

O canto dos marginalizados: A Cultura Popular e a valorização de identidades na toada do boi-bumbá Caprichoso de Parintins¹

Ádria Lorena Brasil Barbosa²

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP

Resumo: O artigo analisa como, por meio da toada, o boi-bumbá Caprichoso valoriza e resgata territórios e torna inteligível para o público sentimentos de pertencimento, memória e resistência. Com base na teoria da Folkcomunicação em Beltrão (1980) e da Folkmídia em Luyten (2001), é possível olhar as manifestações populares verificando os processos inclusivos e coletivos que se utilizam de diferentes ferramentas para comunicar e ressignificar vozes de grupos marginalizados. Como Metodologia, utilizou-se a pesquisa qualitativa, documental e bibliográfica, com breve recuo histórico e análise das redes sociais do bumbá e aplicativo de *streaming Spotify*. Os resultados apontam o folguedo como importante instrumento de potencialização da pluralidade e diversidade culturais de um povo, no seu caráter vivo, polissêmico e inclusivo.

Palavra-chave: toada; boi caprichoso; folkcomunicação; pertencimento;

Introdução

O estudo da Folkcomunicação em Beltrão (1980) permitiu o entendimento dos processos comunicacionais que as camadas populares tecem com a mídia quando os agentes sociais protagonistas de um sistema artesanal de comunicação difundem suas ideias, valores através das linguagens inerentes ao folclore e à cultura popular. A partir disso, compreendemos a Folkmídia em Luyten (2001) como campo da comunicação que se propõe a investigar a presença de elementos da cultura popular pela mídia de massa e analisar a maneira como são utilizados num movimento cada vez maior de apropriação e trocas que tecem com Indústria Cultural.

Conforme Trigueiro (2007), não se pode negar que as festas populares estão agregando valores culturais da sociedade midiática, assim como a sociedade midiática agrega valores culturais da sociedade tradicional. Por meio deste campo híbrido entre o midiático e o tradicional surge uma cultura de base local atrelada à cultura global, com fluxos e trocas contínuas de apropriação e novos significados. Neste contexto, o presente artigo analisa como o boi-bumbá Caprichoso de Parintins, proporciona, por meio da toada

¹ Trabalho apresentado no GP 19 - Folkcomunicação do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda no PPGCOM da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, Câmpus Bauru. E-mail: adria.barbosa@unesp.br.

e da utilização de aparatos midiáticos, troca e propagação de mensagens folkcomunicacionais e resgate de identidades locais.

A Metodologia é de cunho qualitativo, pesquisa documental e bibliográfica, com análise das redes sociais e aplicativo de *streaming Spotify*, no intuito de melhor visualizar como modos de expressão, histórias e territorialidades de grupos marginalizados chegam ao presente com suas diversidades de significados e de desdobramentos em processos culturais de apropriações e incorporações de novos valores simbólicos.

Neste sentido, a pesquisa busca contribuir com trabalhos que atentem para os olhares voltados à valorização da Cultura Popular, suas potencialidades e forte poder de comunicação com o povo, que nos permitem ampliar e reconhecer os protagonistas populares para além dos limites tradicionais e/ou hegemônicos.

Boi-bumbá de Parintins: do âmbito da comunidade para o espetáculo

Parintins é uma cidade do interior do Amazonas, distante 369km de Manaus, capital do estado. A pequena ilha, localizada no arquipélago Tupinambarana, ficou conhecida no Brasil por sediar o maior Festival Folclórico do Norte do Brasil: a disputa entre os bois Garantido e Caprichoso.

Ambos os bois têm o ano de 1913 como marco de criação. O boi branco de coração na testa, foi fundado pelo negro de descendência maranhense, Lindolfo Monteverde. O boi preto da estrela na testa, em sua história oficializada pela Associação Cultural, foi criado por Roque Cid, negro advindo de Crato, no Ceará. Ambos os bumbás nasceram de promessas feitas aos santos católicos. Conforme Braga (2002), o Garantido, pela intercessão da cura de uma doença, o Caprichoso, para alcançar êxito na nova terra.

A representação de um boi envolto de tecido, feito com armação de cipós e samambaias, que dançava nos terreiros compartilhados entre simpatizantes, foi fio condutor de uma tradição que dura mais de cem anos. De acordo com Valentin (2005), os bumbás eram convidados a dançar e brincar nos quintais das casas, iluminados pelas porongas e pelas fogueiras, onde reproduziam o Auto do Boi, recebendo, em troca, iguarias juninas e, às vezes, também uma pequena soma em dinheiro.

Era comum, nas saídas às ruas da cidade, os encontros e enfrentamentos entre os brincantes dos bumbás, os quais muitas vezes terminavam em pancadarias. Foi que no ano de 1965, um grupo de amigos ligados à Igreja Católica, resolveu organizar um festival com a finalidade de organizar a brincadeira e angariar fundos para a construção da

Catedral da Padroeira da cidade. O evento contava com a participação de cordões de pássaros, quadrilhas, pastorinhas e outros grupos folclóricos, como também os bois Caprichoso e Garantido. A festa começava dia 12 e se estendia até dia 30 de junho. Com o passar dos anos, os bumbás foram ganhando adesão maciça da população e a disputa entre os bois, que teve início em 1966, foi adquirindo destaque e visibilidade em Parintins e na capital do Estado.

Com grande influência do bumba-meu-boi do Nordeste, aos poucos o boi-bumbá de Parintins, passou por um processo que Nakanome (2020) chama de “amazonização”, acrescentando elementos do novo lugar, ressignificando-se e incorporando a cultura da localidade, sobretudo de valorização indígena e cabocla. Em 1980, a Prefeitura de Parintins assumiu a organização do Festival, período que marca a cobertura da imprensa, principalmente de Manaus, que começou a divulgar a disputa dos bumbás. “As toadas eram gravadas, inicialmente em fita cassete e pouco depois em discos de vinil. Passavam a ser tocadas nas rádios, nos bares e nas casas da cidade, tornando conhecida e massificada uma música verdadeiramente amazônica” (VALENTIN, 2005, p. 21).

A partir de 1988, com a inauguração do Bumbódromo³, e com maior envolvimento do Governo do Estado, os tensionamentos entre cultura popular e cultura de massa emergiram. A nova arena de disputa, agora contava com composições de camarotes, cadeiras numeradas, áreas para representantes políticos e a marcante divisória das “arquibancadas do povão” em vermelho e azul, de acordo com a territorialidade de cada bumbá, da parte de cima da cidade, do Garantido, à de baixo, do Caprichoso.

O Festival então institucionalizou-se, o corpo de jurados, que nos primeiros anos era formado por moradores da cidade, passou a ser composto por Mestres e Doutores obrigatoriamente de fora da região norte do país, com especialidade nos blocos musical, artístico e cênico-coreográfico, os quais, hoje a festa conta, bem como seus atuais 21 itens⁴ que concorrem nas três noites de disputa. Outro dado marcante foi a mudança nos dias de apresentação. Desde 1975, o Festival acontecia nos dias 28, 29 e 30 de junho. A partir de 2005, passou a acontecer no último final de semana do mês, como forma de atrair maior público e angariar mais lucros.

³ Arena que tem capacidade para cerca de 25.566 espectadores e é conhecida por sua estrutura que lembra uma cabeça de boi estilizada.

⁴ O item no Festival de Parintins é cada componente ou coletivo que representa um personagem ou grupo que concorre na apresentação dos bois-bumbás.

Com a profissionalização do evento, os bois buscaram novos formatos de apresentação, do aspecto mais simples, dos versos entoados pelas ruas das cidades, às coreografias sincronizadas, iluminação e recursos técnicos que deram tom de um espetáculo moderno, e consagrou os bumbás de Parintins como produto cultural mercadológico.

O lúdico de uma comunidade passou a decorar as prateleiras do turismo, os bumbás de terreiro e quintal tornaram-se Associações folclóricas, ganharam seus CNPJs e suas marcas registradas na Fucapi em Brasília para atender o novo formato de captação de recursos da cultura (NAKANOME, 2020, p. 160).

Conforme Nakanome (2020), o conceito do que era o boi foi se transformando, novas figuras e personagens surgiram para enriquecer aquilo que se tornou um espetáculo. A competição, agora contava com a participação de artesãos e artistas, grupos de dança, e demais segmentos, que se dividiam na criação de novidades para a festa.

Acerca disto, Nogueira (2008) afirma que as festas populares midiaticizadas nasceram como celebrações comunitárias que num determinado momento ganharam reconhecimento e repercussão por intermédio do contato com turistas, fotógrafos de jornais, rádio, a televisão e conseqüentemente, tiveram que transformar suas condições de obtenção e renovação de saber e sensibilidade.

Folkcomunicação e Folkmídia: a cultura popular como agente de comunicação

Nos anos sessenta, o folclore passou a ser olhado não apenas como algo que merecia ser admirado ou preservado, mas como fenômeno social vivo, que está em constante movimento. Nesta perspectiva, Luiz Beltrão, jornalista, escritor e pesquisador brasileiro, analisou as relações existentes entre comunicação e cultura, vislumbrando as camadas populares como sujeitos da comunicação.

O pesquisador buscou amparo nas teses defendidas pelo folclorista Edison Carneiro para sistematizar a teoria da Folkcomunicação. Desta forma, Luiz Beltrão analisou as manifestações folclóricas para além da finalidade artística ou diversional, entendendo-as como linguagem do povo, e que por vezes, é contrária ao pensar das classes oficiais e dirigentes. Assim, formulou a teoria da Folkcomunicação e a conceituou como “conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (BELTRÃO, 1980, p.24).

Com o passar dos anos e avanços nos estudos da Comunicação, o conceito de Folkcomunicação foi ampliado para não dar somente a ideia de que o povo a utiliza para intercambiar informações, mas também para se educar, dizer o que ele quer dizer, se promover e entreter-se. Segundo Marques de Melo (2008), os sucessores de Beltrão se propuseram a pesquisar os processos de apropriação e incorporação das manifestações culturais populares pela mídia e, em movimento inverso, como os protagonistas das culturas populares também se apropriam das novas tecnologias para reinventarem seus produtos culturais.

A este processo de utilização de elementos folkcomunicacionais pelos sistemas de comunicação de massa, denominou-se Folkmídia, que segundo Luyten (2001), procura resgatar a importância da cultura popular na Comunicação, bem como analisar a maneira pela qual os meios de comunicação de massa recuperam e decodificam as manifestações populares, seus códigos e simbolismos, seja, o uso tanto de elementos oriundos do folclore pela mídia, como a utilização de elementos da comunicação massiva pelos comunicadores populares.

No presente artigo, situamos o Festival Folclórico de Parintins, tendo como base a teoria da Folkcomunicação como um dos principais legados das ciências da Comunicação, que, aliada ao estudo de Folkmídia, analisa como as festas populares se convertem frequentemente em conteúdos midiáticos. Trigueiro (2007) enfatiza que o boi-bumbá de Parintins se insere nesse contexto, a exemplo de outras manifestações populares, como o Carnaval, as festas juninas no Nordeste, entre outras, na medida que incorporam elementos externos na elaboração e execução do espetáculo, numa constante troca entre o popular e o massivo.

O autor chama atenção para as festas como elemento essencial na sociedade, pois é por meio delas que os grupos se organizam e divulgam suas culturas e memórias. É, portanto, pelas observações e interpretações destas expressões que se torna possível entender códigos, regras e os estatutos construtores do ensinar e aprender das diversidades da cultura do país, e consequentemente da identidade de um povo.

A toada de boi como ferramenta de comunicação e expressão de grupos marginalizados

O bairro do Palmares iniciou como invasão na década de 1980. Na localidade havia uma placa (onde hoje situa-se a Praça da Onça) que ficou famosa na cidade por

demarcar o bairro. A ocupação se localizava no final de Parintins, com casas de palha ou madeira e pouca iluminação, tido como lugar perigoso. Tal fato fez com que os moradores carregassem estigmas como: “Tu é louco ou mora pra lá da placa?” Tu é doido ou é do Palmares?” Também era comum o encontro de gangues, que em Parintins recebiam nome de galerosos, para confrontos físicos e marcação de territórios, fato que acentuava a marginalização e afastamento do Palmares por parte dos moradores de bairros mais antigos da cidade.

Em contrapartida, a forte influência e crescimento da brincadeira de boi, e a consequente divisão da cidade entre o azul e o vermelho, tornou a Cultura Popular um importante mecanismo de renda, como também educação da população. Em 1997 o Boi-bumbá Caprichoso fundou a Escola de Artes Irmão Miguel de Pascale, em homenagem ao missionário italiano que veio para Parintins em 1976. Especialista em desenho, pintura, escultura da arte, Irmão Miguel à época criou a escola Mini Arte nos fundos da residência episcopal, onde ensinava crianças suas técnicas, e hoje, segundo Valentin (2005), muitos daqueles que são os artistas de destaque dos bois, aprenderam ou desenvolveram seus ofícios com ele.

O bairro, que se localiza nas proximidades do curral do bumbá preto da estrela na testa, passou a ser ponto de encontro de torcedores, que se reuniam para comparecer aos ensaios e participavam dos cursos disponibilizados na Escolinha de Arte. Hoje o Palmares é conhecido como “celeiro de artistas”, que trabalham nas mais variadas áreas de artesanato, escultura, pintura, e destacam-se tanto no Festival de Parintins como nos Carnavais de Rio de Janeiro, São Paulo e demais festividades país afora.

O breve contexto histórico se faz necessário para situarmos a toada de boi no seu poder de resignificação e valorização de identidades. Silveira e Sena (2021), definem, toada como ação ou efeito de toar. Aquilo que pode ser percebido através da audição. Som de instrumentos, de vozes; canto, entoação. Cantiga de harmonia simples, constante e de composição textual normalmente curta, contudo, com estrofes e refrão. Música apresentada durante a festa do boi-bumbá, na Amazônia.

Nakanome (2020), afirma que é por meio de suas toadas, cantos, danças e representações, o boi-bumbá de Parintins possibilita à comunidade que consome esse importante instrumento, o contato com temáticas esquecidas e negadas na contemporaneidade, fazendo uma revisitação atemporal e ancestral para os espectadores.

Aqui pontuamos a conexão com territorialidades, memórias e linguajás⁵, que aproximam e dão visibilidade a grupos excluídos, como podemos notar na letra:

Toada: Palmares, Uma Invasão Caprichoso

Essa pisada eu conheço
É do povo do Palmares
Faz o barranco cair e a palha voar
Quando ela chega manda tudo pelos ares
Pra lá da placa, debaixo daquela lombrigueira
A minha brincadeira
Aquela invasão de gente feliz
Meu Palmares, a raiz
Bairro grande, beira d'água
Aqui a galera é confiada, é arretada
Faz o esquentar na calçada
Ou no canto da porrada

Eu pego o beco pro Zeca, a garganta não seca
A gente se engera, eu gosto assim!
O povo não arregia, a cachaca te espera
Traz logo uma pra mim
Seo Jovem falou, mandou avisar
Que o Palmares é de rocha
E tá na hora de arrochar

Sou da galera do Palmares
Arreda quem não aguenta
O Caprichoso chegou

Sou da galera do Palmares
Arreda quem não aguenta
O Caprichoso chegou
Todo gaiato, todo abusado
Armado de amor dos pés a cabeça
E se me chamarem de galeroso
No Boi Caprichoso te mostro que sou!

(ADRIANO AGUIAR, VANESSA AGUIAR e EDVAL MACHADO, 2025)

Gomes (2022) reconhece os compositores como agentes folk, ao exprimirem anseios e características dos grupos marginalizados por meio de suas obras. Trigueiro (2008) situa o comunicador folk na atual conjuntura como um ativista, que usa os meios comunicativos para introduzir a cultura folk na mídia. A partir disso, a manifestação popular passa a ter valor midiático, o que contribui para uma visão de maior abrangência da cultura popular, além do local.

Na esquina do “bairro do galeral”, onde ocorriam os confrontos, surgiu o “Bar Canto da Porrada”, local de referência dos torcedores azulados. A Calçada da Fama, outro

⁵ Maneira de falar de um indivíduo ou grupo, sendo sinônimo de linguagem, fala ou dialeto.

ponto do Palmares, reúne a velha guarda, sócios do bumbá, que organizam churrascos, brincadeiras, dispõem de camisas padronizadas e se juntam para enfeitar o triciclo para saída do boi às ruas. Seo Jovem, citado na composição, era um conhecido e apaixonado torcedor do Caprichoso, dançou como tripa⁶ do boi. Moradores contam que no dia do resultado do Festival, quando o bumbá perdia, ele fechava as portas do comércio, o bairro ficava em silêncio, com pouca movimentação aos arredores.

É notório expressões como “confiada”, “arretada”, para identificar quem não esmorece, pessoas que “vão pra cima”. “Eu pego o beco pro Zeca”, para designar que o torcedor vai para o Zeca Xibelão, como é denominado o curral do boi Caprichoso. O povo não “arrega”, é aquele que não foge, ou ao contrário, “arreda quem não aguenta”, se afaste, se você não sustenta. O Palmares é de rocha e tá na hora de arrochar, destacam os palavreados populares. “Todo gaiato, todo abusado”, exaltando a característica brincalhona, atrevida e ressignificando as brigas que ocorriam anteriormente, pois está “armado de amor dos pés à cabeça”.

A toada faz menção também a uma lombrigueira onde segundo os moradores, apareciam assombrações e permeia os imaginários populares. “A gente se engera”, a expressão engerramento no Baixo Amazonas designa a transformação de um ser humano para um animal ou entidade, que na letra faz menção à capacidade de extravasar. Nakanome (2020, p. 165) afirma que “é no bojo da cultura popular que os artistas de Parintins, transfigurados simbolicamente em dois bois, cantam a manutenção de saberes de ancestrais indígenas e negros como patrimônio da comunidade amazônica, patrimônio vivo e vivido”. E aqui observamos, que valorizam características de grupos marginais ou excluídos, dando notoriedade a vozes opostas à língua culta e padrão.

Importante ressaltar que ao ser anunciada, a toada causou estranhamento no público. “O Caprichoso agora é galeroso?” E a Associação Cultural procurou enfatizar por meio de vídeos nas Redes Sociais, como Instagram, Facebook e Youtube a cantiga como expoente da identidade do seu povo. A Rainha do Folclore⁷, nascida e criada no Palmares, apresentou-se na festa de lançamento do álbum digital com a música, destacando pelos movimentos coreográficos suas raízes. “Palmares – Uma invasão

⁶ Nome dado, em Parintins, às pessoas que dançam embaixo do bumbá, dando vida a eles. Geralmente são responsáveis pela confecção do boi de pano.

⁷ De acordo com Silva e Lopes (2024), o Regulamento define o item Rainha do Folclore como aquela que representa a diversidade de valores expressos pela manifestação popular.

Caprichoso” deste então tomou grandes proporções e tornou-se a segunda toada mais ouvida do álbum “É Tempo de Retomada”, com quase 400 mil reproduções no *Spotify*.

Do afastamento para a identificação. Torcedores passaram a ter o bairro e seus pontos citados como referência para fazerem registros e visitas. Conforme Dias (2007, p. 143), “reconhecer a existência de múltiplas identidades culturais é afirmar o direito à diferença, o direito a possuir características, costumes, hábitos diferenciados – inclusive dentro do mesmo território”. Trigueiro (2007) ainda enfatiza que é nesse campo de intersecção que se dão os processos de comunicação assentados nos modelos culturais tradicionais que, mesmo com a globalização, continuam ocupando socialmente os espaços e tempos locais.

Considerações Finais

Os estudos da Folkcomunicação nos permitem olhar para as manifestações populares verificando os processos inclusivos e coletivos, no caso a toada do boi Caprichoso de Parintins, que se valem de diferentes canais para comunicar e ressignificar vozes de grupos marginalizados, especialmente num mundo globalizado. É possível, a partir disso, visualizar como a teoria folkcomunicacional se expande e se reinventa, o que nos possibilita entender as maneiras que tais folguedos constroem para a massa suas narrativas.

A toada de boi, com seus diversos mecanismos de divulgação e fácil acesso, chega às casas de brincantes e torna-se uma eficaz via de comunicação e propagação saberes e modos de ser do povo, que aproximam e conectam torcedores com a localidade. Para além da finalidade festiva da manifestação, é necessário atentarmos ao caráter dinâmico, inclusivo e potente da Cultura Popular e a maneira com que educa e possibilita novas formas de compreensão das identidades do povo.

Faz-se urgente e necessário que os estudos da área da Comunicação vislumbrem essas interfaces da sociedade, de modo a trabalhar em rede a pluralidade de saberes, valorizando e visibilizando grupos marginalizados, que tanto têm a contribuir com a produção de conhecimentos na academia e para além dos muros da Universidade.

Referências Bibliográficas

BELTRÃO. L. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BRAGA, S. I. G. Os bois-bumbás de Parintins. – Rio de Janeiro: Funarte. Editora Universidade do Amazonas, 2002.

COSTA, P. V. T. da. **Trajetórias e processos de criação dos artistas plásticos em Parintins**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia - Universidade Federal do Amazonas, Parintins, 2020.

DIAS, R. Identidades Culturais. In: **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos Principais termos, conceitos e expressões**. Organizado por Sérgio Luiz Gadini e Karina Janz Woitowicz. Ponta Grossa, Editora UEPG, 2007, p. 143-145.

GOMES, J. D. M. **Negros em Parintins/AM: relações raciais, fronteiras étnicas e reconhecimento identitário**. Orientadora: Renilda Aparecida Costa. 2022. 244 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2022.

LUYTEN, J. M. Conceitos de Folkcomunicação. In: MARQUES DE MELO, José. (Org.) **Mídia e folclore: o estudo da folkcomunicação segundo Luiz Beltrão**. Maringá/São Paulo/ São Bernardo do Campo: Faculdades Maringá. Cátedra UNESCO: UMESP, 2001.

NAKANOME, E. da S. O boi-bumbá de Parintins como agente de educação patrimonial no estado do Amazonas. **Revista Ensino de Ciências e Humanidades-Cidadania, Diversidade e Bem Estar-RECH**, v. 4, n. 1, jan-jun, p. 151-176, 2020.

MARQUES DE MELO, J. *et al.* Imagens norte-sul do carnaval: estudo de um fenômeno brasileiro de folkmídia. **Comunicação & Sociedade**. São Bernardo do Campo: PósCom-Umesp, a. 23, n. 37, p.61-104, 1o. sem. 2002.

MARQUES DE MELO, J. **Mídia e cultura popular: história, taxonomia e metodologia da folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008.

NOGUEIRA. W. **Festas Amazônicas** – boi-bumbá, ciranda e sairé. Manaus: Editora Valer, 2008.

SILVA, A. R. P. da; LOPES, S. Enegrecendo o boi-bumbá de Parintins e descolonizando imaginários: na história, pela resistência. – 1 ed. – São Paulo: Editora Devires, 2024.

SILVEIRA, D. O. da; SENA, R. **O livro da toada: uma antologia Caprichoso**. Organizadores Diego Omar da Silveira, Roberto Sena. – Manaus, AM: Editora UEA; Rio de Janeiro, RJ: Autografia, 2021.

TRIGUEIRO, O. M. Festas Populares. In: **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos Principais termos, conceitos e expressões**. Organizado por Sérgio Luiz Gadini e Karina Janz Woitowicz. Ponta Grossa, Editora UEPG, 2007, p. 107- 112.

TRIGUEIRO, O. M. Folkcomunicação e ativismo midiático. João Pessoa: Editora universitária da UFPB, 2008.

VALENTIN, A. **Contrários – A celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins**. Manaus: Editora Valer, 2005.