsará no coração  
6 É folclore popular,  
7 É brinquedo pra se amar  
8 Meu boi Garantido tem a alma do povão  
9 Eu sou paixão, sou emoção  
10 Sou alegria, eu sou, eu sou  
11 Eu sou campeão  
12 Sou tradição  
13 E sou paixão de coração e sou paixão de coração...  
(Toada *Paixão de coração* – Boi Garantido – 2000, grifos nossos).

Desse modo, evidenciamos que os discursos de Garantido e Caprichoso contêm o mesmo traço – o de afirmar cada Boi como superior, como o melhor, como unanimidade. A seguir, vamos discorrer sobre os discursos que tratam da origem de cada Boi.

#### **5.4 A sua história – origem de cada Boi**

A história da origem de cada Boi não tem uma única versão quanto ao fato do Boi que surgiu primeiro em Parintins. Relatamos no primeiro capítulo que há discrepâncias quanto à data correta de fundação do Boi Garantido, todavia o nome de seu fundador não é divergente. É Lindolfo Monteverde. Por outro lado, existem várias versões sobre a data de surgimento do Boi Caprichoso e muitas divergências sobre quem de fato o criou. A versão mais aceita é aquela que diz que seu fundador foi Roque Cid.

Selecionamos 14 (quatorze) toadas para esta seção, sendo 8 (oito) toadas do Boi Garantido e 6 (seis) do Boi Caprichoso. Nesse contexto, ao analisarmos as letras das toadas, percebemos que o tema da origem é mais recorrente nas toadas do Garantido, além de enfatizar o nome de seu fundador com mais propriedade e atribuir a si próprio o título de “Boi

da tradição”. O discurso do Caprichoso apresenta em menor recorrência o nome de Roque Cid, contudo ele também se considera o “Boi da tradição”. Vejamos os versos destacados a seguir:

49 Da estrela fiz minha sorte verso  
50 Mulher e fama ganhei  
51 Criei o boi Caprichoso  
52 Que ao nosso santo ofertei  
53 Sou Roque Cid o primeiro  
(Toada *Boi de Santo* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

5 Vamos Lindolfo lembrar  
6 tua voz é o eterno cantar  
7 da alma do povo vermelho a te exaltar  
8 és estrela de intenso brilhar  
9 que se move na luz do luar  
10 ilumina os sonhos em versos ao teu boi- bumbá  
(Toada *Tributo ao caboclo* – Boi Garantido – 1995, grifos nossos).

A primeira toada acima destaca que o Roque Cid foi o criador do Boi Caprichoso. A segunda toada cita Lindolfo Monteverde como o criador do Garantido. Destacamos o verso 8 para enfatizar que o significante estrela (símbolo do Caprichoso) apareceu relacionada a Lindolfo, não ao Boi Garantido.

Confirmamos nos discursos que ambos os Bois autodenominam-se “de tradição”, todavia a expressão “Boi da tradição” aparece com maior frequência nas toadas do Garantido, conforme ilustramos abaixo:

11 Meu boi da tradição chega pra vencer  
12 Bailando no compasso que lhe consagrou  
13 Exibindo um coração que nos conquistou  
(Toada *Coração* – Boi Garantido – 2015, grifo nosso)

18 Boi Caprichoso é história e tradição  
19 O folclore mais belo do lugar  
(Toada *Contrário fanfarrão* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

16 Parintins ilha de encantos é folclore é boi... ê boi!  
17 Caprichoso é meu boi, amor, caprichoso é meu boi.  
18 Eu sou raiz, sou tradição.  
19 Azul e branco são as cores do meu lindo pavilhão  
(Toada *Norte azul* – Boi Caprichoso – 2015, grifo nosso).

O discurso sobre o “Boi da tradição” aparece articulado com elementos pré-construídos nos enunciados do Boi Garantido provenientes de relações interdiscursivas, tais como: “O Garantido teve um único dono, fundador (Lindolfo Monteverde)”; “O Garantido é

brinquedo de criança”; “O curral do Garantido sempre foi na Baixa do São José”; “O Garantido faz Alvorada em honra a São José”. Vejamos alguns exemplos:

1 Garantido!  
2 Meu brinquedo de criança  
3 Mensageiro da esperança  
4 Para sempre vou te amar  
5 Garantido!  
6 Emoção e poesia  
7 Tradição e alegria  
(Toada *Eterno campeão* – Boi Garantido – 2000).

O Boi Garantido como “brinquedo de criança” rememora a infância de Lindolfo Monteverde, conforme explicitado no primeiro capítulo. Os significantes “Boi da Baixa do São José” são recorrentes nos enunciados do Boi Garantido, de acordo com os versos abaixo:

7 Meu boi de pano  
8 boi da Baixa do São José  
9 Meu boi-bumbá Garantido  
(Toada *Boi de pano 2* – Boi Garantido – 2010, grifo nosso).

Esses discursos se sobressaem em oposição à forma negativa de discursos em circulação relacionados ao Caprichoso: “Não se sabe quem é o dono do Caprichoso”, pois há várias versões quanto à sua origem; “O Caprichoso nunca teve um único curral”; “O Caprichoso não faz Alvorada”.

O nome do curral do Caprichoso Zeca Xibelão, inclusive, foi silenciado nos enunciados analisados, porém discursos do Caprichoso que remetem à constituição de sua história apareceram em algumas toadas. Os enunciados abaixo trazem à memória os lugares por onde o Caprichoso “passou”:

18 Já brinquei no Maranhão  
19 Na Cordovil e no Aninga  
20 Eu brinco de boi na Francesa  
21 Desde o tempo das cacimbas  
(Toada *Sou brincador de boi* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos).

De maneira similar aos do Garantido, os enunciados do Caprichoso se relacionam com a história de criação do Boi. Mencionamos no capítulo 1 uma das versões sobre o fundador do Caprichoso: Roque Cid que veio do Nordeste fez uma promessa a São João Batista e ofertou a ele o Boi Caprichoso, sua criação. Os enunciados a seguir reforçam essa versão:



41 Andei no lombo de jumento  
44 Como Jesus fez um dia  
45 Vim do Nordeste sonhando  
46 Seguindo uma estrela guia  
47 No barco para o Amazonas  
48 A saudade me seguia

49 Da estrela fiz minha sorte verso  
50 Mulher e fama ganhei  
51 Criei o boi Caprichoso  
52 Que ao nosso santo ofertei  
53 Sou Roque Cid o primeiro  
54 E o Caprichoso é o Rei  
(Toada *Boi de Santo* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

Ainda no projeto de identificação de discursos predominantes nos enunciados das toadas, cabe destacarmos os significantes da expressão “O boi do povão”. Percebemos que é bastante recorrente nas toadas do Boi Garantido e menos recorrente nas toadas do Boi Caprichoso em conformidade com os versos a seguir:

11 Meu boi da tradição chega pra vencer  
12 Bailando no compasso que lhe consagrou  
13 Exibindo um coração que nos conquistou  
14 Coração de luz que vem iluminar  
15 Garantido boi da baixa  
16 E do povão  
17 Há mais que ternura  
18 Só eu tenho com meu boi  
(Toada *Coração* – Boi Garantido – 2015, grifos nossos).

6 É folclore popular,  
7 É brinquedo pra se amar  
8 Meu boi Garantido tem a alma do povão  
9 Eu sou paixão, sou emoção  
(Toada *Paixão de coração* – Boi Garantido – 2010, grifo nosso).

13 Brinca meu boi Garantido  
14 Razão do meu viver meu eterno campeão  
15 Meu boi é a coisa mais linda  
16 Pura singela e divina  
17 Coisas do meu coração  
18 É do povão de pé no chão  
19 Boi do caboclo perrechê  
(Toada *Coisas do coração* – Boi Garantido – 2005, grifo nosso).

1 É com o brilho da lua  
2 Que o meu boi vai brincar  
3 Com toadas bonitas  
4 E o povão a cantar  
(Toada *A magia da floresta* – Boi Caprichoso – 1995, grifo nosso).

1 É lindo ver o povo de vermelho  
2 Balança na arquibancada  
3 É lindo o povão apaixonado declarar  
4 Seu amor ao Garantido  
5 É lindo ouvir o toque fascinante  
6 Do tambor da batucada  
7 É lindo ver o embalo da toada te levar  
8 Por esse mundo colorido  
(Toada *Isso é Garantido* – Boi Garantido – 2015, grifos nossos).

A expressão “O boi do povão” tem relação com o interdiscurso da divulgação dos eventos folclóricos pela Rádio Alvorada de Parintins em 1967, como relatamos no capítulo 1. Esse discurso traz à memória o locutor Messias Augusto das Neves, torcedor do Garantido, o qual projetou a referida frase. Esse discurso funciona como símbolo de classe de um grupo folclórico (Garantido), sendo sinônimo de “popular” e por manter o “ritmo tradicional” de suas toadas.

Por outro lado, circulam discursos sobre um discurso de contradição ao supracitado: O Caprichoso é o “boi da elite”, por manter um ritmo mais acelerado, com a utilização de outros “instrumentos mais modernos”. Este último discurso não é algo assumido, não se confirma claramente nos enunciados das toadas analisadas. Esta descrição-interpretação dos discursos em análise comprova que o discurso “Boi da elite” não foi dito nas letras das toadas, porém ele não está apagado, motivo pelo qual serve de ironia entre os torcedores, como vamos demonstrar mais adiante.

Devido à disputa entre os dois Bois, esses discursos aos quais nos referimos também circulam entre as suas galeras, representantes de forças antagônicas, uma vez que elas são defensoras e fiéis ao Boi de sua preferência. Na próxima seção, vamos demonstrar a análise da relação de identidade com o outro, o boi contrário.

### **5.5 A construção da identidade na relação com o boi “contrário”**

No decorrer da análise das letras das toadas, percebemos uma relação com o outro constitutivo, com o boi “contrário”. Essa relação é de oposição e diferenciação do outro Boi. Nas seções anteriores, discorreremos sobre aspectos de unanimidade e de ser “o melhor”, da afirmação do eu, presentes nas seguintes paráfrases recorrentes: a) eu tenho tradição, você não; b) eu sou o melhor; c) minha história é definida, a sua não; d) a minha galera cala a sua – que vem da variação “eu seduzo até a sua galera”; e) eu não tenho medo, você tem. Nessa

perspectiva, a identidade do sujeito é constituída pelo uso recorrente do pronome “eu”, ou seja, ela é determinada pela ideologia.

Selecionamos 11(onze) toadas para esta seção, sendo 7 (sete) toadas do Boi Garantido e 5 (cinco) do Boi Caprichoso. O termo “contrário” é recorrente nessas toadas e o nome do Boi é, na maioria das vezes, silenciado. Ocorre um processo de substituição. Destacamos que o personagem “amo do boi” simboliza essas relações de confronto.

Nessa perspectiva, identificamos o tema “a construção da identidade na relação com o boi ‘contrário’”. Essa temática aparece não só nas toadas de desafio, mas também em outras toadas. A nossa análise começa a partir dessas últimas, tendo em vista que as toadas de desafio trazem características que lhes são peculiares.

Quando um sujeito afirma “eu sou o melhor”, podemos interpretar que existe a tentativa de afirmar uma superioridade sobre o Outro, em relação a outro sujeito. No caso, nos discursos dos Bois, essa relação apresenta uma relação de confronto entre os dois, como podemos verificar nos versos abaixo:

1 Garantido, Garantido  
2 Dos bumbás o mais querido  
3 O campeão, dos campeões  
4 Jamais vencido  
(Toada *Garantido 2000* – Boi Garantido – 2000, grifos nossos).

35 Eu sou esse sorriso largo  
36 Na cara do povo  
37 Sou o boi Caprichoso  
38 O bumbá dos bumbás  
(Toada *Sou brincador de boi* – Boi Caprichoso – 1995, grifos nossos).

Nessa relação de confronto entre os dois Bois, notamos que o nome do “contrário” é sempre silenciado. A expressão “jamais vencido” (verso 4) comprova que há uma disputa, o que se confirma com as expressões “o campeão, dos campeões” (verso 3), “o bumbá dos bumbás” (verso 38). Os versos recorrentes 23 e 25 abaixo enfatizam a relação de confronto, isto é, de mandar, de ser superior.

23 Quem manda aqui sou eu  
24 Eu sou do Garantido  
25 Quem manda aqui sou eu (bis).  
(Toada *Quem manda aqui sou eu* – Boi Garantido – 2015, grifos nossos).

Outras relações metafóricas são produzidas em torno dos temas “coração” e “estrela”, diferentemente dos vistos na seção que tratamos sobre os símbolos. As sequências verbais

vencer, apagar e render são formas linguísticas de deslizamento de sentidos. Destacamos alguns versos:

3 Nesse mundo eu só quero amar, amar, amar  
4 E vencer o inimigo na evolução  
5 Apaga a chama desse coração  
6 Na toada, no passo, compasso  
7 Na lança vaqueiro, meu boi vencedor [...]  
(Toada *Caprichoso na evolução* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

No verso 4, há a menção ao inimigo, boi “contrário”. O Boi Caprichoso que é vencedor “apaga a chama do coração” (verso 5). Esses enunciados estão em paráfrase. O coração refere-se ao Boi Garantido. Nos enunciados abaixo, os versos 3 e 4 ilustram a relação de superioridade do Caprichoso em relação ao Garantido, pois até a galera dele (o coração do outro lado – verso 4) não resiste a paixão (Caprichoso).

1 Ninguém resiste a essa paixão[...]  
3 bate o coração do outro lado quando vê você também  
4 quem resiste a essa paixão? [...]  
(Toada *Paixão de torcedor* – Boi Caprichoso – 2015, grifos nossos).

O “coração se rendeu e bateu mais forte” (versos 13 e 14 abaixo) quando o Caprichoso chegou:

13 até o coração já se rendeu  
14 bateu mais forte quando viu meu boi chegar  
15 rufa tambor marujada, a festa vai começar  
(Toada *Chegada do meu boi* – Boi Caprichoso – 2010, grifos nossos).

Nesse jogo de confronto, o Garantido também apresenta enunciados em paráfrase. Os enunciados abaixo apresentam sentido inverso ao apresentado pelo Caprichoso nos versos anteriores. Vejamos:

5 Ginga no balanço da toada  
6 Saltitando a vaqueirada gira a lança sem parar  
7 E as estrelas desta noite enluarada  
8 Se renderam ao coração que está  
9 Na testa do meu boi bumbá  
(Toada *Lanças Vermelhas* – Boi Garantido – 1995, grifos nossos).

Agora, “a estrela (Caprichoso) se rendeu ao coração (Garantido)”, como podemos identificar nos versos destacados acima. Os símbolos e cores são sinônimos de discursos de oposição, de contradição, o que comprova a ideia de confronto entre os dois Bois. Ratificamos

que os Bumbás Garantido e Caprichoso encontram seus elementos identitários na diferença, isto é, cada Boi com suas cores e símbolos. Enfatizamos que é a contradição no interior de uma FD.

Outra relação muito presente nos discursos é a que rememora o interdiscurso do Boi que surgiu primeiro. Elementos pré-construídos aparecem em uma relação contraditória: “Quem nasceu primeiro foi o Garantido” em oposição ao discurso “O Caprichoso não surgiu primeiro” ou em sentido inverso. Podemos verificar essa relação nos versos a seguir:

15 e ser Garantido é ser o primeiro  
16 é ter na vida o brilho  
17 da consagração  
18 É o sangue é o suor  
19 que na raça derrama  
(Toada *A consagração* – Boi Garantido – 2005, grifos nossos).

20 aqui eu sou o primeiro  
21 meu sangue é de guerreiro  
22 eu sou paixão  
23 eu sou Caprichoso por inteiro  
24 e quem manda aqui  
25 é meu boi campeão  
(Toada *Caprichoso por inteiro* – Caprichoso – 2010, grifos nossos).

O confronto que existe entre os dois Bois também se faz presente na relação entre as duas galeras. Como abordamos em seções precedentes, a galera é um item de disputa. Não basta o Boi ser o vencedor, a galera também tem que vencer (ser a melhor do Festival), de acordo com o verso 17 abaixo (quem manda é a galera encarnada):

15 Mostra pra mim  
16 Quem manda aqui  
17 É a galera encarnada  
18 Então grita aí, te mexe aí  
19 Eu quero ver essa galera balançando  
(Toada *Quem manda aqui sou eu* – Boi Garantido – 2015, grifos nossos).

Nos discursos do Boi Caprichoso, o termo “galera” é bastante recorrente, no entanto a relação de confronto com a galera do contrário pouco se materializa nos enunciados. De maneira geral, há predominância da relação de alegria e vibração com o seu Boi. Podemos verificar nos versos abaixo:

18 Bate forte no tambor  
19 O som da nossa marujada  
20 Ao longe ecoou

21 E a galera vibra e canta  
22 Caprichoso é meu boi  
(Toada *A terra é azul* – Boi Caprichoso – 2000, grifos nossos).

De agora em diante, passamos a abordar as toadas de desafio. Elas rememoram o interdiscurso do período de confronto entre os Bois por volta de 1913, com destaque aos Bois Fita Verde e Galante, antecedentes dos Bois Garantido e Caprichoso. Os versos das toadas eram curtos e desafiavam o boi contrário. De acordo com Tenório (2016), as estrofes variavam de acordo com a proposta do dono ou do cantador. Os assuntos giravam em torno da existência de cada boi, desafio a outros bois ou versadores adversários. Todos cantavam o refrão ao redor da fogueira. Esses desafios a outros bois se compunham de discursos de superioridade e autoridade (“meu boi é melhor”, “eu mando aqui”) e de provocações feitas ao boi adversário/ contrário. Podemos comprovar tais discursos a partir da análise de enunciados a seguir:

Enquanto não aparecia,  
Outro boi elegante  
Na ilha só existia  
Fita Verde e boi Galante [...]

Disse ainda sua mãe  
Boi é só pra adulto  
Tem muita pancadaria  
Não quero que meu filho  
Se meta nessa baixaria [...]

Lindolfo grande versador  
Cresceu junto com seu boizinho [...]  
Um dia o amo do boi Galante  
Em plena rua da cidade  
Desafiou o mestre Lindolfo  
Pra mostrar a sua autoridade. [...]  
(Primeiro desafio de Lindolfo<sup>26</sup>)

Os versos acima rememoram fases da vida de Lindolfo Monteverde e a criação do Boi Garantido. Elementos pré-construídos aparecem na relação contraditória entre Dona Xanda (mãe de Lindolfo) e o próprio Lindolfo na seguinte negação: “Não quero que meu filho/Se meta nessa baixaria”. No entanto, Lindolfo criou o Boi Garantido e participou dos desafios, conforme os enunciados da última estrofe. O amo do Boi Galante desafiou Lindolfo por meio de suas toadas para mostrar a sua relação de “superioridade”. No início da brincadeira de boi,

---

<sup>26</sup>Esses versos foram escritos por Démonteverde em homenagem a Lindolfo Monteverde. Fonte: DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE, 2003, p. 41- 46)

os versos das primeiras toadas eram curtos, com poucas estrofes ou, então, com uma única estrofe. Hoje, elas contêm versos com muitas sátiras, humor e ironia.

Nessas toadas, notamos a contradição, a disputa entre os Bois-Bumbás a partir de uma relação conflitiva com outro – ser melhor que o outro, ser superior, etc. e da relação de negação da existência desse outro. Podemos verificar esses aspectos nos enunciados a seguir:

- 1 Vou anunciar
  - 2 Ao mundo inteiro que meu boi já vai chegar
  - 3 Vou, eu vou mostrar
  - 4 A força e a garra da cultura popular
  - 5 Eu vou chamar o boi campeão da terra
  - 6 E quando a contagem começa chamando o meu boi
  - 7 É um, é dois, é três e Jáá!!!
  - 8 O chão estremece, o contrário emudece
  - 9 A galera enlouquece
  - 10 Chegou o meu boi Garantido
  - 11 Chegou o meu boi Garantido
  - 12 Lê, lê, lê, lê
  - 13 Lê, lê, lê, lê
- (Toada *Vou anunciar* – Boi Garantido – 2010, grifos nossos).

Os discursos da subcategoria “unanimidade” estão presentes nos versos 2 e 5 acima. O que não foi dito na materialidade linguística, o que não foi verbalizado, agora é dito no verso 8 em relação ao silenciamento (literalmente) da galera, dito através da paráfrase “o contrário emudece quando o Garantido chega”, seja pela proibição de se manifestar (conforme o Regulamento do Festival), seja pela surpresa de ver a “força e a garra” do boi contrário.

Isso tudo acontece, porque o momento de chegada do Boi na arena é ímpar, inconfundível para a sua galera, conforme explicitado no verso 9 *A galera enlouquece*. Os verbos “delira”, “grita” e “apaixona-se” representam a sinonímia desse momento de euforia, marcado pelo tempo presente.

Do lado do Caprichoso, o desafio continua:

- 20 Balanceia meu boi
  - 21 Teu balanço faz arrepiar
  - 22 Teu gingado estremece a ilha
  - 23 E o contrário do lado de lá
- (Toada *Amor primeiro* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

Da mesma maneira, a chegada do Caprichoso também arrepiava “todo mundo”, ou seja, estremece a “ilha” (Parintins) em seu sentido metafórico. Nesse caso, até o contrário (Garantido) se arrepiava com o seu gingado e a sua apresentação (verso 23).

Vamos observar os enunciados abaixo que abordam também o aspecto da interconstituição entre os dois Bois. Nos versos 1 e 4, o Garantido diz ao Caprichoso: “Não venha me desafiar”. Por que ele diz isso? Em razão de ele ser a majestade do lugar (o melhor) – verso 6.

1 Não venha me desafiar  
2 O meu canto é vermelho  
3 Na arena, meu amor é Garantido  
4 Não venha me desafiar  
5 Meu povo canta na floresta  
6 Garantido é majestade do lugar [...]

19 Contrário essa galera tem o tom  
20 Avermelhado da mais pura das paixões  
21 E vai explodir com a força de mil corações  
(Toada *Não venha me desafiar* – Boi Garantido – 2000, grifos nossos).

Os versos 19, 20 e 21 confrontam o “contrário” ao dizer que a sua galera é a melhor, uma vez que vários corações juntos são mais fortes, causam uma explosão de emoções. A recorrência da presença da afirmação desses elementos simbólicos (paixão, cor vermelha e coração) são formas de afirmação da identidade do Garantido.

Os discursos de superioridade “Vou te ensinar a brincar boi”, “Minha galera é melhor” em oposição ao discurso “Tua galera é baixo astral”, dentre outros são recorrentes nas toadas de desafio. Todos os aspectos voltados à construção da identidade de um Boi estão correlacionados ao outro Boi (contrário), seja pela sua negação, seja pela diminuição de sua importância, enfim, na relação com esse Outro.

5 Brincar de boi (2x)  
6 Vem contrário tentar aprender  
7 Brincar de boi (2x)  
8 Esse ano vai perder  
  
9 Perder na arena  
10 Perder na toada  
11 Teu desafio não incomoda em nada  
12 Esta galera do baixo astral  
13 Que um dia irá se afogar  
14 No seu próprio curral  
  
15 Pobre contrário muito obrigado por existir  
16 Pois as minhas vitórias são em cima de ti (2x)  
17 Chora, esperneia, agoniza, fanfarrão  
(Toada *Contrário fanfarrão* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).



Na FD em análise, destacamos um discurso de superioridade em oposição a um discurso de inferioridade. O pré-construído “há um desafio; o desafio incomoda” que se constrói pela forma sintática da negação (verso 11), ou seja, nega o outro, sua relevância, etc. Ao diminuir a existência do outro, ocorre uma das formas de construção da sua própria identidade.

Ainda sobre a questão da identidade, na toada acima aparece a relação de dependência do Outro (contrário) para que este exista (o Caprichoso). Podemos confirmar essa relação nos versos 15 e 16. Assim, não há disputa sem o outro Boi. O uso do adjetivo “pobre” antes do substantivo marca o sentido do significante “coitado” e o adjetivo “fanfarrão” satiriza o Boi Garantido. Os verbos “chora”, “esperneia” e “agoniza” (no imperativo) também são recorrentes.

O discurso sobre a origem do Boi Caprichoso é ironizado pelo Boi Garantido, como podemos verificar na toada abaixo:

- 1 Quando alguém pergunta
  - 2 quem criou o boi contrário,
  - 3 todo mundo tem uma história diferente
  - 4 Nessa confusão já envolveram tanta gente,
  - 5 que sinceramente já nem sei o que dizer
  
  - 6 Nem mesmo Freud saberia responder (2x)
  
  - 7 A ciência já desvendou a idade do universo,
  - 8 o peso da terra, a temperatura do centro do sol
  - 9 A distância dos planetas, a velocidade dos cometas,
  - 10 tudo isso o homem já descobriu
  - 11 Mas, quem criou o boi contrário?
  
  - 12 Ninguém sabe, ninguém viu (2x)
  - 13 A história já revelou a Teoria da Evolução Humana,
  - 14 os sete pecados capitais
  - 15 Os dez mandamentos de Maquiavel
  - 16 Mas a história do contrário perdeu-se no tempo,
  - 17 foi levada pelo vento,
  - 18 virou torre de babel (2x)
- (Toada *Torre de babel* – Boi Garantido– 2005, grifos nossos).

Os discursos satirizam a origem do Boi Caprichoso, devido à existência de várias versões quanto ao seu surgimento. Os enunciados discorrem sobre várias descobertas científicas, conforme os versos destacados acima. No entanto, enfatizam que ninguém sabe origem do contrário (versos 11 e 12). O último verso compara a história do Caprichoso com a Torre de Babel, passagem bíblica que fala da comunicação entre os povos. Quando as pessoas

não falam a mesma língua, ninguém se entende e vira uma confusão. É nesse sentido que o discurso é construído. Há uma confusão, segundo os discursos do Boi Garantido, quanto ao aspecto da origem do Boi Caprichoso.

Esses sentidos produzidos sobre o surgimento do Caprichoso com os quais os discursos dos torcedores/ galera do Garantido se identificam fortalecem a relação de oposição entre os dois Bois. Podemos ratificar algumas características citadas nas seções anteriores: “O Garantido tem um fundador”, “O Garantido sempre teve um único curral e no mesmo lugar (na Baixa de São José)”. Esses enunciados fortificam a sua tradição, conforme verificamos nos versos abaixo:

1 Alô, alô, alô povo contrário  
2 Alô povo do boi melancia (2x)

3 Agora que eu te peguei  
4 No contrapé da mentira  
5 Tu dizes que tens cultura  
6 Mas na verdade só copias

7 E o que é muito pior  
8 És um boi sem poesia (2x)

9 Não tens criatividade  
10 Tua história é uma agonia  
11 És um boi sem tradição  
12 O dinheiro é o teu guia

13 Por isso és boi mercenário  
14 És um boi sem alegria (2x)

15 Eu vou te partir no meio  
16 Vou mostrar pra tua galera  
17 Como és todo por dentro  
18 Vermelho igual melancia

19 Boi melancia (4x)  
20 Tu és vermelho por dentro  
21 Vermelho igual melancia [...]  
23 O contrário não se manca  
24 Ele é boi melancia

(Toada *Boi Melancia* – Boi Garantido – 2010, grifos nossos).

Nas toadas, são empregadas palavras ou expressões em relação de paráfrase e sinonímia para designar os Bois. São elas: “Boi melancia”, “Boi sem tradição”, “Boi que só copia”, “Boi mercenário”, “Boi sem criatividade”, “Boi carbono”, “Urubu”. Esses termos são metáforas do Boi Caprichoso nos discursos do Boi Garantido.

Os versos 9, 10 e 11 afirmam os traços constitutivos da identidade do Boi Garantido, que se autointitula “Boi da tradição”, “da criatividade”, que tem uma história verdadeira. Esses traços são menos recorrentes nos enunciados materializados do Boi Caprichoso, visto que existem muitas versões sobre o seu surgimento.

Os versos 11 e 12 acima materializam a oposição entre dois discursos: o Garantido é o boi do povão, que tem tradição folclórica. O Caprichoso é o boi da elite, que só quer dinheiro (sem tradição folclórica). Notamos paráfrases do interdiscurso “Boi da elite” nos versos 12 e 13 que foi silenciado nas outras subcategorias.

Os termos parafrásticos citados anteriormente são recorrentes. Podemos confirmar nos versos abaixo:

- 1 O contrário tem
  - 2 Uma estrela decadente
  - 3 Uma cara de doente
  - 4 Um galpão de tábuas velhas
  - 5 Infestado de cupim [...]
  - 10 O contrário sofre de crise existencial
  - 11 Esqueceu da Cordovil
  - 12 Do Aninga e urubuzal
  - 13 Tem vergonha do passado
  - 14 Deu um pontapé na tradição
  - 15 E o grã-fino sem memória
  - 16 Virou rei da imitação
  - 17 Boi scanner, boi carbono
  - 18 Boi colão, rei da imitação
  - 19 Caprvice, caprichuva
  - 20 Boi chorão, rei da imitação
  - 21 Boi feioso, invejoso
  - 22 Boi babão, rei da imitação
  - 23 Curubento, boi panema
  - 24 Sem noção, rei, rei, rei [...]
- (Toada *Surubim amnésico* – Boi Garantido – 2015, grifos nossos).

Nos discursos do Garantido, há referência à falta de tradição por parte do Caprichoso, como dito anteriormente. Os versos 11 e 12 remetem a antigos lugares, nos quais o Caprichoso teve seu curral. Discursos de afirmação sobre a falta de memória e vergonha do passado são predominantes nos discursos do Boi Garantido, embora sejam confrontados nos discursos do Boi Caprichoso.

Por meio desses enunciados, é possível identificarmos outros significantes que proferem sátiras ao Boi Caprichoso. Esses significantes também são sinônimos. São eles: “estrela decadente”, “Boi sem memória”, “Caprvice” e demais adjetivos pejorativos citados na última estrofe. Caprichoso tem a fama de “vice”, pelo fato de ter menos vitórias.

O termo “rei” sofreu uma mudança de sentido. Por exemplo, nos discursos do Boi Caprichoso, ele “é o rei desse lugar” ou “O caprichoso é o touro mais famoso”. Nesses versos, o rei significava o soberano, o majestoso (rei do lugar, rei do Festival). Agora, passou a ser o “rei da imitação” (versos 24 e 25).

Nos discursos do Boi Garantido, o Caprichoso imita as suas ideias, mas esses discursos são contestados pelo Boi Caprichoso:

13 Ei, contrário  
14 Eu sou Caprichoso  
15 Meu touro mais famoso  
16 É o rei desse lugar  
(*Toada Caprichoso por inteiro* – Boi Caprichoso – 2010, grifo nosso).

No verso 13, ocorre um processo de interpelação do outro sujeito (oponente) que é o Garantido, o qual já é um sujeito identificável. De acordo com Pêcheux (1988), o sujeito ideológico é aquele que diz: “Sou eu!” ao falar de si mesmo. Essa definição é muito presente nos discursos dos dois Bois.

O significante “urubu” é recorrente nos discursos do Boi Garantido. Esse processo de substituição ocorre pelo fato de o Boi Caprichoso ser da cor “preta”. Podemos observar nos versos a seguir:

11 É perfeito onde mora o Garantido  
12 Onde a brisa é perfumada de jasmim  
13 Então pra quê? O que queres?  
14 Tu não vens te enxerir  
15 Vai procurar outro lugar  
16 Não tens o que fazer aqui  
17 Então xô urubu xô urubu  
18 Xô xô xô xô xô urubu xô  
19 Fora fora chegou a tua hora  
20 É tua derrota não chora.  
(*Toada Xô urubu* – Boi Garantido – 2005, grifos nossos).

Os enunciados acima enfatizam que o lugar onde o Garantido mora é perfeito. Por ser um ambiente limpo e saudável, não existe nada em estado de putrefação. Como o “urubu” se alimenta de carnes estragadas, deve procurar outro lugar (verso 15). O que significa dizer que só há lugar para um único Boi. Aparece novamente a negação do Outro. Dessa maneira, o “urubu” é expulso “*Xô xô xô xô xô urubu xô*” (verso 18) e “*Fora fora chegou a tua hora*” (verso 19). Os dois versos se articulam quanto ao mesmo sentido.

Como resposta a esse desafio, o Caprichoso articula outro significado ao termo “urubu” e utiliza elementos em paráfrases. Chama o Garantido de preconceituoso (verso 5), medroso (verso 20) e pálido (verso 21). O “urubu” é enaltecido em seu discurso:

1 Pega o beco contrário  
2 Chegou o meu boi Caprichoso  
3 Já vou te avisando baixa a bola  
4 Boi da baixa invejoso  
5 Teu preconceito te cega  
6 Aprendes o que eu vou te ensinar  
7 Urubu é branco quando nasce  
8 E fica preto quando começa a voar  
9 Mexer comigo foi engano  
10 Urubu é bicho nobre e bacana  
11 Ele descobre tua sujeira  
12 Por de trás do pano

13 Toma cuidado contrário  
14 Cuidado com o urubu  
15 Se ele chegar lá dentro, já era  
16 Dentro do teu curral, do teu curral

17 Olha povo contrário  
18 Teu boi é um arremedo  
19 Quando vê o Caprichoso  
20 Fica pálido de medo  
21 Boizinho empambado  
22 Te jogo na água  
23 Urubu trepa em cima  
24 E te come coitado

(Toada *Pálido de medo* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

Nos versos 7 e 8, o animal passa por um processo de valorização, visto agora como “nobre” e “bacana” (verso 10), descobridor da “sujeira” (jogo sujo) do boi “contrário” que é feita “por de trás do pano” (verso 12). No final, os versos 23 e 24 confirmam relação de dominação, além das relações de aliança, confronto, oposição e contradição ditas anteriormente.

Destacamos também a expressão popular “Pega o beco” (verso 1) que tem o sentido de mandar alguém ir embora, mas de uma forma pouco gentil. Os versos 13 a 16 simbolizam o conflito existente entre os dois Bois. Isso acontece com a chegada do Boi Caprichoso, sustentando o discurso da “superioridade” em relação ao Garantido.

Existem outros discursos que circulam em Parintins sobre os recursos recebidos de patrocínios de empresas privadas, como também dos governos federal, estadual e municipal, que são suficientes para o pagamento de materiais necessários para a confecção de alegorias,

bem como para pagar artistas e demais trabalhadores envolvidos nos trabalhos. No entanto, por falta de gerência na aplicação desses recursos, ocorrem atrasos constantes no pagamento de salários. Partindo desses fatos, as palavras migram de um discurso para o outro, conforme demonstram os enunciados a seguir:

- 1 Alô, boi da baixa
  - 2 baixa estima, baixa alegria e baixo astral
  - 3 é o boi branquelo, filho de garça
  - 4 é o boi nome sujo na praça
  - 5 é o boi da cobrança, é o boi do Serasa
  
  - 6 é o garanpino, mais um pino, outro pino
  - 7 sai de fino, sai correndo, com medo que vão cobrar
  - 8 ele é um garrote boi do calote
  - 9 cuidado mais um trote, tá querendo dar
  - 10 é o garanpino, mais um pino, outro pino
  - 11 sai de fino, sai correndo, com medo que vão cobrar
  - 12 ele é um garrote boi do calote
  - 13 cuidado mais um trote, tá querendo dar
  
  - 14 é um barraqueiro, trambiqueiro, caloteiro, cachaceiro
  - 15 trapaceiro, ninguém pode confiar
  - 16 é chorador, apelador, escandaloso, invejoso
  - 17 encardido, sebo de holanda
  - 18 a tua maior tradição é...
  - 19 é não pagar!
- (Toada *Garanpino* – Boi Caprichoso – 2015, grifos nossos).

Nos discursos do Boi Caprichoso, identificamos palavras e expressões empregadas para designar o Boi Garantido; essas palavras e expressões estão em relação de paráfrase. São elas: “Boi da baixa invejoso”, “Boi preconceituoso”, “Boi medroso”, “Boi empambado” (pálido, anêmico, etc.). Como resposta ao discurso do Boi Garantido em relação a sua cor (preta), o Boi Caprichoso apelida o Boi Garantido (boi branco) de “branquelo”, “sebo de Holanda”, “encardido”, segundo os versos destacados acima. Esses discursos estão em oposição ao discurso presente nos enunciados da todas do Garantido – “boi branquinho”, sentido positivo.

Nessa perspectiva de migração de palavras ou expressões, selecionamos alguns termos, partindo dos discursos de confronto divididos anteriormente. O termo “Garanpino” equivale ao sentido de “O Garantido dá pino (não paga suas contas)”, ou seja, é o “boi do calote”, “boi do Serasa”. As expressões “boi invejoso” e “boi trapaceiro” são mais recorrentes. Outros discursos recorrentes são: “boi da baixa” (discurso positivo do Garantido), “baixa estima, baixa alegria e baixo astral” (discurso do Caprichoso em oposição ao discurso

positivo do Garantido); “boi da tradição” (discurso positivo do Garantido), “boi da tradição é não pagar” (discurso do Caprichoso em oposição ao discurso positivo do Garantido).

A partir das sequências discursivas analisadas sobre o processo de constituição da identidade de Garantido e Caprichoso, há uma relação de dependência para com o outro Boi, é na disputa, na concorrência que ambos se constituem; se um deixar de existir, o outro também não tem razão para existir (de modo que a pretensa unanimidade é algo impossível de acontecer porque suporia a aniquilação do outro). Dessa forma, os dois Bumbás sustentam discursos de oposição entre si, com relações de confronto, na verdade, de afirmação de uma superioridade sobre o outro na perspectiva seguinte: “Qual é o melhor Boi do Festival Folclórico de Parintins?”.

Diante do exposto, nos temas abordados nos capítulos precedentes, há aliança, há um mesmo discurso homogêneo nas toadas materializadas nos discursos de Garantido e Caprichoso. A contradição discursiva entre os Bois aparece quando o “tema” é a sua identidade na relação com o “contrário”. Em outros aspectos, a herança indígena é assumida no discurso dos dois Bois, a importância da tradição é assumida pelos dois, etc., por exemplo.

Por fim, na última seção passamos a análise da herança indígena materializada nas letras das toadas dos Bois.

## **5.6 Herança indígena**

Esta seção trata dos discursos de temática indígena materializados nas letras de toadas Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso. Os dois Bois abordam temas ligados ao indígena e sua relação com a natureza, com o misticismo sobrenatural, com a sua luta e resistência pela manutenção de suas vidas, de sua cultura e pela defesa de suas terras. Encontramos 53(cinquenta e três) toadas no *corpus* geral sobre o tema, sendo 26 (vinte e seis) toadas do Boi Caprichoso e 27 (vinte e sete) do Garantido.

Percebemos durante o processo discursivo, dois temas acerca da temática abordada. O primeiro é a herança indígena do Boi-Bumbá como parte de sua identidade. O segundo é a luta, defesa dos povos indígenas-originários da Amazônia. Esses dois temas podem ser interpretados como subcategorias da identidade do Boi-Bumbá. Como abordamos no capítulo 1, havia no Auto do Boi somente um cordão dos índios e um tuxaua que os representava. Com o passar dos anos, a presença das tribos indígenas tornou-se marcante na apresentação dos Bois.

As tribos indígenas transformaram-se em itens de apresentação, foram divididas em masculinas e femininas, passando a fazer coreografias individuais e a compor o ritual indígena – momento de celebração tribal com a presença do pajé. Os tuxauas também ganharam nova roupagem, são itens individuais que ganharam visibilidade pela beleza e criatividade pela coreografia, em especial pelos capacetes. Estes são pesados, razão pela qual os tuxauas fazem sua evolução em poucos minutos.

Nesse sentido, a herança indígena define o Boi-Bumbá em relação ao Bumba-meu-boi; há uma apropriação dos elementos culturais indígenas; há valorização desses elementos, dessa herança. Decorrente disso, a defesa desses povos, a denúncia de seus massacres, a violação de seus direitos, como a invasão de suas terras por latifundiários e grandes mineradoras, etc. O Boi-Bumbá se diferencia do Bumba-meu-boi por essa herança assumida. Assim, o indígena é valorizado e, como consequência, o Boi se torna seu defensor, seu porta-voz, um aliado na luta por seus direitos.

Encontramos muitas toadas que falam dos rituais indígenas, entretanto selecionamos aquelas que abordam a luta e a defesa desses povos. Encontramos 17 (dezesete) toadas que tratam dessa subcategoria. Os discursos em relação a esse aspecto se materializam em 11 (onze) toadas do Boi Caprichoso e em 6 (seis) toadas do Boi Garantido. Escolhemos, então, as mais representativas dessa subcategoria.

O Boi-Bumbá Garantido e o Caprichoso são partes da floresta e porta-vozes da sua defesa, bem como da denúncia da sua destruição. Vimos nos capítulos precedentes que os discursos enaltecem os elementos da região, uma vez que a sua materialidade está relacionada com a exterioridade.

Como o indígena e o caboclo têm a natureza como símbolo de vida, os Bois também são porta-vozes desses sujeitos. Até, então, vimos que os discursos dos dois Bois derivam de uma mesma FD.

Os enunciados a seguir demonstram que o Boi-Bumbá representa a mistura de raças:

24 É boi-bumbá

25 É a mistura das raças,

26 Um amor que não passa,

27 É o tom da Batucada,

28 É o som de Parintins,

29 Vista a camisa encarnada

30 E vem com a gente brincar!

(Toada *Balanço do Norte* – Boi Garantido – 2015, grifos nossos).



Notamos nos discursos em análise uma relação entre dois discursos em oposição: “os indígenas são civilizados” ou “os indígenas não são civilizados”. Esses discursos são analisados a partir da perspectiva do nativo e do estrangeiro, respectivamente. Vejamos os enunciados abaixo:

- 1 América, América
- 2 Ibyrapytanga, Araboutan
- 3 Brasis América
  
- 4 Eles já foram centenas de milhões
- 5 No continente, aguerridos
- 6 A lutar contra os grillhões
- 7 Mas logo serão esquecidos
- 8 Arcos e flechas não veremos mais
- 9 Só tapiris queimando entre os vegetais
- 10 Ferido em princípios tribais
- 11 O valente cacique pede paz
  
- 12 Esses Brasis Ameríndios á, á, á
- 13 Filhos da América
  
- 14 Civilizados ou não
- 15 Pra que genocídio à prestação
- 16 Se no contexto amazônico
- 17 Nós somos todos irmãos
  
- 18 Somos hermanos da América
- 19 Hermanos da América
  
- 20 Índio mutante
- 21 Nômade errante
- 22 Sem pátria, sem chão
- 23 Hábeis navegadores
- 24 Verdadeiros descobridores
- 25 Donos deste torrão
- 26 Quando te vejo à mercê da sorte
- 27 Caminhando sem direção
- 28 Altivos! Erguei vossas cabeças!
- 29 Tupinambá! Forte e valente!

(Toada *Brasis ameríndios* – Boi Caprichoso – 2000, grifos nossos).

Os indígenas, nativos do continente americano, foram denominados de “ameríndios” pelos portugueses. Na verdade, essa denominação foi contestada e propôs-se falar em povos originários, donos da terra, ameríndios. É importante destacarmos a importância desses povos. Sua cultura e sua história precisam ser desvincilhadas da perspectiva do branco.

Percebemos uma relação interdiscursiva entre o discurso do branco europeu e o discurso dos indígenas e de seus aliados – essa relação é de oposição, confronto. Quando os colonizadores chegaram à América, encontraram um povo com costumes diversos dos seus e

consideraram falta de civilidade essas divergências. Sob o ponto de vista do estrangeiro, acharam que deveriam civilizá-los. Todavia, os ameríndios já possuíam a sua própria cultura.

Garantido e Caprichoso sustentam o mesmo discurso em relação aos indígenas e, nesse discurso dos Bois, os indígenas são descritos-discursivizados por meio de significantes positivos, tais como: donos da terra, filhos da América, possuidores de cultura própria, etc. Os versos finais da toada acima representam a interpelação do outro (indígenas *Tupinambá*), considerando-o de uma raça superior. Os adjetivos “altivos”, “forte” e “valente” evidenciam essa relação de união.

Os enunciados abaixo ratificam os discursos de valorização do indígena e de sua cultura. Vejamos:

- 1 Eu sou um índio
  - 2 Sou um índio guerreiro
  - 3 Sou também feiticeiro
  - 4 Mas eu não quero guerra
  - 5 Quero a paz na terra
  - 6 A selva pra caçar
  - 7 E o rio pra pescar
  - 8 Eu sou um índio
  - 9 Pense nisso seu branco
  - 10 Já tiraste o encanto
  - 11 O esplendor da floresta
  - 12 Quase nada me resta
  - 13 Eu só quero viver
  - 14 Ver meu filho crescer
  - 15 Me deixe em paz seu moço
  - 16 Ou eu fico louco
  - 17 Respeite os limites pra manter minha nação
  - 18 Não preciso do seu saber
  - 19 Por que isso me faz sofrer
  - 20 Eu já tenho a beleza
  - 21 Da mãe natureza pra sobreviver
- (Toada *Índio* – Boi Garantido –1995, grifos nossos).

É recorrente no discurso dos Bumbás a assunção da perspectiva do indígena e do caboclo, o que é marcado pelo emprego do pronome pessoal “eu”, conforme os versos destacados acima. O verso 18 recupera o discurso segundo o qual os indígenas não precisam da cultura do homem branco, já que eles possuem a sua própria cultura. Ativa a memória de discursos dominantes no passado acerca do indígena como povo sem cultura (ou não-civilizado ou inferior), o discurso do colonizador europeu, que atualmente é abertamente combatido por um outro discurso, o do indígena como povo desenvolvido culturalmente.

Ativa também os conflitos que marcaram a relação entre colonizador e indígena no passado e que continua a marcar a relação entre indígenas e não indígenas interessados nas riquezas de suas terras. Ativa, ainda, o discurso do índio como povo guerreiro, mas que prefere praticar a paz e viver em seu lugar de fato e de direito. Os versos finais, no entanto, são quase uma ameaça: *Me deixe em paz seu moço/Ou eu fico louco*. O verbo no imperativo *Respeite os limites pra manter minha nação* não significa um pedido, mas sim uma ordem, um mecanismo de preservar a sua etnia. Vejamos mais exemplos:

1 Tupã Açu angá, hauê, hauê, hauê, hauá  
2 Do ventre da terra  
3 Meu povo reclama de ti, Paranákari  
4 O silêncio da mata escuta no vento  
5 Meu povo cantar  
6 Tupã, grande Deus do meu povo  
7 Hoje em silêncio  
8 A selva reclama da guerra que sem piedade  
9 Manchou toda terra  
10 Mas a coragem plantada no tempo vingou  
11 Canta meu povo, dança que a lua nasceu  
12 Pois tal vez algum dia o branco acorde  
13 E devolva o que é teu  
14Tupã açuangá, hauê, hauê, hauê, ha  
(Toada *Paranákarí* – Boi Garantido – 1995).

Destacamos que os discursos dos Bois são de valorização e de defesa dos indígenas. Ambos os veem como povos originários, que têm sua própria cultura, que a floresta lhes pertence, é o seu lugar. Por isso, precisam ser defendidos e respeitados. Ressaltamos que o discurso do nativo é do nativo e de quem assume a causa dele. Os Bois Garantido e Caprichoso assumem a perspectiva do indígena e a defesa deles, de seus direitos, de seu modo de vida, etc., bem como a denúncia dos ataques e destruição que sofreram ao longo da história.

Os discursos acima (versos 6, 7, 8 e 9) confirmam a fé dos indígenas a Tupã, revelando a ele o seu clamor e o seu pedido de proteção, já que “a guerra”, ou melhor, o extermínio de muitos povos indígenas foi violento, sangrento. O verso 10 enfatiza a coragem e a garra que eles possuem para lutar pela sobrevivência de suas etnias.

Apresentamos mais uma toada que fortalece o discurso dos Bois como os porta-vozes da defesa dos direitos dos indígenas e da denúncia da sua destruição, isto é, de massacres, de invasão ilegais de suas terras. Podemos confirmar nos enunciados abaixo como a história dos indígenas foi contada no decorrer dos anos:

4 ecoa meu canto nativo  
5 sobre a imensidão do verde bandeira  
6 minha canção brasileira  
7 tem um som que pulsa forte  
8 em minhas veias

9 meus versos índios  
10 rompem mordças  
11 quebrando o silêncio da história  
12 enchendo meu canto de verdade

(Toada *Canto Nativo* – Boi Caprichoso – 2000, grifos nossos).

Os discursos apontam o compromisso de abordar o lado da história que foi silenciado pelo “homem branco”. A maneira encontrada pra contar a verdade é por meio do “canto nativo” que é a “toada”. Elementos metafóricos são utilizados para evidenciar esses discursos, como confirmam os versos 9 a 12. Dessa vez, a versão da história foi contada pelos indígenas, em oposição à história contada pelo colonizador.

A seguir, demonstramos a importância do “canto nativo” para evidenciar o clamor dos povos indígenas:

1 Choram todos os pajés, Ô, ô, Ô  
2 O seu clamor sobe até Tupã

3 Choram todos os Xamãs Ô, ô, Ô  
4 O seu clamor sobe até Tupã

5 Choram todos os pajés  
6 Entristeceram todas as nações  
7 Lágrimas nos olhos dos índios

8 O azul do Caprichoso chama as tribos do Brasil  
9 Para a última cantiga  
10 Para o último lamento  
11 Venham para a grande despedida e oração  
12 A Galdino Pataxó e Kaiagang

13 Não brilha mais o rosto Ô, ô, Ô  
14 Onde os mil sois se alteram  
15 O fogo que ateiam abrem os olhos dos que choram  
16 Dos que choram

17 Venham rezar Ah, ah, ah  
18 Venham rezar  
19 E tragam oferendas

20 Matipu-Kaiona  
21 Kaiagang-Pataxo  
22 Cariris-Waimiri

23 Venham rezar ah, ah, ah, ah, ah

24 Venham rezar e tragam oferendas

25 Tragam as flores secas do cerrado

26 As pinhas da Araucária

27 As orquídeas que abraçam o mar

28 O açaí e o guaraná

29 Venham rezar e tragam oferendas

(Toada *Tributo a Galdino Pataxó* – Boi Caprichoso – 2005, grifos nossos).

Os enunciados acima reacenderam a memória de Galdino Pataxó, cacique da etnia *pataxó-hã-hã-hãe*, que foi assassinado por cinco jovens de classe média na madrugada de 20 de abril de 1997. Eles atearam fogo em Galdino, enquanto dormia num banco de uma parada de ônibus em Brasília. Sua viagem foi motivada pela “luta” de permanência de seu povo em suas terras, localizadas no sul da Bahia, pois havia muitos conflitos sangrentos entre indígenas e fazendeiros naquela área. Recuperamos aqui a discursividade da resistência indígena em oposição aos interesses dos grandes latifundiários. Somente em 2012, o Supremo Tribunal Federal (STF) garantiu-lhes o direito de permanência na região.

O uso dos verbos “venham”, “tragam” no imperativo afirmativo corresponde ao chamamento de todas as tribos do Brasil para que possam “rezar” por Galdino Patoxó. Observamos o uso do verbo “rezar”, o que nos leva a interpretar que a identificação dos Bois com a religião católica falou mais alto – sujeito constituído de várias FDs e, nesse caso, isso apareceu nesse verbo, o que rememora o interdiscurso católico predominante nas FDs dos Bois. Outra interpretação possível é referente ao lamento de todos os povos, o clamor não só dos indígenas, mas de todos os povos que lutam por justiça, enfim, todos são convocados a rezar.

Falamos antes que a “fogueira” rememora a relação da origem dos dois Bois com as festividades juninas, ambos dançavam ao seu redor. Agora, vamos comentar que a “fogueira” também pode simbolizar momento de comunhão entre brancos e índios, porém é um discurso pouco recorrente nos enunciados analisados. Destacamos os versos a seguir:

1 Celebrados o branco e o índio

2 E que viva essa grande nação

3 Rufem os tambores da celebração

4 Acendam a fogueira da comunhão

5 O sentinela da escuridão

6 O andarilho da premonição

7 Pajé!

8 O protegido dos deuses

9 Ungido por Truda vai falar [...]

13 Dos antigos, primeiros filhos do sol  
14 Herdeiros de todas as memórias e sabedorias  
15 É dito que quando o último yanomami morrer  
16 O fim do futuro assim será

17 Já levaram meus irmãos  
18 Deixem o meu céu!  
19 Me dê a sua paz e leve o meu perdão![...]  
(Toada *Luz da Comunhão* – Boi Caprichoso – 2000, grifos nossos).

Esses versos falam de um ritual indígena, no qual o pajé é protegido por Truda, ser sobrenatural que habita a região dos mortos. Ressaltamos que a celebração da comunhão entre o branco e o índio aparece em algumas toadas, porém é menos frequente. A mais recorrente é a de defesa dos indígenas e de denúncia dos ataques e destruição sofridos por eles.

A narrativa propõe a celebração da comunhão entre o branco e o índio, além de enfatizar também a dizimação dos primeiros habitantes, “filhos do sol”, ou “filhos de Tupã”, cujos termos são de mesma significância, metáfora (por substituição). Essas relações estão presentes nos versos 13 a 16. Podemos interpretar que essa celebração corresponde a um pedido para que o branco não ameace mais o modo de viver dos indígenas e não invada mais as suas terras.

Os enunciados abaixo representam o fortalecimento da mesma FD nos discursos dos dois Bois:

1 Tambores tribais, bandeiras de todas as nações  
2 São cantos de paz que brotam dos nossos corações  
3 Mãos de ferro  
4 Calaram meu povo  
5 Queimando a glória dos índios Murás  
6 Heia, heia, heia  
7 Mancharam meu chão  
8 Heia, heia, heia  
9 Massacraram meu povo  
10 Em busca do reino sagrado dos índios Murás  
11 Heia, heia, heia  
12 Ofenderam Tupã  
13 Heia, heia, heia  
14 Paicú, Icó, Caeté  
15 Extermínio da raça ou triunfo da fé  
(Toada *Tributo da fé* – Boi Garantido – 1995, grifos nossos).

Os enunciados acima demonstram que o indígena denuncia o extermínio de muitas raças, de massacres de povos indígenas e o silenciamento de suas vozes (mataram, “calaram meu povo” – verso 4). Os Bois, por sua vez, são os porta-vozes de toda essa destruição.

Na toada abaixo, podemos confirmar que o índio não quer a guerra, quer a paz, quer seus direitos atendidos e respeitados (versos 7 e 8). Há a denúncia da destruição da floresta que é a casa dos povos indígenas (versos 10 e 11).

- 1 Kaiapó, Andirá, Sapopé
  - 2 Nações guerreiras do Tronco Tupy
  - 3 Teu povo
  - 4 Teu chão
  - 5 Tua gente, Tupã dia e noite
  - 6 Suplica por ti
  - 7 Tua terra não pode jamais
  - 8 Ser um campo de guerra
  - 9 Onde rios de sangue correram das tuas nações
  - 10 Nosso povo reclama da morte
  - 11 Do rio e da terra
  - 12 De onde um dia tirou
  - 13 O sustento das nossas nações
- (Toada *Tronco tupy* – Boi Garantido –1995, grifos nossos).

Os discursos dos Bois derivam, portanto, de uma mesma FD. Logo, os dois falam da religiosidade, do misticismo e do sobrenatural, da luta e resistência da população indígena, sendo seus porta-vozes, conforme comprovamos nos enunciados de suas toadas. Esses discursos falam não só dos massacres dos povos indígenas, mas também do desflorestamento e da poluição dos rios. Os versos 10, 11, 12 e 13 acima apresentam o significante “morte” para enfatizar a degradação do meio ambiente, como a poluição das águas, o desmatamento e, conseqüentemente, podemos acrescentar aqui a poluição atmosférica.

Os versos acima confirmam que Garantido e Caprichoso assumem o discurso da perspectiva indígena – é um discurso de aliança, de defesa, de contar a outra versão da história, de denunciar os ataques sofridos por eles no decorrer da história. A herança indígena é reforçada e valorizada, é o aspecto de identidade do Boi-Bumbá. Lembramos que o Boi-Bumbá é descendente do Bumba-meu-boi, entretanto dele se separou, tendo em vista ter adquirido características peculiares e passou a assumir a herança indígena.

Assim, a construção da identidade dos Bois-Bumbás pode ser evidenciada por meio de seus símbolos peculiares, da relação de amor do torcedor/brincante com o Boi e vice-versa, cada um se autointitula como superior ao outro, embora exista uma relação de dependência entre os dois Bois, isto é, um não existe sem o outro. Em suma, neste capítulo, a partir da compreensão do processo constitutivo do sujeito e da sua história, os discursos dos dois Bois só apresentam FDs distintas ou contraditórias na relação de confronto com o boi “contrário”. Nas demais, os discursos emanam de uma mesma FD.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Festival Folclórico de Parintins se iniciou a partir da existência da rivalidade entre os Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso e, paralelamente, da relação de afeição que a população tinha com a brincadeira de Boi. Essas relações se fortaleceram no decorrer dos anos e a festa do Boi de Parintins ficou conhecida internacionalmente, chegando a receber o certificado de Patrimônio Cultural do Brasil em 2018.

No contexto da festa, as toadas mantêm um elo direto com a apresentação dos Bumbás na arena do Bumbódromo. Dessa forma, o objetivo geral dessa pesquisa foi, partindo do pressuposto da forte rivalidade entre os Bumbás, analisar os discursos materializados nas letras de toadas, a fim de inquirir se essa rivalidade também existia no plano discursivo.

Em consonância com o objetivo proposto, foi constituído o corpus da pesquisa – um conjunto 182 (cento e oitenta e duas) toadas produzidas nos anos 1995, 2000, 2005, 2010 e 2015. O critério foi o de amostragem – toadas produzidas de 5 em 5 anos nos últimos 20 anos. O período de tempo estabelecido e a quantidade de toadas permitiram uma visão ampla do discurso analisado.

A partir do referencial teórico da pesquisa, a Análise do discurso francesa tal como delineada por Michel Pêcheux e seu grupo (abordada no capítulo 2 da dissertação), foram estabelecidas as linhas metodológicas para a descrição/interpretação do *corpus*, ou os gestos de leitura. Em primeiro lugar, foi feito um levantamento de fatos históricos relacionados aos Bois-Bumbás de Parintins, considerando-os como fatores que determinam discursos e sentidos. Essa pesquisa resultou no capítulo 1 da dissertação, no qual foram abordados os seguintes temas: a fundação da cidade de Parintins, a origem de cada Boi-Bumbá e sua evolução histórica, com ênfase nos principais aspectos referentes à rivalidade entre eles.

Em segundo lugar, sempre com base nos pressupostos teóricos e metodológicos da AD francesa, foi feita a análise do *corpus*. A primeira etapa consistiu na análise prévia, com atenção aos versos que continham palavras-chave relacionadas aos temas estabelecidos ainda no projeto de pesquisa: floresta, caboclo, cultura, cotidiano e linguagem do povo parintinense. A seleção dos versos ou sequências de versos apontou para a existência de um conjunto de “temas” ou “categorias temáticas” recorrentes nas letras de toadas (mais de uma dezena de categorias temáticas) de ambos os Bois, de onde já se chegou a uma conclusão prévia de que os discursos dos Bois se caracterizam pelas mesmas temáticas. A partir dos versos ou sequências de versos (que chamamos de sequências discursivas) selecionados, fizemos a



descrição/interpretação discursiva, a fim de verificarmos se se tratava de discursos derivando de FDs diversas ou contraditórias (confirmando, assim, a rivalidade no âmbito discursivo) ou se se tratava de um único discurso derivando de uma mesma FD. Assim, a perspectiva adotada foi a da comparação-contraste entre materialidades discursivas, partindo do princípio do primado do interdiscurso sobre o discurso.

Para efeitos de exposição dos resultados alcançados, foram elaborados três capítulos, cada um destinado à descrição-interpretação do discurso dos Bois-Bumbás de Parintins a partir de uma categoria temática “guarda-chuva”: floresta, caboclo e Boi-Bumbá. A partir da análise do discurso dos Bois-Bumbás, centrada nessas categorias temáticas e subcategorias que lhes são relacionadas, foi possível constatar que esse discurso deriva de uma mesma FD, sendo primordialmente homogêneo (o que não significa que não haja elementos contraditórios internos a ele). Desse modo, Garantido e Caprichoso sustentam discursos homogêneos-idênticos quanto à floresta, quanto ao caboclo e quanto a si mesmos.

Quanto à categoria temática “floresta” (abordada no capítulo 3), identificamos na FD que rege o discurso de ambos os Bois um processo metafórico recorrente entre os significantes “mata”, “selva”, “natureza” e “Amazônia”, o que corresponde a dizer que a floresta é a Amazônia e a Amazônia é a floresta. Garantido e Caprichoso sustentam o discurso de exaltação da floresta [Amazônica] como um paraíso, como lugar e condição da vida perfeita e harmoniosa, tanto para os povos da floresta (caboclos e indígenas) quanto para os próprios Bois e o festival de Parintins. Nessa mesma FD, a materialidade discursiva se marca por enunciados de defesa da preservação da floresta e, ao mesmo tempo, de denúncia de sua destruição por aqueles que não são os seus habitantes-donos. Nessa FD, não tem lugar o discurso da natureza como “inferno verde”, como lugar inóspito ou com qualquer outro traço negativo, sendo isso aquilo que lhe é impossível dizer, um interdito dizer. Nessa FD, há uma contraposição entre duas formas da floresta – de um lado, a floresta em sua condição primeira-original (idealizada, floresta-mãe, condição suficiente de vida dos seus povos, onde não há dificuldades), e, de outro, a floresta em sua condição atual (devastada, ameaçada de destruição).

A respeito da categoria temática “caboclo e cabocla” (abordada no capítulo 4), semelhantemente, os resultados apontam para um discurso derivando de uma mesma FD. O caboclo e a cabocla são habitantes da floresta, juntamente com os indígenas; eles têm mesmo essa origem, marcada em seus traços físicos (pele morena) e hábitos de vida (pesca, extrativismo, nado, transporte fluvial), o que é abordado positivamente na materialidade

linguística das toadas. Apresentam uma relação de dependência-aliança-fusão com a natureza – dependem da natureza para viver e ao mesmo tempo são partes dela, são seus elementos. São também definidos por seus traços de torcedores de seu Boi-Bumbá – ou torcem pelo Caprichoso ou pelo Garantido. O caboclo e a cabocla não são nunca sujeitos urbanos ou não-torcedores de Boi – isto é o interditado dizer. Entretanto, encontramos um elemento de contradição no discurso homogêneo dos Bois: o termo “perrechê” (pé rachado). Do lado do Garantido, tem o sentido de caboclo forte, trabalhador, aquele que tem garra. Do lado do Caprichoso, é uma pessoa inconveniente, não recomendável.

Finalmente, a categoria temática “Boi-Bumbá” (abordada no capítulo 5) engloba questões de identidade. Podemos dizer que a constituição da identidade dos Bois-Bumbás acontece na relação com três Outros: o torcedor/brincante (metaforizado na “galera”); o outro Boi (o “contrário”); e o Bumba-meu-boi (do Maranhão).

Na primeira relação, com o torcedor, ocorre com frequência o mecanismo ideológico mais elementar, tal como definido por Althusser, do reconhecimento ideológico, o que, segundo Pêcheux, se efetiva no interior de uma FD entre Sujeito e sujeitos (Garantido ou Caprichoso e seus torcedores/brincantes) e entre sujeitos entre si. Há com muita frequência nas toadas versos com a estrutura “Eu sou...”, isto é, o pronome pessoal seguido de verbo ser e um substantivo ou adjetivo.

Na segunda relação, com o Boi “contrário”, entram em jogo os elementos característicos e distintivos de cada Boi – dentre os quais se destacam as cores, os elementos da natureza e aspectos históricos de cada um, com ênfase na origem (quando e onde surgiram; como e por quem foram criados; terem tradição). Destacamos os versos cuja materialidade afirma a superioridade de cada Boi, em especial em relação a mais vitórias, a maior poder de emocionar e a uma história bem registrada e que preserva a tradição. Quanto a esse aspecto, a identidade se afirma na confirmação da diferença e na negação do outro, momento em que as relações interdiscursivas são materializadas linguisticamente – ainda que o nome do outro não seja nunca mencionado (interditado dizer), ele é referido por uma série de palavras e expressões que vão muito além de “contrário”: urubu, boi de lata, branquelo, encardido, boi da imitação, boi invejoso, Garanpino, boi carvão, etc. A relação com o outro Boi, o boi contrário, é marcada por conflitos, oposição, o que aponta para uma contradição interna à FDs da qual seu discurso emana.

Na terceira relação, com o Bumba-meu-boi, o aspecto da herança indígena é decisivo. Lembrar e celebrar a herança indígena do Boi-Bumbá é uma forma de marcar a identidade em

relação ao outro de quem se descende, mas de quem já se separou. Nesse aspecto, o Boi-Bumbá assume a perspectiva indígena, valoriza essa herança e se torna um porta-voz das lutas e direitos dos povos da floresta, denunciando as ações praticadas contra eles no decorrer da história. Assim, o discurso dos Bois-Bumbás de Parintins emana de uma mesma FD, sendo marcado pela predominância da homogeneidade. Elementos contraditórios internos a essa FD existem em relação a alguns aspectos discursivos, conforme apontado acima e nos capítulos de análise.

Por fim, este trabalho possibilitou-nos, portanto, identificar os discursos semelhantes e contraditórios de Garantido e Caprichoso. Além disso, contribui como fonte de pesquisa, no que se refere aos aspectos históricos da cidade de Parintins e sobre o seu Festival Folclórico, assim como para o campo da Análise do discurso, com a interpretação de um discurso particular e suas peculiaridades. Uma das expectativas futuras geradas acerca desta pesquisa é investigar se o discurso materializado nas letras das toadas dos Bois se correlaciona com a sua prática concreta na sociedade.

## REFERÊNCIAS

ASSAYAG, Simão. **Boi-bumbá. Festas, andanças, luz e pajelanças**. Rio de Janeiro: Minc/Funart. 1995.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1970.

AUTHIER-REVUZ, Jaqueline [1982]. Heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva: elementos para uma abordagem do doutro no discurso. *In*: \_\_\_\_\_. **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2004.

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

BOI CAPRICHOSO. Disponível em: <http://www.letras.mus.br/caprichoso-boi-bumba>. Acesso em: 20 de maio 2018.

BOI CAPRICHOSO. Disponível em: <http://boicaprichoso.com/toadas.asp>. Acesso em: 15 abr. 2018.

BOI GARANTIDO. Disponível em: <http://www.letras.mus.br/garantido>. Acesso em: 20 de maio 2018.

BOI GARANTIDO. *In*: **Garantido**: festa da natureza. Parintins-AM, 2005. CD-ROM.

BOI GARANTIDO. *In*: **Garantido**: paixão. Parintins-AM, 2010. CD-ROM.

CARDOSO, Maria Celeste. **Cancioneiro das toadas do boi-bumbá de Parintins**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2013.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3. ed. São Paulo. Editora: Ediouro, 1972.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. **Revista História, Ciência e Saúde - Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 6, p.1019-1046, nov. 2000.

CAVALVANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O indianismo revisitado pelo boi-bumbá: notas de pesquisa. **Somanlu**: Revista de Estudos Amazônicos. Manaus, v. 2, n. 2, p. 127-135, 2002.

CAVALVANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos no espetáculo. **Revista de Antropologia**. São Paulo, v.45 n.1, p.37-78, jan. 2002.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 19, n.54, p. 57-78, fev. 2004.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

DANTAS, Gerson. Há 50 anos: um padre, três jovens, a igreja, nascia o Festival Folclórico de Parintins. **A Crítica**. Manaus, maio 2015. Disponível em: <https://www.acritica.com/channels/especiais/news/ha-50-anos-um-padre-tres-jovens-a-igreja-nascia-o-festival-folclorico-de-parintins>. Acesso em: 18 maio 2018.

DÉMONTEVERDE; MONTEVERDE: João Batista. **Boi Garantido de Lindolfo**. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 2003.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados.html?>. Acesso em: 22 abr. 2019.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. 4. ed. Belém: Cultural Brasil, 2015.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso**: reler Michel Pêcheux hoje. Campinas: Pontes, 2011.

MALDIDIER, Denise *et al.* **Discurso e ideologia**: bases para uma pesquisa. In: ORLANDI, Eni (Org). Gestos de Leitura: da história no discurso. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

MARTINS, Luiz Carlos. O norte apagado: algumas formas de materialização discursiva do silenciamento do indígena e do caboclo da Amazônia brasileira. In: **Simpósio “Discurso” do II Seminário de Análise de Discurso**. Porto Alegre, 2005. p. 1-19. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/LuizCarlosMartins.pdf>. Acesso em: 15 set. 2018.

MITTMAN, Solange. Heterogeneidade e função do tradutor. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis-SC, v.1, n.4, p. 221-237, 1999.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Cristina (orgs). **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras. (Volume 2). São Paulo: Cortez, 2001, p. 113-165.

NARZETTI, Claudiana. “Lei da palmada” – discurso, formações discursivas e argumentação. In: III SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DO DISCURSO E ARGUMENTAÇÃO. **Anais [...]**. Aracaju-SE, 2016, p. 925-936.

NARZETTI, Claudiana. **O percurso das ideias do Círculo de Bakhtin na Análise do discurso francesa**. 2012. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2012.

NARZETTI, Claudiana. **A formação do projeto teórico de Michel Pêcheux: de uma teoria geral das ideologias à análise do discurso**. 2008. 190 f. Dissertação (Mestrado em

Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, 2008.

NOVA CRUZ, Denise; ROMÃO, Lucília. Movimentos de Espinosa e(m) Pêcheux. *In: CID: Revista de Ciência da Informação e Documentação*, v. 2, n. 1, p. 31-46, jun. 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 3. ed. Campinas, SP: Pontes, 2001.

Confira o regulamento do Festival Folclórico de Parintins 2017. **Prefeitura Municipal de Parintins**. Disponível em: <https://www.parintins.am.gov.br/?q=277-conteudo-54108-confira-o-regulamento-do-festival-folclorico-de-parintins-2017>. Acesso em: 10 jun. 2018.

PÊCHEUX, Michel. Língua, linguagem, discurso. *In: PIOVEZANI, C.; SARGENTINI, V. (orgs.) Legados de Michel Pêcheux: inéditos em análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**/ Michel Pêcheux; tradução Eni Pulcinelli Orlandi... *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1988.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). *In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.) Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, p. 61-161.

PÊCHEUX, Michel. FUCHS, Catherine. A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas. *In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.) Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, p. 163-252.

POSSENTI, Sírio. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. *In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (orgs.) Introdução à Linguística: fundamentos epistemológicos*. São Paulo: Cortez, 2004, p. 353-392.

RANGEL, Alberto. **Inferno Verde: Cenas e Cenários do Amazonas**. 6ª ed. Manaus: Editora Valer, 2008.

ROBIN, Régine. **História e linguística**. São Paulo: Cultrix, 1997.

SAUNIER, Alfredo. **Poética: a arte de fazer versos**. Parintins: Gráfica e Editora João XXIII, 2016.

SAUNIER, Tonzinho. **Parintins: memória dos acontecimentos históricos**. Manaus: Editora Valer / Governo do Estado do Amazonas, 2003.

SILVA, Dulcilândia Belém. **A presença do léxico indígena nas toadas do boi-bumbá de Parintins**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2015.

SOUZA, Sérgio Augusto Freire de. **Conhecendo a Análise do Discurso** - Linguagem, Sociedade e Ideologia. Manaus: Editora Valer, 2006.

TENÓRIO, Basílio. **A cultura do boi-bumbá em Parintins**. Parintins: Gráfica e Editora João XXIII, 2016.

TOMÁS, Lorena. **Sou brasileira, sou caboquinha: uma análise discursiva da identidade da mulher amazonense através da música popular**. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.

VAGALUME. Disponível em <http://www.vagalume.com.br/>. Acesso em: 18 abr. 2018.

VALETIN, Andreas. **Contrários**: a celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins. Manaus: Editora Valer, 2005.

VALENTIN, Andreas; CUNHA, Paulo José. **Caprichoso**: a Terra é Azul. Rio de Janeiro, 1999.

## ANEXOS

### Toadas 1 - Boi-Bumbá Caprichoso (1995) – CD Luz e Mistérios da Floresta

#### 1. A magia da floresta

- 1 É com o brilho da lua
  - 2 Que o meu boi vai brincar
  - 3 Com toadas bonitas
  - 4 E o povão a cantar
  
  - 5 E a magia da floresta
  - 6 O toque gostoso
  - 7 Do meu boi bumbá
  
  - 8 Boi Caprichoso vai remexer
  - 9 O coração da galera azul e branca
  - 10 Olé, olé, olá
  - 11 Caprichoso acabou de chegar
- Compositores: Sílvio Camaleão/ C. Lima**

#### 2. Caprich'arteando

- 1 Vem balançar no terreiro
  - 2 Venha comigo brincar
  - 3 Já reuni meus vaqueiros
  - 4 É festa de boi-bumbá
  
  - 5 Vem, chegou marujada
  - 6 Minha maior tradição
  - 7 Venha pra cá ver meu povo cantando a toada
  - 8 Mil bandeiras e fogos na quadra
  - 9 E as vibrantes palminhas na mão
  - 10 Deixa a tristeza lá fora e vem pro meu campo
  - 11 Cheguei caprich'arteando
  - 12 Pra alegrar seu coração
  
  - 13 Sou Caprichoso, me desculpe, eu sou feliz
  - 14 A minha arte faz o povo delirar
  - 15 O brasileiro até o estrangeiro
  - 16 Correndo o mundo inteiro
  - 17 Nada igual vão encontrar
- Compositor: Ariosto Braga**

#### 3. Chuva branca

- 1 O sol rasga o templo na mata
- 2 No céu azul se destaca
- 3 Um lavrado de luz
- 4 Tinge o pé de sapopema



- 5 Inambu – o relógio piou
- 6 Ticoã assustada cantou, anunciando
- 7 Temporada de chuva na Amazônia
- 8 Inambu – relógio piou
- 9 Ticoã assustada cantou
- 10 Anunciando temporada de chuva

- 11 Chuva branca fina que cai
- 12 Chuva branca fina que vai
- 13 Bate, corre solta, adentra a mata
- 14 Fertilizando meu chão
- 15 Ao caboclo renova a esperança
- 16 De fartura e plantação

**Compositores: José Carlos Portilho/ Paulo Jacob**

#### **4. Coletores da Amazônia**

- 1 Nas longevas matas
- 2 De terras caladas
- 3 Vão os coletores abrindo picadas
- 4 Pra tirar cipó, juntar buriti,
- 5 A jutaicica, castanha, copaíba,
- 6 Cumaru e jatobá
- 7 Faz o panacum, tece o jamanxim
- 8 Pra colher uixi, patauá, jutaí, piquiá
- 9 E andiroba
- 10 Tem fartura de cupuaçu
- 11 E de açaí
- 12 O caramuri e bacaba
- 13 Tem palha de juruá , de canaraí
- 14 Pra cobrir a casa de taipa
- 15 Breu pro calafeto da canoa
- 16 O mururé milagreiro
- 17 Ambé pra tecer paneiro pra transportar
- 18 O cará e a mandioca pra fazer a farinha
- 19 O carimã e a tapioca pro tacacá
- 20 São caboclos da floresta
- 21 Que tiram seus sustentos das matas
- 22 Coletores da Amazônia
- 23 Que não matam o verde da selva
- 24 Com sustentabilidade ensinam a viver
- 25 Os povos da Amazônia

**Compositor: César Moraes**

#### **5. Luz de esperança**

- 1 Devastaram o meu verde
- 2 Não deixaram uma planta no chão
- 3 Fauna e flora destruídas
- 4 Pela mente corrompida
- 5 Maltratando o meu chão

- 6 Mãe Natureza
- 7 Faz sorrir uma criança
- 8 És a luz da esperança
- 9 És a flor do amanhã

- 10 Eu vou
- 11 Eu vou brincar de boi
- 12 No meio dessa floresta
- 13 Não deixe morrer o meu verde
- 14 Não deixe acabar minha festa.

**Compositor: Juvelino Souza**

## **6. O toque do berrante**

- 1 Atenção linda galera
- 2 A emoção já começou
- 3 Junto ao toque do berrante
- 4 Boi Caprichoso na arena chegou
- 5 Chegou, chegou, chegou meu boi
- 6 Pra contigo balancear
- 7 Chegou, chegou, chegou meu boi
- 8 E fazer o coração desse povo vibrar

- 9 Bate, bate forte coração
- 10 Coração azul e branco
- 11 Bate, bate forte de emoção
- 12 Bate, bate forte coração.

**Compositor: Francinaldo**

## **7. Rios de promessas**

- 1 O caboclo caníça a esperança AAA...
- 2 Nas águas dos grandes rios Rios...
- 3 O caboclo caníça a esperança
- 4 Nas águas dos rios Rios..
- 5 Enfrentando os desafios Rios...
- 6 Sou um proeiro ribeirinho ÔÔÔ...
- 7 Sou um proeiro pescador
  
- 8 Pescador, pescador, pescador, eu sou
- 9 Sou um proeiro ribeirinho ÔÔÔ...
- 10 Sou um proeiro pescador, pescador, pescador, pescador
- 11 Não estou sozinho, não estou sozinho
  
- 12 Eu sou esse rio, esse sol, essa terra
- 13 Sou parte da selva, ela é parte de nós
  
- 14 O meu sonho caboclo
- 15 O meu sonho caboclo
- 16 O meu sangue caboclo
- 17 Minha pele morena
- 18 Meu grito calado

19 Se embrenha no mato  
20 E se perde no ar

21 Proeiro pescador, proeiro pescador  
22 Proeiro pescador, proeiro pescador  
23 Pescador eu sou (bis)

**Compositor: Ronaldo Barbosa**

### **8. Sou brincador de boi**

18 Já brinquei no Maranhão  
19 Na Cordovil e no Aningá  
20 Eu brinco de boi na Francesa  
21 Desde o tempo das cacimbas

22 Eu sou brincador de boi  
23 Oi, oi, oi, oi, oi, oi, oi  
24 Eu sou brincador de boi

25 Eu sou essa tua janela pro sol de domingo  
26 Eu sou esse sol portentoso  
27 Que vem lá da serra dos parintintin  
28 Eu sou esse último raio  
29 Que beija o teu rosto  
30 Eu sou a tua água bebida no Macurany

31 Eu sou esse rio furibundo  
32 Que emprenha as restingas  
33 Eu sou tuas mãos calejadas  
34 Teu corpo cansado de perseverar

35 Eu sou esse sorriso largo  
36 Na cara do povo  
37 Sou o boi Caprichoso  
38 O bumbá dos bumbás

**Compositor: Hélio Omar**

### **9. Vem brincar de boi**

1 Chegou, olha quem já chegou  
2 Pra brincar neste lugar  
3 Urrou, é o meu touro charmoso  
4 É o mais famoso do lugar

5 Ele chegou balançando o terreiro  
6 E a linda morena a bailar  
7 Vem meu boi, vem mostrar a tua tradição  
8 E a cultura aqui deste lugar  
9 Vou balançando no compasso da toada  
10 No toque da marujada, boi-bumbá eu vou brincar  
11 Meu boi chegou a galera está cantando  
12 Todo povo balançando a festa vai começar

13 Venha pra cá, venha bailar  
14 Venha brincar de boi venha comigo balançar  
**Compositores: Neil Armstrong/Geraldo Brasil**

## **Toadas 2 - Boi-Bumbá Garantido (1995) - CD Uma viagem à Amazônia**

### **1. Índio**

1 Eu sou um índio  
2 Sou um índio guerreiro  
3 Sou também feiticeiro  
4 Mas eu não quero guerra  
5 Quero a paz na terra  
6 A selva pra caçar  
7 E o rio pra pescar  
8 Eu sou um índio  
9 Pense nisso seu branco  
10 Já tiraste o encanto  
11 O esplendor da floresta  
12 Quase nada me resta  
13 Eu só quero viver  
14 Ver meu filho crescer  
15 Me deixe em paz seu moço  
16 Ou eu fico louco  
17 Respeite os limites pra manter minha nação  
18 Não preciso do seu saber  
19 Por que isso me faz sofrer  
20 Eu já tenho a beleza  
21 Da mãe natureza pra sobreviver

**Compositor: Emerson Maia**

### **2. Lanças vermelhas**

1 Lá vem a vaqueirada galopando  
2 Vem chegando pra alegria da galera encarnada  
3 Vem sob o clarão deste luar  
4 Que beija a íris dos olhos da morena a cantar

5 Ginga no balanço da toada  
6 Saltitando a vaqueirada gira a lança sem parar  
7 E as estrelas desta noite enluarada  
8 Se renderam ao coração que está  
9 Na testa do meu boi bumbá

10 Solte e libere a emoção, Garantido rés ao chão  
11 Entre lanças a brilhar  
12 São brilhos reluzentes de esplendor,  
13 Envolventes de amor a paixão está no ar

14 Lê lê lê lê ô ê ô  
15 É a minha vaqueirada que chegou  
16 Lê lê lê lê ô hei a  
17 Com o vermelho dessas lanças Garantido vai brincar  
**Compositores: Demétrios Haidos/Geandro**

### **3. Minha riqueza**

1 Confesso eu nasci na mata  
2 Nesta mata me criei  
3 Sou um índio guerreiro  
4 Valente, garboso  
5 Disse meu rei  
6 Vivo na floresta lutando pelo que é meu  
7 Minhas pedras preciosas  
8 Meu ouro que lá eu guardei  
9 Essa riqueza eu achei  
10 Na montanha da aldeia  
11 Garantido é uma beleza  
12 É fruto da natureza  
**Compositor: Mário Gama**

### **4. Não venha me desafiar**

1 Não venha me desafiar  
2 O meu canto é vermelho  
3 Na arena, meu amor é Garantido  
4 Não venha me desafiar  
5 Meu povo canta na floresta  
6 Garantido é majestade do lugar  
  
7 Rufa os tambores na arena  
8 Ouço ecoar 1, 2, 3, já!  
  
9 Quando toca a batucada tudo é emoção  
10 no compasso da toada bate o coração  
11 Eu sou de corpo e alma encarnado  
12 Garantido é o boi amado  
13 O meu sol a brilhar  
14 Lindo sonho de criança  
15 Que te faz entrar na dança, faz apaixonar!  
  
16 Quero ser feliz na arena  
17 A noite inteira vou brincar de te amar  
18 Fazer o meu Brasil e o mundo todo delirar  
  
19 Contrário essa galera tem o tom  
20 A vermelhada da mais pura das paixões  
21 E vai explodir com a força de mil corações  
**Compositores: Paula Perrone/Ricardo Lyra/Marcelo Dourado**

## 5. No compasso da alegria

- 1 Ao longe ouvi ressoar
- 2 Os tambores do Boi Garantido
- 3 Chamando outra vez o seu povo aguerrido
- 4 Pra um novo duelo travar
- 5 Bandeiras se agitam no ar
- 6 Onde ecoa um canto bonito
- 7 Da minha galera
- 8 Em pleno delírio ao ver seus brincantes
- 9 Na arena chegar
- 10 Rufa, ribumba tambor faz tremer este chão
- 11 Bate meu coração no compasso da emoção
- 12 Reina meu Boi Garantido
- 13 Maior dos bumbás
- 14 Mostra pro mundo esta festa
- 15 Dos tupinambás

**Compositores: Paulinho Du Sagrado/  
Warnei Maia**

## 6. O Boi mais querido

- 1 Ê, vem brincar no meu boi bumbá
- 2 Ê, essa dança não pode parar
- 3 Ê, vem pro boi mais querido
- 4 Querem saber o seu nome eu digo
- 5 É meu boi Garantido
- 6 Êla boi
- 7 Êla, êla, êla boi, canta o vaqueiro do meu boi bumbá
- 8 Êla, êla, êla boi, vai na campina meu touro buscar
- 9 Êla, êla, êla boi, o pajé enfeitiçou a raça
- 10 Raça de índios guerreiros
- 11 Valentes na pesca e na caça
- 12 Aky Munaita Techí
- 13 No Kika Ceteu Inxera
- 14 Canta o líder da taba
- 15 Da tribo dos tupinambás
- 16 Pergunta e quer saber o nome
- 17 Da sinhazinha bela morena
- 18 Ela é a filha do amo do boi
- 19 Doce mimosa pequena
- 20 Ê, vem brincar no meu boi bumbá
- 21 Ê, essa dança não pode parar
- 22 Ê, vem pro boi mais querido
- 23 Querem saber o seu nome eu digo
- 24 É meu boi Garantido
- 25 Êla, êla, êla boi, canta o vaqueiro do meu boi bumbá
- 26 Êla, êla, êla boi, vai na campina meu touro buscar
- 27 Êla, êla, êla boi, o pajé enfeitiçou a raça
- 28 Raça de índios guerreiros
- 29 Valentes na pesca e na caça

**Compositor: Bené Siqueira**

## 7. Paranákari

1 Tupã Açú angá, hauê, hauê, hauê, hauá

2 Do ventre da terra

3 Meu povo reclama de ti, Paranákari

4 O silêncio da mata escuta no vento

5 Meu povo cantar

6 Tupã, grande Deus do meu povo

7 Hoje em silêncio

8 A selva reclama da guerra que sem piedade

9 Manchou toda terra

10 Mas a coragem plantada no tempo vingou

11 Canta meu povo, dança que a lua nasceu

12 Pois tal vez algum dia o branco acorde

13 E devolva o que é teu

14Tupã açuangá, hauê, hauê, hauê, ha

**Compositor: Tony Medeiros**

## 8. Tronco tupy

1 Kaiapó, Andirá, Sapopé

2 Nações guerreiras do Tronco Tupy

3 Teu povo

4 Teu chão

5 Tua gente, Tupã dia e noite

6 Suplica por ti

7 Tua terra não pode jamais

8 Ser um campo de guerra

9 Onde rios de sangue correram das tuas nações

10 Nosso povo reclama da morte

11 Do rio e da terra

12 De onde um dia tirou

13 O sustento das nossas nações

**Compositores: Alex Pontes/Mário de Andrade/Tony Medeiros**

## 9. Triunfo da fé

1 Tambores tribais, bandeiras de todas as nações

2 São cantos de paz que brotam dos nossos corações

3 Mãos de ferro

4 Calaram meu povo

5 Queimando a glória dos índios Murás

6 Heia, heia, heia

7 Mancharam meu chão

8 Heia, heia, heia

9 Massacraram meu povo

- 10 Em busca do reino sagrado dos índios Murás
  - 11 Heia, heia, heia
  - 12 Ofenderam Tupã
  - 13 Heia, heia, heia
  - 14 Paicú, Icó, Caeté
  - 15 Extermínio da raça ou triunfo da fé
- Compositores: Alex Pontes/Inaldo Medeiros /Tony Medeiros**

### **Toada 3 - Boi-Bumbá Garantido (1996) - CD Lendas, rituais e sonhos**

#### **1. Lamento de raça**

- 1 O índio chorou, o branco chorou
- 2 Todo mundo está chorando
- 3 A Amazônia está queimando
- 4 Ai, ai, que dor
- 5 Ai, ai, que horror
- 6 O meu pé de sapopema
- 7 Minha infância virou lenha
- 8 Ai, ai, que dor
- 9 Ai, ai, que horror
- 10 Lá se vai a saracura correndo dessa quentura
- 11 E não vai mais voltar
- 12 Lá se vai onça pintada fugindo dessa queimada
- 13 E não vai mais voltar
- 14 Lá se vai a macacada junto com a passarada
- 15 Para nunca mais, voltar
- 16 Para nunca mais, nunca mais voltar
- 17 Virou deserto o meu torrão
- 18 Meu rio secou, pra onde vou?
- 19 Eu vou convidar a minha tribo
- 20 Pra brincar no Garantido
- 21 Para o mundo declarar
- 22 Nada de queimada ou derrubada
- 23 A vida agora é respeitada todo mundo vai cantar
- 24 Vamos brincar de boi, tá Garantido
- 25 Matar a mata, não é permitido

**Compositor: Emerson Maia**

### **Toadas 4 - Boi-Bumbá Caprichoso (2000) - CD A Terra é azul**

#### **1. Brasis ameríndios**

- 1 América, América
- 2 Ibyrapytanga, Araboutan
- 3 Brasis América
  
- 4 Eles já foram centenas de milhões



5 No continente, aguerridos  
6 A lutar contra os grilhões  
7 Mas logo serão esquecidos  
8 Arcos e flechas não veremos mais  
9 Só tapiris queimando entre os vegetais

10 Ferido em princípios tribais  
11 O valente cacique pede paz

12 Esses Brasis Ameríndios á, á, á  
13 Filhos da América

14 Civilizados ou não  
15 Pra que genocídio à prestação  
16 Se no contexto amazônico  
17 Nós somos todos irmãos

18 Somos hermanos da América  
19 Hermanos da América

20 Índio mutante  
21 Nômade errante  
22 Sem pátria, sem chão  
23 Hábeis navegadores  
24 Verdadeiros descobridores  
25 Donos deste torrão  
26 Quando te vejo à mercê da sorte  
27 Caminhando sem direção  
28 Altivos! Erguei vossas cabeças!  
29 Tupinambá! Forte e valente!

**Compositora: Milka Maia**

## **2. Canto nativo**

1 ie lê  
2 ie lê lêlêlêlê  
3 ie lê lêlêlêlê

4 ecoa meu canto nativo  
5 sobre a imensidão do verde bandeira  
6 minha canção brasileira  
7 tem um som que pulsa forte  
8 em minhas veias

9 meus versos índios  
10 rompem mordanças  
11 quebrando o silêncio da história  
12 enchendo meu canto de verdade

13 ritmado ao toque do tambor  
14 em sonatas de lua  
15 sobre o véu da cachoeira

16 meu coração marca ao compasso  
17 e a minha voz conduz o meu canto iluminado

18 eu sou brasileiro do norte  
19 sou cantador do lugar  
20 sou índio, sou negro, sou caboclo altaneiro  
21 eu sou brasileiro do norte  
22 sou cantador do lugar  
23 sou boi Caprichoso, expressão da minha terra

**Compositor: Salomão Rossy**

### **3. Eu quero te amar**

1 O grito da galera incendeia  
2 Te chamando pra brincar  
3 Boi, boi, boi  
4 Ao som da marujada, vem morena  
5 Vem comigo balançar e requebrar

6 Rosto de menina, corpo envolvente  
7 Clareia a magia e contágia  
8 A emoção que gira solta no ar  
9 Ô, ô

10 Dança, roda, gira  
11 Gira, gira com meu boi  
12 Dança nesse compasso  
13 Ritmado do tambor  
14 Faz o caquiado, caquiado caprichado  
15 Que encanta o Caprichoso

16 Na arena pra brincar

17 Porta-Estandarte do meu boi  
18 Eu quero teu amor  
19 Eu quero te amar  
20 No brilho do luar  
21 Bailando no compasso dessa dança  
22 Ginga, mexe, pula sem parar  
**Compositor: José Tupinambá – Babá**

### **4. Luz da comunhão**

1 Celebrados o branco e o índio  
2 E que viva essa grande nação

3 Rufem os tambores da celebração  
4 Acendam a fogueira da comunhão

5 O sentinela da escuridão  
6 O andarilho da premonição  
7 Pajé!

- 8 O protegido dos deuses  
9 Ungido por Truda vai falar
- 10 Retomo suas palavras e confesso  
11 Ela é maior que a força dos versos  
12 Silêncio, silêncio
- 13 Dos antigos, primeiros filhos do sol  
14 Herdeiros de todas as memórias e sabedorias  
15 É dito que quando o último yanomami morrer  
16 O fim do futuro assim será
- 17 Já levaram meus irmãos  
18 Deixem o meu céu!  
19 Me dê a sua paz e leve o meu perdão!
- 20 Que rufem os tambores da celebração  
21 Acendam a fogueira da comunhão
- Compositor: Ronaldo Barbosa**

## **5. Negro da América**

- 1 Chega já meu Caprichoso  
2 És como o ronco do trovão  
3 És como o brilho das estrelas  
4 Um vulcão em erupção  
5 A passagem do cometa  
6 Que brilha na imensidão  
7 Azul
- 8 Até onde alcança a visão  
9 Azul  
10 É a força de uma nação
- 11 Caprichoso é lindo, ele é vida, ele é belo  
12 Negro da América, anjo do amor
- 13 Toca marujada que meu boi chegou  
14 Toca marujada que boi dançou  
15 Toca marujada que boi cantou  
16 Canto de amor  
17 Hei!
- Compositores: Robson Jr./Jango**

## **6. Prisma do desejo**

- 1 Menina, morena bela  
2 Que vai chegar  
3 O encanto vivo da mulher  
4 Demais  
5 Sedução fascinante na toada do meu boi

6 Meu boi

7 Moça bonita beija o povo desse lugar

8 Parintins adora ver-te no chão brincar

9 És cunhã, a doce musa que apaixona pelo olhar

10 Traços perfeitos delineiam o teu corpo inteiro

11 A morenice na arena que nos faz dançar

12 Dançar, dançar

13 Lábios revelam incandescente prisma do desejo

14 Enamoradamente em sonhos

15 Quero te amar

16 Amar, amar

**Compositor: Paulinho Du Sagrado**

## **Toadas 5 - Boi-Bumbá Garantido (2000) - CD Garantido 2000**

### **1. Amazônia em prece**

1 Amazônia

2 Amazônia te venero

3 Amazônia eu te quero

4 Pra viver até morrer (2x)

5 Amazônia minha vida

6 Minha casa e guarida

7 Precisa sobreviver

8 Pra preservação das raças

9 Da destruição da mata

10 Precisamos defender

11 A Mãe Natureza te mostra

12 Sua grande aflição

13 E manda um recado pro homem

14 Pelo furacão

15 Há grandes matanças nos rios

16 Na terra a fome surgiu

17 Se nada fizermos

18 Tão logo esse mundo

19 Será um imenso vazio

20 O povo da selva reúne a grande nação

21 E pede ao deus da floresta

22 A sua proteção

23 Tupã aparece no ar

24 Ordena tambores rufar

25 E pede pra nação vermelha cantar e dançar

26 Os bichos da mata aparecem

27 Ruídos em forma de prece

28 Aos deuses do amor pela mata  
29 Que na Amazônia ainda floresce  
**Compositor: Emerson Maia**

## **2. Deusa**

1 Linda, realza refulgente na arena  
2 Os adornos prateados como estrelas  
3 Brilham na pele morena  
4 Bela seus cabelos são a teia que balança  
5 Os seus braços são as asas da graúna  
6 Sobrevoam nessa dança  
7 A paixão no coração bateu  
8 E faz pulsar, e faz pulsar  
9 O linda rainha meus lábios  
10 Te querem beijar  
11 A pérola nos olhos renasceu  
12 E faz brilhar, e faz brilhar  
13 Oh doce rainha  
14 A deusa menina de amar  
**Compositor: Helen Filho**

## **3. Eterno campeão**

1 Garantido!  
2 Meu brinquedo de criança  
3 Mensageiro da esperança  
4 Para sempre vou te amar  
5 Garantido!  
6 Emoção e poesia  
7 Tradição e alegria  
8 Meu amor, meu boi bumbá, ah! ah! ah!  
9 Quero ver!  
10 De um sorriso um canto renascer  
11 O Brasil inteiro avermelhar  
12 E o meu povo feliz a cantar  
13 Quero ver!  
14 Explodir do peito a emoção  
15 E lançar meu grito de paixão  
16 Outra vez Garantido  
17 Vem brincar junto comigo  
18 Faz meu sonho colorido  
19 Meu eterno campeão  
20 Outra vez Garantido  
21 Vem brincar junto comigo  
22 Faz meu sonho colorido  
23 Eu te amo!  
24 De paixão!  
**Compositores: Inaldo Medeiros/Johney Farias**

#### **4. Evolução do Garantido**

- 1 Vem meu vaqueiro, traz ao som do teu berrante
- 2 O meu boi para dançar e evoluir
- 3 Sob os olhos de um luar tão fascinante
- 4 A galera vai aplaudir

- 5 Quando o Garantido chega e evolui
- 6 Viajando como o vento na imaginação
- 7 Um sonho colorido brilha e seduz
- 8 Trazendo movimentos nas asas da ilusão

- 9 Vem girando como o laço de um vaqueiro,
- 10 Carregado pela brisa
- 11 Garantido, touro verdadeiro
- 12 Amor da minha vida

- 13 Garantido vem pra cá, nos convida pra sonhar
- 14 O meu coração será sempre o teu lugar
- 15 Balanceia sem parar, brisa leve a serenar
- 16 Garantido vem pra cá, és a prata do luar
- 17 Alva cachoeira livre a deslizar
- 18 De vermelho vou cantar, eu só vivo por te amar

19 Vem meu boi, balanceia, gira, incendeia (2x)

**Compositores: Demétrios Haidos/Geandro Pantoja**

#### **5. Evolução vermelha**

- 1 A noite em poesia traz ao som da melodia
- 2 Um boi em seu esplendor
- 3 Desperta sentimentos escondidos
- 4 Revelando mais ternura e amor

- 5 Garantido meu raio de sol
- 6 Claridade cintilante de um ser
- 7 De rara beleza
- 8 Reluz e faz apaixonar
- 9 Ao primeiro olhar

- 10 Põe um sorriso no semblante
- 11 De quem sonha por amar
- 12 O céu ostenta um véu bordado de estrelas
- 13 E o Garantido tem a lua como par
- 14 Da cor da paz traduz assim sua pureza

- 15 Resplandecente
- 16 Seduz a gente
- 17 Evoluindo e serenando ao luar

- 18 Meu touro branco majestoso balanceia
- 19 Bailando na canção, evolução
- 20 Eternizando esse amor que nos rodeia

21 Preenche o coração

22 Real e doce ilusão.

**Compositor: Inaldo Medeiros/Claudio Batista**

## **6. Garantido 2000**

1 Garantido, Garantido

2 Dos bumbás o mais querido

3 O campeão, dos campeões

4 Jamais vencido

5 Ei dois mil!

6 Se apresenta o Garantido

7 Do Brasil

8 Salve os povos de todas as nações

9 Fraternidade, igualdade e liberdade

10 Ei dois mil!

11 Nosso povo é sereno e varonil

12 E só deseja ter a gloria de brilhar

13 Por toda a tua idade

14 É no balanço estimulante da toada

15 No ritmo da batucada

16 No canto da nossa galera

17 Garantido é garantia

18 De um sonho bem sonhado

19 O amor é Garantido é,

20 Assim como foi no passado

21 És a nova era ano 2000

22 O Parintino e a Parintina

23 Evoluíram muito mais

24 Vamos cantar, vamos dançar

25 Vamos sorrir, vamos amar

26 Vamos crescer, vamos vencer

27 Meu boi, meu boi

28 Brinca pro ano 2000 que já é Garantido

29 Ano 2000, tu és Garantido

**Compositor: Chico da Silva**

## **7. Nossa Amazônia**

1 Os ventos uivantes

2 Que sopram de longe a nos abraçar

3 Trazendo consigo a riqueza da fauna

4 Da flora, num canto a nos conscientizar

5 Que a nossa Amazônia

6 É um paraíso

7 Reluz no horizonte, onde floresce a vida

8 Viagem de sonhos, caminho de brisa

- 9 Que a mãe natureza teceu com carinho
- 10 Fez brotar as cachoeiras tão cristalinas
- 11 E um lindo arco-íris brilhar
- 12 Pra contemplar a piracema semente divina
- 13 Pra vida se proliferar
- 14 E o cantar do Uirapuru disseminando na mata
- 15 Seu lindo canto de paz
- 16 Unindo os povos da Amazônia na dança das raças
- 17 Como no encontro das águas
- 18 Para brincar de boi-bumbá
- 19 Mas é preciso saber preservar
- 20 Nossa Amazônia que é o nosso lar
- 21 Ar que eu respiro e que me faz cantar

**Compositores: Geandro Pantoja/ Demétrios Haidos**

### **8. Parintina**

- 1 Ah! Eu amo este lugar
- 2 Cheio de mistério, onde um povo alegre
- 3 Vermelho e branco, vive a sonhar
  
- 4 Parintins minha terra, cidade querida
- 5 Bonita, cheirosa, tão cheia de vida
- 6 Folclore que mexe com a minha emoção
  
- 7 O Amazonas te abraça, te beija e protege
- 8 Espelho da força, da raça e nobreza
- 9 De um povo que ama seu boi de paixão
  
- 10 É tão lindo te ver tão branquinho, meu boi Garantido
- 11 Meu boi de veludo, valente, eu te amo
- 12 Saudando o Brasil nos seus 500 anos
  
- 13 Hoje o mundo parou pra te ver,
- 14 E o contrário vai ter que entender
- 15 Que o boi Garantido é ladino
- 16 E nasceu pra vencer
  
- 17 As bandeiras vermelhas no ar
- 18 É magia não vê quem não quer
- 19 Parintina teu boi é da baixa
- 20 É lá do São José!

### **9. Pura emoção**

- 1 A festa começou
- 2 Pura emoção e a multidão vermelha e branca
- 3 Ergue os braços bate palma
- 4 O coração não para é tanta
- 5 Sedução que me fascina
- 6 É a alegria do meu povo em delírio



7 A te esperar

8 Garantido és meu sonho de infância

9 Hoje eu guardo na lembrança o teu gingado

10 O teu bailado, o teu compasso, a tua dança

11 O toque da batucada

12 É o pulsar dos corações do povo deste lugar

13 E o povo canta... um!

14 o povo grita... dois!

15 Meu boi encanta... três!

16 e contagia... já!

17 E nesta grande festa da floresta

18 Com o coração na testa o Garantido vai chegar

19 Baila meu boi rodopia no terreiro

20 Vem mostrar para o mundo inteiro

21 O folclore verdadeiro e a cultura do lugar

22 Pura emoção sentimento altaneiro

23 De quem te espera o ano inteiro

24 E no mês de junho se faz guerreiro

25 O coração vermelho e branco em delírio a cantar

26 Ah, ah, ah,

27 E o meu povo a delirar

28 Ah, ah, ah

29 Em delírio a cantar

**Compositor: Chrystian Bulcão**

## **10. Romaria nas águas**

1 Garantido conclama os pescadores

2 Pra grande procissão

3 São devotos de um santo protetor

4 De qualquer embarcação

5 Neste gesto de fé e de puro amor

6 Vou legar-lhe a devoção

7 Vou pedir a fartura em piracema

8 E seguir minha oração

9 No silêncio da mata escura à noite

10 Convivi com a solidão

11 No luar vi nos olhos da serpente

12 Que desliza no clarão

13 Protege-me ó meu santo penitente

14 Te suplico em procissão

15 Acendendo a chama dessa vela

16 No calor do coração

17 Vai, vai

18 Rema caboclo romeiro de São Pedro

19 Que o céu avermelha em aconchego

20 Mergulha nas águas do rio-mar

21 Vai, vai

22 Reza teu terço e canta agradecido  
23 Que o pão que dos rios é Garantido  
24 Milagre que a arte vem mostrar

**Compositor: Cyro Cabral**

### **11. Não venha me desafiar**

1 Não venha me desafiar  
2 O meu canto é vermelho  
3 Na arena, meu amor é Garantido  
4 Não venha me desafiar  
5 Meu povo canta na floresta  
6 Garantido é majestade do lugar  
  
7 Rufa os tambores na arena  
8 Ouço ecoar 1, 2, 3, já!  
  
9 Quando toca a batucada tudo é emoção  
10 no compasso da toada bate o coração  
11 Eu sou de corpo e alma encarnado  
12 Garantido é o boi amado  
13 O meu sol a brilhar  
14 Lindo sonho de criança  
15 Que te faz entrar na dança, faz apaixonar!  
  
16 Quero ser feliz na arena  
17 A noite inteira vou brincar de te amar  
18 Fazer o meu Brasil e o mundo todo delirar  
  
19 Contrário essa galera tem o tom  
20 Avermelhado da mais pura das paixões  
21 E vai explodir com a força de mil corações

**Compositores: Paula Perrone/ Ricardo Lyra/ Marcelo Dourado**

## **Toadas 6 - Boi-Bumbá Caprichoso (2005) - CD A Estrela do Brasil**

### **1. Amazonas nosso amor**

1 O estridor dos ventos  
2 Era tudo que se ouvia nesse chão  
3 A selva era como um grande lar  
4 E os filhos do sol em harmonia  
5 Viviam livremente na floresta nua  
6 Os deuses encantados suplicavam  
7 Ao senhor da criação  
8 Não deixe dizimarem esse meu chão  
  
10 Com bravura resistiu  
11 Contra a força do arcabuz  
12 Por um futuro mais feliz  
13 E me deixaram esse manto verdejante que floriu

- 14 Danças, e crenças, ritos, lendas e canções
- 15 Refugio e encontro de raças
- 16 Vasta liberdade onde a vida é mais feliz
  
- 17 Seu moço o meu boião
- 18 Vem das águas e das matas
- 19 Eu levo a vida e me sustento da pesca e da caça
- 20 Não venha tirar meu encanto
- 21 Nesse chão não quero guerra
- 22 E nada de matar o verde só paz na floresta
- 23 Vamos brincar no Caprichoso e mostrar nessa festa
- 24 Que a Amazônia é rica e bela e precisa viver

- 25 Amazônia de mistérios, seus encantos,
- 26 Meu cantar
- 27 Labirinto que envolve o pescador
- 28 Amazonas nosso amor
- 29 Minha estrela, meu lugar
- 30 Teu cenário embeleza meu Brasil

**Compositores: Chiba/Simão Assayag**

## **2. Amor primeiro**

- 1 Amor eu vim trazer
- 2 Meu touro negro serenando no terreiro
- 3 Encantando o mundo inteiro
- 4 Pra fazer essa galera vibrar e cantar
  
- 5 Na arte infinita é Caprichoso
- 6 O amor que predomina nesse povo
- 7 Na terra só existe uma estrela
- 8 Que é meu boi bumbá
- 9 O amor que rodeia e me fascina
- 10 As lágrimas nos olhos da menina
- 11 Eu vivo nesse mundo, Caprichoso
- 12 Só pra te amar
  
- 13 É meu amor primeiro puro e verdadeiro
- 14 Fico ansioso te esperando o ano inteiro
- 15 Viajo nas estrelas e ao Cruzeiro do Sul
- 16 Vejo o infinito desse lindo céu azul
- 17 Me inspiro na morena pra fazer minha toada
- 18 Sinto a emoção no toque da marujada
- 19 Pra sentir você quero ser feliz assim
  
- 20 Balanceia meu boi
- 21 Teu balanço faz arrepiar
- 22 Teu gingado estremece a ilha
- 23 E o contrário do lado de lá

**Compositor: Ademar Azevedo**

## **3. Aquarela da Amazônia**

- 1 Abra os olhos e veja a festa da natureza
- 2 Que os deuses pintaram pra nós
- 3 Amazônia um legado em aquarela
- 4 Sublime canção a exaltar
- 5 Água terra fauna flora e cultura
- 6 Sublime canção a exaltar
- 7 A dança divina da vida
- 8 Obra-prima emoldurada de flores
- 9 Festa de luzes e cores
- 10 Artes feita com amor e singelas poesias
- 11 A brisa conduz o voo dos pássaros
- 12 Compondo melodias naturais
- 13 Exóticos e raros orquidários
- 14 Abrigam os sonhos de paz
- 15 Menina dos olhos do mundo
- 16 Onde a vida clama preservação
- 17 E o artista traduz a magia
- 18 Em aquarela pinta sua paixão
- 19 O nosso amor é a Amazônia
- 20 Dos sonhos de Chico Mendes
- 21 Em defesa do ambiente
- 22 O nosso amor é a Amazônia
- 23 Exaltada nas toadas
- 24 Na festa do boi Garantido

**Compositores: Demétrios Haidos/Geando Pantoja/Naferson Cruz**

#### **4. Boi de amar**

- 1 Minha paixão pra sempre vou te amar
- 2 Boi, boi, boi Caprichoso
- 3 És a razão meu boi do meu cantar
- 4 Minha paixão amor é meu Bumbá
  
- 5 A magia que surge da arte
- 6 Deságua num mar de prazer
- 7 Quando em Parintins a toada
- 8 Reluz na voz do cantador
- 9 Não consigo conter a ansiedade
- 10 Que brota da minha emoção
- 11 Ao ver o meu boi Caprichoso
- 12 Brinquedo da minha paixão
  
- 13 Marujada ribumba o tambor
- 14 No compasso do meu coração
- 15 Minha estrela no céu a brilhar
- 16 Na candura da minha canção
  
- 17 Surge o Caprichoso, puro e verdadeiro
- 18 Boi de encanto boi de amar
- 19 Ao som da toada, estremece a ilha
- 20 Manda barranco pelo ar

21 Vem meu boi Caprichoso meu boi, meu boi bumbá  
22 Balança bonito na arena  
23 E me faz delirar me faz delirar  
24 É grande o amor que eu sinto e não vai mudar  
25 Vem meu boi Caprichoso  
26 Eu te amo e sempre vou te amar  
27 Vem meu boi Caprichoso  
28 És a minha paixão, o meu grande amor  
29 Fibra e suor dono da minha emoção  
**Compositor: Keandro Tavares/ Franklin Jr./ Alúzio Cerdeira**

## 5. Boi de santo

1 Meu querido São João Batista  
2 Santo da minha devoção  
3 Eu vim pagar a promessa  
4 Do fundo do coração  
5 Trago o melhor da fazenda  
6 Meu boizinho campeão  
7 Lhe oferto com gratidão

8 Boi de santo, boi de santo  
9 Que meu amo anunciou  
10 Boi de santo, boi de santo  
11 Que meu santo abençoou

12 Canto o santo, azul seu manto  
13 Caprichoso é boi de santo  
14 Que Cid ao santo ofertou  
15 É madrugada  
16 Lua alta iluminada  
17 Relva verde serenada  
18 Vento doce da restinga  
19 Cheiro de terra molhada

20 Caprichoso é boi de festa  
21 É da cidade, é da campina  
22 Traz sua estrela na testa  
23 É do coração da gente  
24 Está nos olhos da menina  
25 Um forte vento do campo  
26 Couro preto bem sedoso  
27 Que a luz azulou por encanto  
28 Brinquedo belo e formoso  
29 Nasceu meu boi Caprichoso

30 E o vaqueiro se espanta  
31 Êta boizinho bonito  
32 Êta boizinho danado  
33 É boi de santo patrão  
34 Presente pra namorada

35 Boi de santo, boi de santo

36 Que meu amo anunciou  
37 Boi de santo, boi de santo  
38 Que meu santo abençoou

39 Eu vim de longe, bem longe  
40 Sem saber pra onde ia  
41 Andei no lombo de jumento  
44 Como Jesus fez um dia  
45 Vim do Nordeste sonhando  
46 Seguindo uma estrela guia  
47 No barco para o Amazonas  
48 A saudade me seguia

49 Da estrela fiz minha sorte  
50 Mulher e fama ganhei  
51 Criei o boi Caprichoso  
52 Que ao nosso santo ofertei  
53 Sou Roque Cid o primeiro  
54 E o Caprichoso é o Rei

**Compositor: Simão Assayag**

## 6. Caprichoso na evolução

1 O amor é o Caprichoso na evolução  
2 Apaixonando toda a multidão  
3 Nesse mundo eu só quero amar, amar, amar  
4 E vencer o inimigo na evolução  
5 Apaga a chama desse coração  
6 Na toada, no passo, compasso  
7 Na lança vaqueiro, meu boi vencedor

8 Lá na fazenda o seu campo é verdejante  
9 Meu touro pasta bem à beira do barranco  
10 É a jóia rara da fazenda  
11 O tesouro dessa ilha  
12 Valioso no lugar

13 A sua dança envolvente no terreiro  
14 Sobrevoa as faíscas da fogueira de  
15 São João (bis) - festa católica, junina.  
16 Balanceia boi, balanceia  
17 Gira, rodopia, incendeia boi (bis)  
18 Faz o mundo inteiro  
19 Delirar na evolução  
20 Esse é o Caprichoso minha paixão

21 Gira meu touro de raça  
22 Mostra tua garra na evolução  
23 Dá uma volta inteira  
24 Levanta a poeira desse chão

25 O amor é o Caprichoso na evolução  
26 Apaixonando toda a multidão

- 27 Nesse mundo eu só quero amar, amar, amar
- 28 E vencer o inimigo na evolução
- 29 Apaga a chama desse coração

**Compositores: Ademar Azevedo/Marcos A. Pinheiro**

### **7. Contrário fanfarrão**

- 1 É tão fácil transformar em poesia
- 2 A toada que contagia a galera do meu boi
- 3 Boi Caprichoso vem trazendo a marujada
- 4 Calando a batucada ensinando a brincar de boi

- 5 Brincar de boi 2X
- 6 Vem contrário tentar aprender
- 7 Brincar de boi 2X
- 8 Esse ano vai perder

- 9 Perder na arena
- 10 Perder na toada
- 11 Teu desafio não incomoda em nada
- 12 Esta galera do baixo astral
- 13 Que um dia irá se afogar
- 14 No seu próprio curral

- 15 Pobre contrário muito obrigado por existir
- 16 Pois as minhas vitórias são em cima de ti 2X

- 17 Chora, esperneia, agoniza, fanfarrão
- 18 Boi Caprichoso é história e tradição
- 19 O folclore mais belo do lugar
- 20 Só a nação azul e branca irá mostrar

**Compositores: Edilson Santana/Sandra Santos**

### **8. Festa de São João**

- 1 Santo Antonio, são João
- 2 São Pedro fogueira e balão
- 3 Moça bonita e alegria
- 4 Todos caem na folia
- 5 Casamento, saudação
- 6 Promessa e adivinhação
- 7 Brincar de boi
- 8 Danças e louvação

- 9 Na terra do meu boi- bumbá (bis)

- 10 A fogueira no terreiro
- 11 Pau de sebo, quadrilha e balão
- 12 Sanfoneiro, violeiro
- 13 Brincadeira, pamonha e quentão (bis)
- 14 Na festança na roça
- 15 Caprichoso é primeira estrela

16 Vem meu boi brincar meu são João (bis)

17 Nossa Senhora de Lourdes

18 Sagrado Coração de Jesus

19 Santa Rita, Santa Clara

20 Nazaré que nos conduz

21 Catarina boi mamão

22 Das Alagoas ao Maranhão

23 Nossa Senhora do Carmo

24 Parintins abençoou

25 É a festa do meu boi- bumbá (bis)

**Compositores: Ademar Azevedo/Alexandre Flexa/Kamanxú**

### **9. Pálido de medo**

1 Pega o beco contrário

2 Chegou o meu boi Caprichoso

3 Já vou te avisando baixa a bola

4 Boi da baixa invejoso

5 Teu preconceito te cega

6 Aprendes o que eu vou te ensinar

7 Urubu é branco quando nasce

8 E fica preto quando começa a voar

9 Mexer comigo foi engano

10 Urubu é bicho nobre e bacana

11 Ele descobre tua sujeira

12 Por de trás do pano

13 Toma cuidado contrário

14 Cuidado com o urubu

15 Se ele chegar lá dentro, já era

16 Dentro do teu curral, do teu curral

17 Olha povo contrário

18 Teu boi é um arremedo

19 Quando vê o Caprichoso

20 Fica pálido de medo

21 Boizinho empambado

22 Te jogo na água

23 Urubu trepa em cima

24 E te come coitado

**Compositor: Simão Assayag**

### **10. Tributo a Galdino Pataxó**

1 Choram todos os pajés, Ô, ô, Ô

2 O seu clamor sobe até tupã

3 Choram todos os Xamãs Ô, ô, Ô



- 4 O seu clamor sobe até tupã
  - 5 Choram todos os pajés
  - 6 Entristeceram todas as nações
  - 7 Lágrimas nos olhos dos índios
  - 8 O azul do Caprichoso chama as tribos do Brasil
  - 9 Para a última cantiga
  - 10 Para o último lamento
  - 11 Venham para a grande despedida e oração
  - 12 A Galdino Pataxó e Kaiagang
  - 13 Não brilha mais o rosto Ô, ô, Ô
  - 14 Onde os mil sois se alteram
  - 15 O fogo que ateiam abrem os olhos dos que choram
  - 16 Dos que choram
  - 17 Venham rezar Ah, ah, ah
  - 18 Venham rezar
  - 19 E tragam oferendas
  - 20 Matipu-Kaiona
  - 21 Kaiagang-Pataxo
  - 22 Cariris-Waimiri
  - 23 Venham rezar ah, ah, ah, ah, ah
  - 24 Venham rezar e tragam oferendas
  - 25 Tragam as flores secas do cerrado
  - 26 As pinhas da Araucária
  - 27 As orquídeas que abraçam o mar
  - 28 O açaí e o guaraná
  - 29 Venham rezar e tragam oferendas
- Compositor: Ronaldo Barbosa**

## **Toadas 7 - Boi-Bumbá Garantido (2005) - CD Festa da Natureza**

### **1. A consagração**

- 1 Avermelhô meu coração
- 2 vermelheceu a união
- 3 tá Garantido é vermelho
- 4 e vermelho é a cor do nosso
- 5 Amor
- 6 Avermelhou que maravilha
- 7 todo o céu vermelheceu
- 8 vamos vivendo essa grande emoção
- 9 nesse lindo momento tão feliz
- 10 No coração tá Garantido
- 11 meu amor o nosso prazer

12 vamos amar que o vermelho  
13 é a nossa inspiração  
14 Ser vermelho é ser Garantido  
15 e ser Garantido é ser o primeiro  
16 é ter na vida o brilho  
17 da consagração  
18 É o sangue é o suor  
19 que na raça derrama  
20 em busca do sonho perfeito  
21 enrubesceu a nossa paixão  
22 Avermelhô meu coração  
23 vermelheceu é vibração  
24 meu bem é festa e o grito de glória  
25 avermelhô ô ô ô ô  
26 Avermelhô meu coração  
27 vermelheceu a união  
28 tá Garantido é vermelho  
29 e vermelho é a cor do nosso  
30 Amor

**Compositores: Cezar Moraes/da Silva /Paulo**

## **2. Anúnciação vermelha**

1 A arena vermelhou  
2 é palco rubro de paixão  
3 a galera acelerou  
4 renovando a minha emoção  
5 vem Garantido touro amado  
6 a canção está no ar  
7 os tambores vão rufar  
8 Rufam os tambores na floresta  
9 anunciando que meu boi chegou pra brincar  
10 dança Garantido vem  
11 meu campeão enlouquecer os corações  
12 Balança arquibancada vermelhada  
13 apaixonada embalada  
14 com todo o amor meu boi  
15 vem meu boi  
16 Balança no espaço do abraço da nação  
17 nessa emoção vermelha  
18 vermelha  
19 Vamos levantar os braços cantando  
20 Garantido é meu boi  
21 Razão do meu viver meu sonhar  
22 Boi Garantido para sempre vou te amar  
23 Rufam os tambores na floresta  
24 anunciando que meu boi chegou pra brincar  
25 dança Garantido vem  
26 meu campeão enlouquecer os corações  
27 Balança arquibancada vermelhada  
28 apaixonada embalada  
29 com todo o amor meu boi  
30 vem meu boi

- 31 Balança no espaço do abraço da nação
  - 32 nessa emoção vermelha
  - 33 vermelha
  - 34 Vamos levantar os braços cantando
  - 35 Garantido é meu boi
  - 36 Razão do meu viver meu sonhar
  - 37 Boi Garantido para sempre vou te amar
- Compositores: Alder Oliveira/Márcio Azevedo**

### **3. Coisas do coração**

- 1 A felicidade vem da emoção
- 2 De ser encarnado de ser campeão
- 3 De ser Garantido e expressar
- 4 Todo esse amor na canção
- 5 De poder viver essa eterna
- 6 Linda e doce emoção
- 7 Bate meu tambor no toque do amor
- 8 Me fazendo enlouquecer
- 9 Numa sublime sensação de ver
- 10 Meu boizinho a brincar bailando na canção
- 11 Dança rodopia balanceia gira gira
- 12 Faz estremecer o chão
- 13 Brinca meu boi Garantido
- 14 Razão do meu viver meu eterno campeão
- 15 Meu boi é a coisa mais linda
- 16 Pura singela e divina
- 17 Coisas do meu coração
- 18 É do povão de pé no chão
- 19 Boi do caboclo perrechê
- 20 Do curumim tuíra criando a farinha e chibé
- 21 É de São José é de São José
- 22 Branco e vermelho de festa
- 23 É de Parintins é de tradição
- 24 Verde da minha floresta
- 25 É luz energia e paixão

**Compositores: Fred Góes/  
Marlon Brandão/  
Rozinaldo Carneiro**

### **4. Curumim da baixa**

- 1 Canto de mãe a ninar
- 2 A noite traz assombração
- 3 Olha boi
- 4 Boi da cara preta
- 5 Curumim da baixa não tem medo de careta
- 6 Na imaginária evolução
- 7 A rede é o boi Garantido
- 8 Que pra lá e pra cá
- 9 Balanceia a embalar
- 10 O sonho curumim

- 11 Lua de palha prateia
  - 12 Traça um caminho de luz
  - 13 guia a canoa dos sonhos
  - 14 Que a infância conduz
  - 15 Nas águas que brotam do peito
  - 16 Águas de pura emoção
  - 17 Águas que rola dos olhos
  - 18 Vindas do meu coração
  - 19 E o banzeiro das embarcações
  - 20 Que beijam ribanceiras
  - 21 Que abraçam o curumim
  - 22 Que se flecha na emoção
  - 23 faz pião de goiabeira
  - 24 Pra ver o mundo então girar
  - 25 Papagaio brincadeira
  - 26 Com um boizinho de curuatá
  - 27 Garantido um boizinho de curuatá
  - 28 Garantido meu boizinho pra brincar
- Compositores: Enéas/Marcos Boi**

### 5. Esplendor de beleza

- 1 Com o brilho das constelações
  - 2 Ela vem surgindo
  - 3 Banhada de graça e beleza
  - 4 Com a força e o poder da natureza
  - 5 Linda cunhã traz na mão o estandarte
  - 6 Da nação vermelha
  - 7 Traz história, as lendas, a glória
  - 8 A vitória, a fé e as crenças
  - 9 No amado estandarte encarnado
  - 10 Invejado esplendor de beleza
  - 11 Esculpido pelos deuses
  - 12 Num rubi de viva cor
  - 13 Índia guerreira, tua beleza enfeitiçou
  - 14 Meu coração toda nação linda cunhã
  - 15 O mundo inteiro de amor se apaixonou
  - 16 Porta estandarte, os deuses cantam
  - 17 Pra te ver dançar
  - 18 Porta estandarte a sua imagem
  - 19 Se perde no meu olhar
  - 20 O vento chama a lua cheia
  - 21 Pra te ver bailar.
- Compositores: Alberto Prestes/Helen Veras Filho/Jacinto Rebelo**

### 6. Sabedoria cabocla

- 1 A sabedoria do índio é milenar
- 2 A cura de todas as dores
- 3 E todos os males está na floresta
- 4 O caboclo em harmonia com a natureza

- 5 Se embrenha na mata em busca de ervas medicinais
- 6 Consciência ecológica
- 7 Dos povos da Amazônia
- 8 Heranças e ensinamentos
- 9 De velhos curandeiros e sábios ancestrais

- 10 CoCopaíba andiroba succuba
- 11 Unha de gato carapanúba
- 12 Quina da mata saracura-mirá
- 13 Miraruirá e leite de amapá
- 14 Não desmate não maltrate
- 15 Não polua não destrua
- 16 Que a natureza mãe é vida

**Compositores: Inaldo Medeiros/Marcos Lima**

### **7. Xô urubu**

- 1 vermelho o amanhecer
- 2 É vermelho o entardecer
- 3 Meu coração é vermelho
- 4 Tudo que é lindo é vermelho
- 5 Vou te mostrar onde mora
- 6 Onde mora o amor
- 7 E é tão forte o toque
- 8 O toque do meu tambor
- 9 É na fazenda mais bonita e verdejante
- 10 Entre as flores coloridas de um jardim
- 11 É perfeito onde mora o Garantido
- 12 Onde a brisa é perfumada de jasmim
- 13 Então pra quê? O que queres?
- 14 Tu não vens te enxerir
- 15 Vai procurar outro lugar
- 16 Não tens o que fazer aqui
- 17 Então xô urubu xô urubu
- 18 Xô xô xô xô xô urubu xô
- 19 Fora fora chegou a tua hora
- 20 É tua derrota não chora.

**Compositores: Cezar Moraes/ DJ Rogério Lima**

### **8. Torre de Babel**

- 1 Quando alguém pergunta
- 2 quem criou o boi contrário,
- 3 todo mundo tem uma história diferente
- 4 Nessa confusão já envolveram tanta gente,
- 5 que sinceramente já nem sei o que dizer
  
- 6 Nem mesmo Freud saberia responder 2x
  
- 7 A ciência já desvendou a idade do universo,

8 o peso da terra, a temperatura do centro do sol  
9 A distância dos planetas, a velocidade dos cometas,  
10 tudo isso o homem já descobriu  
11 Mas quem criou o boi contrário?  
  
12 Ninguém sabe, ninguém viu 2x  
13 A história já revelou a Teoria da Evolução Humana,  
14 os sete pecados capitais  
15 Os dez mandamentos de Maquiavel  
16 Mas a história do contrário perdeu-se no tempo,  
17 foi levada pelo vento,  
18 virou Torre de Babel 2x  
**Compositor: Inaldo Medeiros**

## **Toadas 8 - Boi-Bumbá Caprichoso (2010) - CD O Canto da Floresta**

### **1. A estrela domadora**

1 A estrela brilhou no céu  
2 e domou meu coração  
3 de azul e branco eu vou cantar  
4 Caprichoso vai chegar  
5 a festa vai começar  
  
6 no grito da galera  
7 explode a emoção  
8 adrenalina acelera e rompe  
9 as fronteiras do meu coração  
10 o amor me possui  
11 e me domina em azul  
12 canta galera  
13 eu sou do boi campeão!!  
  
14 quero sentir a magia me conquistar  
15 no toque da marujada  
16 no rufar do meu tambor  
  
17 no céu deslizam estrelas da constelação  
18 e pousam na arena pra iluminar o meu touro negro  
19 e a minha galera canta  
  
20 Meu bozinho fonte de inspiração  
21 sua estrela na testa seduziu meu coração  
22 Quero sentir seu amor perto de mim  
23 Vem meu boi Caprichoso  
24 Vem reinar meus sentimentos  
25 Vem meu boi  
**Compositores: Guto Kawakami/Arthur Nascimento**

## 2. A festa do boto

1 Um barulho, um festejo, o suor de uma mulher  
2 uma noite de desejo, no assobio que vier...  
3 vem de léguas, de rebojos abissais  
4 vem nos sonhos das caboclas dos beirais  
5 vem como pororoca, vem como cobra grande  
6 vem pra te encantar...

7 no mergulho sombrio as águas revelam  
8 um mundo estranho  
9 yaras chamam por ti...

10 dançam desnudas ninfas arraias  
11 tocam trombetas homens crustáceos e peixes

12 vem sentir a voz rouca das águas  
13 vem dançar no balé dos cardumes

14 guelras, barbatanas escamas  
15 a cabocla, o beijo, o amor, se entrega ao boto sedutor  
16 no castelo serpente vai dançar

17 escadarias boiúnas que guardam o palácio  
18 pilastras de conchas corais sustentam o reinado  
19 do mestre dos peixes o senhor dos seres aquáticos

20 vem, tem festa de boto, tem o amante da noite  
21 mascarado de sombras vem te amar  
22 no encanto do boto vem dançar

**Compositores: Adriano Aguiar/Geovane Bastos/Michael Trindade**

## 3. A terra é azul

1 Azulou  
2 A mais bela estrela que brilhou  
3 Ilumina em Parintins  
4 O Caprichoso, uma nação a brincar boi

5 Reluziu  
6 Essa estrela colorida pra se lapidar  
7 A arte em forma de ilusão  
8 É liberdade de expressão no meu cantar

9 Vem meu boi  
10 Caprichoso é lição de amor  
11 O mais belo touro negro  
12 A riqueza da fazenda que se dá valor

13 Faz sentir  
14 Um orgulho infinito de ser torcedor  
15 O céu, o mar, a terra azul  
16 Misturam a luz, o som e o povo

17 Na mais linda cor

18 Bate forte no tambor

19 O som da nossa marujada

20 Ao longe ecoou

21 E a galera vibra e canta

22 Caprichoso é meu boi

**Compositor: Paulinho Du Sagrado**

#### **4. Caprichoso por inteiro**

1 Boi Caprichoso meu touro formoso

2 Eu amo esse boi

3 Amor crescente que mexe com a gente

4 Nos faz vencedor

5 Sinto prazer e uma grande

6 alegrias no meu coração

7 quando o meu boi Caprichoso

8 balanças pra nossa paixão

9 Sou Caprichoso e boto pra vencer

10 e faço o povo todo arrepiar

11 a marujada faz estremecer

12 meu grito de guerra ecoa no ar

13 Ei, contrário

14 Eu sou Caprichoso

15 Meu touro mais famoso

16 É o rei desse lugar

17 Meu canto é de vitória

18 raça e glória

19 de azul e branco ninguém vai me segurar

20 aqui eu sou o primeiro

21 meu sangue é de guerreiro

22 eu sou paixão

23 eu sou Caprichoso por inteiro

24 e quem manda aqui

25 é meu boi campeão

**Compositor: Cezar Moraes**

#### **5. Chegada do meu boi**

1 Oi meu povo, trouxe o meu boi pra brincar

2 sou caboclo, sou versador do lugar

3 o coração vai parar pra ouvir e se apaixonar

4 toda a floresta se levanta

5 que o trovador vai cantar

6 braços erguidos, minha galera



7 balançando pra lá e pra cá  
8 eu sou a raça, sou a força da galera  
9 sou a voz, a garganta, o cantar

10 esse amor, meu amor, bate no meu peito  
11 essa cor, esse amor, meu amor é o Caprichoso  
12 (essa cor, esse amor, esse boi é o Caprichoso)

13 até o coração já se rendeu  
14 bateu mais forte quando viu meu boi chegar  
15 rufa tambor marujada, a festa vai começar

16 eu vou cantar!  
17 balança, balança na arquibancada  
18 camisa azulada, o calor e o suor  
19 meu boi quando chega estremece a terra  
20 explode galera (hei)

**Compositor: Adriano Aguiar**

## 6. Meu amor é azul

1 Como a brisa das manhãs  
2 desnudando a madrugada  
3 brilham gotas de orvalho  
4 regando o amanhecer  
5 meu canto se fez azul  
6 e me faz cantar assim  
7 eu sou Caprichoso  
8 meu boi glorioso  
9 a força desse amor  
10 é que me faz cantar assim

11 Meu amor é azul, azul, azul  
12 Meu amor é azul, azul, azul  
13 azul que vem do brilho das estrelas  
14 azul da cor do céu, do firmamento  
15 este azul que não me sai do pensamento  
16 meu amor tem cor azul  
17 meu amor é azul, azul, azul

18 Vem meu Caprichoso, touro majestoso  
19 dono da minha paixão  
20 amor verdadeiro  
21 fico o ano inteiro  
22 esperando meu boi campeão

23 toca marujada, ao som da toada  
24 meu boi é pura tradição  
25 nada me separa desta emoção  
26 meu boi de infância, minha inspiração

**Compositor: Maurício Filho**

## 7. Minha selva de cantos selvagens

1 Leve brisa de orvalho  
2 sobre o véu das cachoeiras  
3 suas gotas serenas resvalam  
4 no verde das folhagens  
5 a trama divina que a mãe natureza  
6 à mão teceu

7 inerte sagrada  
8 que vibra no alvorecer  
9 minha tela mais linda  
10 que os deuses pintaram  
11 onde o esplêndido amor floresceu  
12 lindo vale de anis

13 minha selva, rico e belo é o teu cenário  
14 imenso, colorido, teus braços, teus galhos  
15 verde contemplário  
16 divino santuário

17 minha selva recheada de sabor e sonhos  
18 corais em sinfonia de sublime encanto  
19 santo perfumado, teu manto  
20 teu sudário  
21 teu teatro lendário encantador

22 minha selva adornada de penas  
23 de cantos selvagens  
24 pétala que arboresceu  
25 no teu céu a dança das plumagens  
26 minha floresta de pele morena  
27 de límpidas águas, onde a vida repousa feliz  
28 do saboroso buriti  
29 do abençoado curumim

**Compositor: Cezar Moraes**

## 8. O canto da floresta

1 Mãe natureza  
2 inefável flor eterna  
3 vem despertar  
4 que se abram os olhos da vida  
5 a voz que canta é a da floresta  
6 o trono verde espera o rei  
7 todos esperam o sol...

8 na brisa mais leve, no doce beijo das manhãs  
9 no grasnar do gavião, no rebojo da sucuriçu  
10 águas cristalinas, corredeiras e cascatas  
11 o estrondar da cachoeira peristáltica

12 crisálidas pulsam, orquídeas afloram  
13 insetos que valsam ao som das cigarras  
14 os cantos tribais as vozes da taba  
15 ao som dos tambores e flautas taquaras

16 explodem as águas em pororocas  
17 em acordes, sinfonias naturais  
18 corta o rio a grande canoa  
19 dos versos do caboclo Caprichoso

20 em cada tambor, em cada toada  
21 em versos de amor, vem cantar  
22 somos todos caboclos, somos entes da selva  
23 nosso canto é de amor vem cantar...

24 é aqui! é assim! que se canta o amor pela vida!  
25 é aqui! é assim! que se canta o amor pela vida!

**Compositores: Adriano Aguiar/ Geovane Bastos/Vanessa Aguiar/Ligiana Gaspar**

## 9. Canto nativo

1 ie lê  
2 ie lê lê lê lê lê  
3 ie lê lê lê lê lê

4 ecoa meu canto nativo  
5 sobre a imensidão do verde bandeira  
6 minha canção brasileira  
7 tem um som que pulsa forte  
8 em minhas veias

9 meus versos índios  
10 rompem mordanças  
11 quebrando o silêncio da história  
12 enchendo meu canto de verdade

13 ritmado ao toque do tambor  
14 em sonatas de lua  
15 sobre o véu da cachoeira

16 meu coração marca ao compasso  
17 e a minha voz conduz o meu canto iluminado

18 eu sou brasileiro do norte  
19 sou cantador do lugar  
20 sou índio, sou negro, sou cabocloaltaneiro  
21 eu sou brasileiro do norte  
22 sou cantador do lugar  
23 sou boi Caprichoso, expressão da minha terra

24 ie lê  
25 ie lê lê lê lê lê

**Compositor: Salomão Rossy**

### **10. Parintins em festa II**

1 Vem sentir esse ritmo quente  
2 a toada da gente, o canto do norte do meu Brasil  
3 vem brincar de boi  
4 vem na batida do tambor

5 Eu sou da raça, sou da galera  
6 Parintins está em festa e ninguém vai me segurar  
7 Minha galera vem no compasso  
8 Nossas bandeiras são nossos braços

9 cantar é a vida desse povo  
10 que vem brincar de azul  
11 que vem ser campeão  
12 que vai ser campeão  
13 vai ser campeão

14 eu vou, vou brincar de boi  
15 eu vou me jogar nessa galera (bis)

16 ôô... ôô...ôô...

17 delira...hei, canta...hei, vibra...hei  
18 galera do boi Caprichoso  
19 dança...hei, balança...hei  
20 agora, agora, sai do chão

21 ôô... ôô...ôô...

**Compositores: Adriano Aguiar/ Geovane Bastos/Michael Trindade**

### **11. Sentimento Caprichoso**

1 Eu, eu sou, eu sou filho desta terra  
2 Eu, eu sou, eu sou Caprichoso

3 Eu sou a raça, eu sou o amor  
4 A voz que ecoa o meu cantar  
5 eu sou, eu sou  
6 eu sou Caprichoso

7 Sou Caprichoso, tô aqui de novo  
8 Meu sentimento, não se acaba, só aumenta  
9 Vem da energia, do suor dessa galera  
10 que arrepia e que liberta  
11 dentro do meu peito essa paixão  
12 é azul meu coração

13 e não importa o que vier  
14 eu vou tá no meio da galera do meu boi  
15 pode vir quando quiser  
16 o povo todo reconhece, sabe quem eu sou

17 sou arrepio que brota no corpo e na alma  
18 sou a coragem, a ousadia, sem medo de nada  
19 eu sou a marca dos festivais  
20 posso ser paixão, também tradição, sou inovação  
21 eu sou a cara desse povo  
22 e não importa o que vier

23 Eu, eu sou, eu sou filho desta terra  
24 Eu, eu sou, eu sou Caprichoso

25 Eu sou a raça, eu sou o amor  
26 A voz que ecoa o meu cantar  
27 eu sou, eu sou  
28 eu sou Caprichoso

**Compositores: Adriano Aguiar/ Geovane Bastos/Michael Trindade**

## **Toadas 9 - Boi-Bumbá Garantido (2010) - CD Paixão**

### **1. Boi Melancia**

1 Alô, alô, alô povo contrário  
2 Alô povo do boi melancia (2x)

3 Agora que eu te peguei  
4 No contrapé da mentira  
5 Tu dizes que tens cultura  
6 Mas na verdade só copias

7 E o que é muito pior  
8 És um boi sem poesia (2x)

9 Não tens criatividade  
10 Tua história é uma agonia  
11 És um boi sem tradição  
12 O dinheiro é o teu guia

13 Por isso és boi mercenário  
14 És um boi sem alegria (2x)

15 Eu vou te partir no meio  
16 Vou mostrar pra tua galera  
17 Como és todo por dentro  
18 Vermelho igual melancia

19 Boi melancia (4x)  
20 Tu és vermelho por dentro

- 21 Vermelho igual melancia
- 22 Boi melancia (4x)
- 23 O contrário não se manca
- 24 Ele é boi melancia

**Compositor: Fred Góes**

## **2. Boi de Pano 2**

- 1 O nosso boi é de pano,
- 2 Mas nosso amor verdadeiro
- 3 É o folclore pulsando
- 4 No coração brasileiro
- 5 Nossa cultura cabocla
- 6 mostrada pro mundo inteiro

- 7 Meu boi de pano
- 8 boi da Baixa do São José
- 9 Meu boi-bumbá Garantido
- 10 Com muito orgulho
- 11 Eu sou Perrechê (2x)

- 12 E bate forte o tambor
- 13 Meu coração acelera
- 14 A Batucada pulsando
- 15 no coração da galera (2x)

- 16 Todo caboco Garantido apaixonado
- 17 Diz que tem que ter vermelho
- 18 Na bandeira do Brasil
- 19 Meu boi de pano
- 20 É folclore brasileiro
- 21 Eu te amo Garantido
- 22 A paixão me seduziu (bis)

**Compositor: Tony Medeiros**

## **3. Cabocla tecelã**

- 1 Nas ribeiras do meu Amazonas
- 2 Vive uma meiga cabocla
- 3 Emoldurando a arte perfeita
- 4 Que se faz com amor
- 5 Tecelã de redes da Amazônia
- 6 Que embala os meus sonhos
- 7 Artesã de utensílios caboclos
- 8 Que enfeitam casebres

- 9 Tem balaio, cestos e peneiras que fez com carinho
- 10 No caldo do peixe se faz o pirão
- 11 Fibras de tucu e buriti ganham cores e trançados
- 12 Mãos abençoadas surgem belos borbados

- 13 Tecem o pão com a esperança e amor
- 14 Nas noites sem luz
- 15 A lua é sua lâmpada

- 16 Tecelã que entrelaça os fios da vida
- 17 vence a vida no acalento de uma paixão (2x)

**Compositores: Márcio Azevedo/Pedro Azevedo**

#### **4. Coletores da Amazônia**

- 1 Nas longevitas matas
- 2 De terras caladas
- 3 Vão os coletores abrindo picadas
- 4 Pra tirar cipó, juntar buriti,
- 5 A jataicica, castanha, copaíba,
- 6 Cumaru e jatobá
- 7 Faz o panacum, tece o jamanxim
- 8 Pra colher uixi, pataúá, jataí, piquiá
- 9 E andiroba
- 10 Tem fartura de cupuaçu
- 11 E de açaí
- 12 O caramuri e bacaba
- 13 Tem palha de juruá, de canará
- 14 Pra cobrir a casa de taipa
- 15 Breu pro calafeto da canoa
- 16 O mururé milagreiro
- 17 Ambé pra tecer pão pra transportar
- 18 O cará e a mandioca pra fazer a farinha
- 19 O carimã e a tapioca pro tacacá
- 20 São caboclos da floresta
- 21 Que tiram seus sustentos das matas
- 22 Coletores da Amazônia
- 23 Que não matam o verde da selva

**Compositor: César Moraes**

#### **5. O enigma do Mapinguari**

- 1 Avante Mapinguari, avante Mapinguari (2x)
- 2 O tempo foi sepultado
- 3 E o anjo da morte foi ressuscitado
- 4 Na bruma da mata, só medo e horror
- 5 Na bruma da mata, só medo e horror
- 6 Rios sem piracema e tragédias em quimeras
- 7 Pássaros sem ninhos, cemitérios de samaumeiras
- 8 As tribos clamam ao espírito da terra
- 9 Oh nossa deusa mãe, oh nossa deusa mãe
- 10 Silenciai o ronco das motosserras

- 11 E protegeei os seres vivos da floresta
- 12 Mãe Natureza enviai salvação
- 13 Eis o vosso lendário guardião!
- 14 Avante Mapinguari, avante Mapinguari (2x)

- 15 Animal colossal, fera sobrenatural
- 16 O abraço mortal de sucuriçu
- 17 A boca voraz de jacaré-açu
- 18 O olho que tudo vê, o olho que tudo vê
- 19 Aos agressores da natureza
- 20 Hipnose, devaneio e pesadelo
- 21 Decifra-me ou vou te devorar

- 22 Avante Mapinguari, avante Mapinguari (2x)
- 23 Ceifador de ceifadores, predador de predadores
- 24 Avante Mapinguari, avante Mapinguari (2x)

**Compositor: Demétrios Haidos/Geandro Pantoja/  
Jacinto Rebelo**

## **6. Paixão de coração**

- 1 Nação guerreira, paixão vermelha
- 2 A força do povo, a garra de novo
- 3 Sou Garantido e o Rei daqui sou eu
  
- 4 Haja o que houver, esteja onde estiver
- 5 Meu amor vermelho pulsará no coração
- 6 É folclore popular,
- 7 É brinquedo pra se amar
- 8 Meu boi Garantido tem a alma do povão
- 9 Eu sou paixão, sou emoção
- 10 Sou alegria, eu sou, eu sou
- 11 Eu sou campeão
- 12 Sou tradição
- 13 E sou paixão de coração e sou paixão de coração...
  
- 14 É de emocionar essa galera encarnada
- 15 É de arrepiar o rufar da batucada
  
- 16 Nossa garra tem valor
- 17 Não se paga nosso amor
- 18 É só regar pra florescer
- 19 Superação nos faz vencer (bis)
  
- 20 Garantido, Garantido é o nosso rei
- 21 Garantido é o nosso rei (bis)
- 22 Garantido

**Compositores: Demetrius Haidos/Geandro Pantoja**



## 7. Vou anunciar

- 1 Vou anunciar
- 2 Ao mundo inteiro que meu boi já vai chegar
- 3 Vou, eu vou mostrar
- 4 A força e a garra da cultura popular
- 5 Eu vou chamar o boi campeão da terra
- 6 E quando a contagem começa chamando o meu boi
- 7 É um, é dois, é três e Jáá!!!
- 8 O chão estremece, o contrário emudece

- 9 A galera enlouquece
- 10 Chegou o meu boi Garantido
- 11 Chegou o meu boi Garantido
- 12 Lê, lê, lê, lê
- 13 Lê, lê, lê, lê

**Compositor: Tony Medeiros**

## Toada 10 - Boi-Bumbá Caprichoso (2013) - CD O Centenário de uma Paixão

### 1. Amazônia, Catedral Verde

- 1 Ô ô ô ô...
- 2 Amazônia, solitária catedral (bis)
- 3 Onde estão os teus templários?
- 4 Teus guardiões imaginários?
- 5 Cadê as cuias, teus cálices?
- 6 E o rio, teu santo daime?
- 7 Vivas folhas, teus sudários
- 8 Teus castiçais, teus galhos?
  
- 9 Amazônia, solitária catedral (bis)
  
- 10 Onde está o teu encanto?
- 11 Teu mistério, batistério?
- 12 Teu verde sagrado manto
- 13 Pra onde foram os cristais?
- 14 Tuas riquezas, teus vidrais
- 15 Teus sonhos de imortais?
  
- 16 Amazônia...Templários da Amazônia (bis)
  
- 17 O curupira fugiu
- 18 Jurupari desistiu
- 19 Surucucu se escondeu
- 20 Cobra-grande, cobra-grande
- 21 Na enchente encolheu
  
- 22 Avé...Avé... (bis)

23 Restou o nosso Caprichoso  
24 A cor morena do caboclo  
25 O cheiro incenso da cabocla  
26 A partitura da toada  
27 O coro forte da galera  
28 E a oração da Marujada  
29 Amém... Catedral

**Compositor: Ronaldo Barbosa**

## **Toadas 11 - Boi-Bumbá Caprichoso (2015) - CD Amazônia**

### **1. Amazônia, arte da criação**

1 Divina força, luz intensa que move o mundo  
2 som, cor, é ternura infinita  
3 inicial, primordial, colossal, universal  
4 fez a terra e o homem  
5 a natureza para amar  
6 reinventar e preservar, ter orgulho, admirar  
7 Amazônia

8 o sol que aquece a floresta  
9 chuva que cai rio carrega  
10 da inspiração, vem a fala e a escrita  
11 pra espantar a dor, o medo, a tristeza  
12 temos a arte, o dom de criar  
13 a festa, o batuque, a dança, a toada  
14 o folclore, a escolha de ser feliz  
15 de brincar de boi-bumbá

16 brincar de ser criança, de imaginar, fantasiar ê ê  
17 somos desse mundo a tua criação  
18 somos desse mundo a tua criação  
19 sonhar, sentir, amar e cantar  
20 somos desse mundo a tua criação  
21 somos desse mundo a tua criação  
22 viver o festival e nossa estrela a brilhar

23 orar, agradecer em poesia  
24 é tão maravilhoso viver esse brinquedo  
25 meu Caprichoso  
26 boi boi boi ê boi  
27 boi boi ê boi  
28 brincar de boi com alegria  
29 ê boi boi boi ê boi  
30 boi boi ê boi

**Compositor: Adriano Aguiar/Júnior Dabela**

## 2. Bicho folharal

- 1 A mata se disfarça
  - 2 muiracatiara, samambaia, jequitibá
  - 3 anda, caça
  - 4 folha caraná, cipó de fogo, jacarandá
  
  - 5 Ele vai te caçar!
  - 6 Ele vai te pegar!
  - 7 Te condenar
  - 8 o espírito da mata
  
  - 9 ele lerá a tua sentença caçador
  - 10 e desaparecerá na floresta
  - 11 motosserras, correntes, tratores
  - 12 armas de fogo ele destruirá
  
  - 13 forte como o mogno, veneno de timbó
  - 14 rosto de folhagem, corpo de cipó
  - 15 troncos, galhos, bicho, fera
  - 16 assombra o caçador
  - 17 bicho folharal, bicho folharal
  - 18 bicho folharal, bicho folharal
  - 19 ô ôô
  - 20 corre o caçador!
  - 21 Bicho folharal, bicho folharal
  - 22 bicho folharal, bicho folharal
  - 23 ô ôô
  - 24 corre o caçador!
- Compositores: Adriano Aguiar/Geovane Bastos**

## 3. Garanpino

- 1 Alô, boi da baixa
- 2 baixa estima, baixa alegria e baixo astral
- 3 é o boi branquelo, filho de garça
- 4 é o boi nome sujo na praça
- 5 é o boi da cobrança, é o boi do Serasa
  
- 6 é o garanpino, mais um pino, outro pino
- 7 sai de fino, sai correndo, com medo que vão cobrar
- 8 ele é um garrote boi do calote
- 9 cuidado mais um trote, tá querendo dar
  
- 10 é o garanpino, mais um pino, outro pino
- 11 sai de fino, sai correndo, com medo que vão cobrar
- 12 ele é um garrote boi do calote
- 13 cuidado mais um trote, tá querendo dar
  
- 14 é um barraqueiro, trambiqueiro, caloteiro, cachaceiro
- 15 trapaceiro, ninguém pode confiar
- 16 é chorador, apelador, escandaloso, invejoso
- 17 encardido, sebo de holanda

18 a tua maior tradição é...

19 é não pagar!

**Compositores: Adriano Aguiar/Carlos Kaita/**

**Alquiza Maria/Vanessa Aguiar**

#### **4. Norte azul**

1 Meu canto é forte eu sou boi-bumbá

2 Caprichoso é meu boi-bumbá

3 vou erguer minha bandeira

4 De noite e de dia, vou folclorear.

5 Sou do norte caboclo eu sou

6 Sou feliz Caprichoso eu sou

7 por esse boi eu sou louco de amor.

8 Seja aonde for, faço o que for.

9 Pra estrela azul brilhar.

10 A emoção explode com a marujada.

11 Vem é festa de boi, nosso som é a toada.

12 É bailado é gingado azulado, é floresta.

13 Vai te conquistar

14 no dois pra lá, no dois pra cá

15 batuque de tambor é boi-bumbá

16 Parintins ilha de encantos é folclore é boi... ê boi!

17 Caprichoso é meu boi, amor, caprichoso é meu boi.

18 Eu sou raiz, sou tradição.

19 Azul e branco são as cores do meu lindo pavilhão

20 meu touro negro levanta a poeira

21 vem que é festa de boi

22 A nossa brincadeira te chama vem rodopiar

23 vem dançar meu boi...

24 É festa de terreiro, um batuque maneiro.

25 Um gingado faceiro e de boi, vem pra cá

26 Meu canto é forte eu sou boi-bumbá

27 Caprichoso é meu boi-bumbá

28 vou erguer minha bandeira

29 De noite e de dia, vou folclorear

**Compositores: Paulinho Medeiros/Carlos Kaita/Romildo Freitas**

#### **5. Nossa festa de boi**

1 Vamos brincar de boi-bumbá

2 vamos brincar de boi

3 de azul e branco na ilha Tupinambarana

4 vamos brincar de boi-bumbá

5 vamos brincar de boi

6 de azul e branco na ilha Tupinambarana

7 é tão gostoso sentir o som do batuque da toada  
8 que me domina e faz o mundo inteiro balançar  
9 é tão gostoso sentir o som do batuque da toada  
10 que me domina e faz o mundo inteiro balançar

11 tem o sabor e o aroma do tacacá  
12 e o gingado faceiro da cabocla  
13 que inspira a poesia  
14 nesse capricho eu vou brincar de boi

15 tem rufar de tambores  
16 que vem da floresta  
17 é da tribo Brasil, Amazônia  
18 nossa festa é folclore é Bumba-meu-boi  
19 é um canto nativo vestido em toada  
20 é um ritmo quente que mexe com a gente  
21 tem o jeito tropical brasileiro de dançar  
22 é a mistura do erudito e o popular  
23 de crenças culturas e tradições

24 Em minhas rimas corre o sangue do novo  
25 do boi Caprichoso de janeiro a janeiro  
26 o ano inteiro eu brinco de boi  
27 vamos brincar de boi-bumbá  
28 vamos brincar de boi  
29 de azul e branco na ilha Tupinambarana  
30 vamos brincar de boi-bumbá  
31 vamos brincar de boi  
32 de azul e branco na ilha Tupinambarana

**Compositor: Guto Kawakami**

## **6. Paixão de torcedor**

1 Ninguém resiste a essa paixão  
2 ô ô ô ô ô ô  
3 bate o coração do outro lado quando vê você também  
4 quem resiste a essa paixão?  
5 Ô ô ô ô ô ô  
6 bate o coração do outro lado quando vê você chegar

7 este sentimento incontrolável vai subindo  
8 o êxtase é uma dose de amor e de carinho  
9 indelével, exagerado isso que é amor  
10 louco torcedor arquibancada é meu destino  
11 louco por você eu danço, pulo, canto e grito  
12 tô na galera não arrego, não importa o que vier  
13 eu continuo se parar a marujada  
14 eu vou seguindo e vou cantando essa toada  
15 é na garganta, eu fico até de madrugada  
16 sol e chuva, nada vai me segurar

17 O menino é Caprichoso  
18 a morena é Caprichoso  
19 o caboclo é Caprichoso  
20 até o contrário é Caprichoso  
21 todo mundo é Caprichoso  
22 sente essa emoção  
23 ninguém resiste a essa paixão  
24 ô ô ô ô ô ô  
25 bate o coração do outro lado quando vê você também  
26 quem resiste a essa paixão?  
27 Ô ô ô ô ô ô  
28 bate o coração do outro lado quando vê você chegar  
**Compositor: Adriano Aguiar**

### **7. Tem folclore na floresta**

1 Vem! Tem folclore na floresta  
2 Parintins está em festa  
3 de azul vamos brincar  
  
4 é junho, a estrela te convida  
5 a viver a liberdade desse amor  
6 na dança dois pra lá e dois pra cá  
7 na força do batuque do tambor  
  
8 Caprichoso acende a chama da fogueira no terreiro  
9 te espero o ano inteiro,  
10 sentimento verdadeiro, meu boi vencedor  
11 ao som cadenciado da toada  
12 vem exaltar os povos da Amazônia  
13 as tribos se encontram na arena  
14 a arte vem do imaginário caboclo  
  
15 Tá na pele, tá no sangue, tá na cor  
16 luz, mistério, encanto e magia  
17 todas as nações vêm conhecer  
18 e se apaixonar pela cultura secular  
19 o ritmo da marujada explode no ar  
  
20 vem, tem folclore na floresta  
21 Parintins está em festa  
22 de azul vamos cantar  
23 vem, tem folclore na floresta  
24 Parintins está em festa  
25 de azul vamos cantar  
  
26 Sou Caprichoso, sou Brasil  
27 de norte a sul sou boi-bumbá  
**Compositores: Gerlean Brasil/ Roberto Jr./Ronan Marinho**

## Toadas 12 - Boi-Bumbá Garantido (2015) - CD Vida

### 1. Balanço do norte

- 1 Vou te chamar pro balanço do Norte
- 2 Boi-bumbá é o balanço do Norte
- 3 Garantido é o balanço do Norte
- 4 Vem brincar de boi nessa terra
- 5 Nosso folclore te chama
- 6 Garantido é o povo em festa
- 7 Nosso povo guerreiro e valente
- 8 Nosso folclore popular
- 9 Nossa cultura cabocla e faceira
- 10 Nossa arte vai te convidar
- 11 Pra balançar nesse banzeiro
- 12 E se jogar de corpo inteiro
- 13 Nesse rio de toadas e muita emoção
- 14 É o batuque mestiço
- 15 É o encontro de todas as tribos
- 16 É o rufar dos tambores
- 17 É uma Amazônia de cores
- 18 E muitos amores
- 19 É boi-bumbá
- 20 É suor, é conquista, é o sol, é a brisa
- 21 É o sorriso no rosto,
- 22 É um jeito Brasil de viver,
- 23 Aqui a alegria não se esconde e a tristeza passa longe
- 24 É boi-bumbá
- 25 É a mistura das raças,
- 26 Um amor que não passa,
- 27 É o tom da Batucada,
- 28 É o som de Parintins,
- 29 Vista a camisa encarnada
- 30 E vem com a gente brincar!
- 31 Vem brincar de boi nessa terra
- 32 Nosso folclore te chama
- 33 Garantido é o povo em festa
- 34 Vou te chamar pro balanço do Norte
- 35 Boi-Bumbá é o balanço do Norte
- 36 Garantido é o balanço do Norte

**Compositores: Eneas Dias/Jéssica Jacaúna**

### 2. Boi de pândega

- 1 Os fogos de artifício anunciam
- 2 Em Parintins a noite é festa do meu boi
- 3 Vou ver as ruas de vermelho
- 4 Vou brincar com meu amor
- 5 Brincar no Garantido é ser um ser feliz
- 6 A emoção bate mais forte no meu peito
- 7 Quando ouço os tambores da batucada do meu boi

- 8 O povo Garantido anuncia
  - 9 Em Parintins a noite é festa do meu boi
  - 10 Vou de vermelho pelas ruas
  - 11 Vou cantar pro meu amor
  - 12 A musa do poeta se apaixonou
  - 13 Completamente e loucamente pelo meu boi
  - 14 Na ilha, o boi mais querido é o boi Garantido
  - 15 Chega minha vaqueirada, vem folclorear
  - 16 Vem saltitando balançando as lanças
  - 17 Traz a alegria meu boi Garantido
  - 18 Tem cantador, versador, tem cunhã, tem pajé
  - 19 Tem sinhazinha bela da fazenda, todos na arena pra te exaltar
  - 20 Esse é meu boi (boi, boi!)
  - 21 O nosso boi (boi, boi!)
  - 22 Cai a tarde lá na baixa
  - 23 Cachaçada rola solta pra rapazeada
  - 24 Esse é meu boi (boi, boi!)
  - 25 Boi Garantido (meu boi!)
  - 26 É mês de junho, é festa de boi
  - 27 Venha comigo festejar
  - 28 É mês de junho, é festa de boi
  - 29 Venha comigo festejar!
- Compositor: Paulinho Du Sagrado**

### 3. Coletores da Amazônia

- 1 Nas longevas matas
  - 2 De terras caladas
  - 3 Vão os coletores abrindo picadas
  - 4 Pra tirar cipó, juntar buriti,
  - 5 A jutaicica, castanha, copaíba,
  - 6 Cumaru e jatobá
  - 7 Faz o panacum, tece o jamanxim
  - 8 Pra colher uixi, patauí, jutaí, piquiá
  - 9 E andiroba
  - 10 Tem fartura de cupuaçu
  - 11 E de açai
  - 12 O caramuri e bacaba
  - 13 Tem palha de jurua, de canaraí
  - 14 Pra cobrir a casa de taipa
  - 15 Breu pro calafeto da canoa
  - 16 O mururé milagreiro
  - 17 Ambé pra tecer pano pra transportar
  - 18 O cará e a mandioca pra fazer a farinha
  - 19 O carimã e a tapioca pro tacacá
  - 20 São caboclos da floresta
  - 21 Que tiram seus sustentos das matas
  - 22 Coletores da Amazônia
  - 23 Que não matam o verde da selva
  - 24 Com sustentabilidade ensinam a viver
  - 25 Os povos da Amazônia
- Compositor: César Moraes**



#### 4. Coração

- 1 Na testa
  - 2 Do meu boi
  - 3 Pulsa um coração
  - 4 Vermelho meu amor
  - 5 É o mais bonito
  - 6 E vive na canção
  - 7 Este coração que faz
  - 8 A rubra multidão se apaixonar
  - 9 Essa paixão derrama
  - 10 Lágrimas de amor
  - 11 Meu boi da tradição chega pra vencer
  - 12 Bailando no compasso que lhe consagrou
  - 13 Exibindo um coração que nos conquistou
  - 14 Coração de luz que vem iluminar
  - 15 Garantido boi da baixa
  - 16 E do povão
  - 17 Há mais que ternura
  - 18 Só eu tenho com meu boi
  - 19 O boi que eu amo
  - 20 É dono do meu coração
  - 21 É do meu coração (bis)
  - 22 Ele é de coração dos nossos corações
  - 23 Eu sou vermelho
  - 24 Vermelho eu sou
  - 25 De vermelho ecoa o brilho do meu canto
  - 26 Vermelho é toda alma de artista
  - 27 Vermelho é a fantasia nessa noite (bis)
  - 28 Quando vejo o Garantido na ribalta que alegria
- Compositores: Simão Assayag/Yezem Rocha**

#### 5. Coração vencedor

- 1 Astro tão singelo da imaginação
  - 2 Tem gingado, tem bailado, tem amor
  - 3 Deslizando feito pluma de algodão
  - 4 Dança boi, gira boi
  - 5 Levanta poeira ao evoluir
  
  - 6 Meu boi faz no coração
  - 7 Teu lindo sonho enrubescido pra sonhar
  - 8 Que seduz com movimento tão real
  - 9 Pra alcançar a verdadeira liberdade
  - 10 Vem que eu quero te amar
  
  - 11 Faz revolução no vermelho coração
  - 12 Evolui rente ao chão
  - 13 Mostra Garantido o teu encanto
  - 14 Coração vencedor
  - 15 No giro tão perfeito da evolução
- Compositores: Marcos Lima/ Maurinho Magalhães**

## **6. Galera encarnada**

- 1 Sou da galera encarnada
- 2 A força que vem da alma
- 3 Vamos vibrar e cantar
- 4 Já vai rufar o tambor
- 5 Boi Garantido é vida,
- 6 É coração, é amor
- 7 Êô êô
- 8 Boi Garantido eu sou
- 9 Êô êô
- 10 Boi Garantido é amor
- 11 É festa em Parintins
- 12 A Batucada chegou
- 13 Meu canto é vida e reverbera o amor
- 14 A euforia que extasia o torcedor
- 15 Eu sou valente, insuperável, invencível,
- 16 Aguerrido Garantido é campeão dos festivais
- 17 A dança dos braços
- 18 No balanço de banzeiros
- 19 Vozes guerreiras a ecoar
- 20 Somos da Baixa, nossa cor é o vermelho
- 21 Vamos brincar de boi-bumbá
- 22 Dois pra lá, dois pra cá
- 23 Vem se entregar ao calor
- 24 No meio do povão
- 25 Apoteose de paixão
- 26 Sintonia de emoção
- 27 Ao som das palmas
- 28 Gritos de guerra
- 29 Balanceia, balanceia
- 30 Balanceia!
- 31 Sou da galera, êô
- 32 Tô na galera, êô
- 33 Vamos cantar:
- 34 Garantido! Garantido!
- 35 Meu boi Garantido é amor
- 36 É vida!

**Compositores: Demétrios Haidos/Geraldo Pantoja**

## **7. Isso é garantido**

- 1 É lindo ver o povo de vermelho
- 2 Balança na arquibancada
- 3 É lindo o povão apaixonado declarar
- 4 Seu amor ao Garantido
- 5 É lindo ouvir o toque fascinante
- 6 Do tambor da batucada
- 7 É lindo ver o embalo da toada te levar
- 8 Por esse mundo colorido

- 9 De fantasia, de poesia, nessa festa
- 10 Essa viagem que encanta o coração
- 11 E apaixonou o torcedor
- 12 Ergue os braços minha galera
- 13 Faz o compasso nesse batuque
- 14 Dois por dois pra ser feliz
- 15 O seu amor vem declarar e cantar, e cantar
- 16 Ei! Isso é sentimento
- 17 Isso aqui é baixa
- 18 Isso é São José
- 19 Ei! Isso aqui é garra
- 20 Isso aqui é raça
- 21 Somos perrechês
- 22 Isso é Garantido!

**Compositor: Cezar Mores**

### **8. Oração das águas**

- 1 Goteira dos Andes, meu rio Amazonas
- 2 Um mar caudaloso de águas barrentas
- 3 Que banham Parintins
  
- 4 Ah, água fonte de vida
- 5 Que o mundo deve preservar
- 6 Terra, planeta água
- 7 Rega meus sonhos, floresçam as plantas
  
- 8 Rio Amazonas das Amazonas
- 9 Estrada dos caboclos
- 10 Dos igapós, paranás e igarapés
- 11 Morada dos botos e boiúnas
- 12 Yara, mãe d'água, no reino
- 13 encantado das ycamiabas
  
- 14 Ah canoas ubás, subindo e
- 15 descendo o grande rio
- 16 São desafios as correntezas,
- 17 Cachoeiras, pororocas
- 18 E o homem da Amazônia, a vida
- 19 Inteira na beira do rio
- 20 De geração a geração, pro futuro
- 21 Garantido
- 22 Pedimos em oração...
  
- 23 Orai pelas águas, Ave-maria
- 24 O senhor pai nosso vem abençoar (bis)
  
- 25 Senhor, iluminai a consciência dos homens
- 26 Para preservar as águas do nosso planeta Terra
  
- 27 O rio Amazonas divino e natural
- 28 A humanidade saberá que água não pode faltar
- 29 Enquanto eu puder cantar

**Compositor: David Jerônimo**

## 9. Quem manda aqui sou eu

- 1 A paixão é verdadeira
- 2 O povo sente a brincadeira
- 3 Quer pular, dançar
- 4 Tô na alegria, no calor
- 5 No rufar desse tambor
- 6 A galera faz a arquibancada balançar
- 7 Quero ver quem me segura
- 8 No movimento mais sublime
- 9 Da minha loucura
- 10 Meu coração acelerado
- 11 Bate forte, animado
- 12 Pra galera delirar
- 13 Toca daí, te mexe aí
- 14 Eu quero ver essa galera balançando
- 15 Mostra pra mim
- 16 Quem manda aqui
- 17 É a galera encarnada
- 18 Então grita aí, te mexe aí
- 19 Eu quero ver essa galera balançando
- 20 Mostra pra mim
- 21 Quem manda aqui
- 22 É a galera encarnada
- 23 Quem manda aqui sou eu
- 24 Eu sou do Garantido
- 25 Quem manda aqui sou eu (bis).

**Compositor: Ricardo Lyra**

## 10. Quimera cabocla

- 1 Na calada da noite, lua cheia serena
- 2 No remanso das águas, no horizonte sem fim
- 3 Na beira do lago, na casa de palha
- 4 Eu conto as estórias pros meus curumins
  
- 5 Me perdi no mato quando dei de cara com o curupira
- 6 Eu rodei e rodei, o caipora vivia zombando de mim
- 7 Lá no igapó eu vi emergir a tapiraiauaara
- 8 vi a cobra-grande com olhos de fogo olhando pra mim
- 9 Eu te juro que vi
  
- 10 Na comunidade, na festa o boto conquistador
- 11 O namorador se transformar em gente
- 12 Cuidado cabocla ele vem aí
  
- 13 Vi neguinho do campo grande, a boca voraz do mapinguari
- 14 Vi o encanto do canto mais lindo da Yara, mãe d'água
- 15 Vi o Juma, o protetor,
- 16 bicho-folharal, o defensor
- 17 Vi o encanto do canto mais da Yara, mãe d'água
- 18 Vi matinta perera, o jurupari, eu vi o anhangá

- 19 Meu filho, acredite na estória que eu vou te falar
- 20 Eu vi com meu pai e agora eu vou te contar
- 21 É verdade, cuidado caboclo não vá duvidar

**Compositores: Murilo Maia/ Vanilson Oliveira/Jocir Campos/Jacyara Oliveira**

### **11. Surubim amnésico**

- 1 O contrário tem
- 2 Uma estrela decadente
- 3 Uma cara de doente
- 4 Um galpão de tábua velha
- 5 Infestado de cupim
  
- 6 Também tem
- 7 Uma gaiola que ele chama de curral
- 8 E uma soberba sem igual
- 9 Na baixa ninguém se rebaixa pro boi surubim

- 10 O contrário sofre de crise existencial
- 11 Esqueceu da Cordovil
- 12 Do Aninga e urubuzal
- 13 Tem vergonha do passado
- 14 Deu um pontapé na tradição
- 15 E o grã-fino sem memória
- 16 Virou rei da imitação

- 17 Boi scanner, boi carbono
- 18 Boi colão, rei da imitação
- 19 Caprvice, caprichuva
- 20 Boi chorão, rei da imitação
- 21 Boi feioso, invejoso
- 22 Boi babão, rei da imitação
- 23 Curubento, boi panema
- 24 Sem noção, rei, rei, rei
- 25 Da imitação

**Compositores: Caetano/Gaspar/Inaldo Medeiros**

### **12. Todos os sentidos**

- 1 Tá no sangue
- 2 Em todos os sentidos
- 3 O amor maior do meu coração
- 4 É sublime o sentimento Garantido
- 5 Da minha emoção
- 6 Vem sentir a liberdade de viver
- 7 Brincar de boi-bumbá em Parintins
- 8 Sem perder a tradição
- 9 Vem vestir a fantasia do meu boi
- 10 Pintar o sonho de amor vermelho
- 11 Transbordando a emoção no olhar

- 12 Minha Batucada é cadenciada
  - 13 Faz o rio transbordar de emoção
  - 14 O vermelho na alma
  - 15 Minha Batucada é cadenciada
  - 16 Explode a magia vermelha na arquibancada
  - 17 Ser Garantido é ser declarado de amor e paixão
  - 18 É ser declarado de amor
  - 19 É ser um verdadeiro louco de paixão
  - 20 Garantido de coração
  - 21 Garantido de coração
- Compositores: Jorge Pontes/Lucas/Moisés/Reiner Amazonas**

### **13. Tributo ao caboclo**

- 1 No ar, se o tambor não parar
  - 2 siga os passos da morena
  - 3 e veja a nação encarnada
  - 4 lançando emoção acima da arena
  - 5 Vamos Lindolfo lembrar
  - 6 tua voz é o eterno cantar
  - 7 da alma do povo vermelho a te exaltar
  - 8 és estrela de intenso brilhar
  - 9 que se move na luz do luar
  - 10 ilumina os sonhos em versos ao teu boi-bumbá
  - 11 Acorda morena bela vem ver, no ar
  - 12 No ar, se o tambor não parar
  - 13 siga os passos da morena
  - 14 e veja a nação encarnada
  - 15 lançando emoção acima da arena
  - 16 Vamos Lindolfo lembrar
  - 17 tua voz é o eterno cantar
  - 18 da alma do povo vermelho a te exaltar
  - 19 és estrela de intenso brilhar
  - 20 que se move na luz do luar
  - 21 ilumina os sonhos em versos ao teu boi-bumbá
  - 22 O luar quando cai sobre a mata, no ar
  - 23 No ar, se o tambor não parar
  - 24 siga os passos da morena
  - 25 e veja a nação encarnada
  - 26 lançando emoção acima da arena
  - 27 Vamos Lindolfo lembrar
  - 28 tua voz é o eterno cantar
  - 29 da alma do povo vermelho a te exaltar
  - 30 és estrela de intenso brilhar
  - 31 que se move na luz do luar
  - 32 ilumina os sonhos em versos ao teu boi bumbá
  - 33 Acorda morena bela vem ver
  - 34 o meu boi serenando no terreiro
  - 35 é assim mesmo que ele faz lá na fazenda
  - 36 quando ele avista o vaqueiro
- Compositores: David Assayag/Tadeu Garcia**