

Rodrigo de Araújo Ribeiro

MITOS INDÍGENAS NAS TOADAS DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS

ConCultura

Cultura
Tutelar
e Resiliente



Secretaria de

Manaus



Prefeitura de
Manaus

Prefeito: David Antônio Absai Pereira Almeida

Vice-Prefeito: Marcos Sergio Rotta

Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos – Manauscult

Diretor-Presidente: Alonso Oliveira de Souza

Vice-Presidente: Cristian Pio Ávila

Conselho Municipal de Cultura – Concultura

Presidente: Tenório Nunes Telles de Menezes

Vice-Presidente: Francineilo Batista da Silva

Concultura

Conselho Municipal de Cultura

Av. Sete de Setembro, s/n. Praça Dom Pedro II – Centro

CEP: 69005-140 – Manaus – Amazonas

Ouvidoria: 0800-092-0111

E-mail: conselho.cultura@pmm.am.gov.br

RODRIGO DE ARAÚJO RIBEIRO

MITOS INDÍGENAS NAS TOADAS DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS

PRÊMIOS LITERÁRIOS CIDADE DE MANAUS 2021
REGIONAL IV. PRÊMIO MARIO YPIRANGA MONTEIRO
MELHOR ENSAIO SOBRE TRADIÇÕES POPULARES (FOLCLORE)

Concultura
Conselho Municipal de Cultura

**Cultura,
Turismo
e Eventos**
Fundação Municipal



Prefeitura de

Manaus

Copyright © 2021 [autor]
© Projeto Gráfico – Concultura

EDITOR

TENÓRIO TELLES

COORDENAÇÃO EDITORIAL

ANDRÉ MARTINS

CAPA

ANGELO LOPES

EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA

KARAM

NORMALIZAÇÃO

KELLEN ENCARNAÇÃO – CRB-1134

R484m Ribeiro, Rodrigo de Araújo.

Mitos indígenas nas toadas dos bois-bumbás de Parintins / Rodrigo de Araújo Ribeiro. – Manaus: Fundo Municipal de Cultura, 2021.

96 p.

ISBN 978-65-99626-79-1

1. Folclore **2.** Boi-Bumbá **3.** Tradição **I.** Título

CDD 398.8

Concultura

Conselho Municipal de Cultura

Av. Sete de Setembro, s/n. Praça Dom Pedro II –
Centro I CEP: 69005-140 – Manaus – Amazonas
Ouvidoria: 0800-092-0111
E-mail: conselho.cultura@pmm.am.gov.br

A leitura é uma experiência mágica e fundamental na vida de todo ser humano e da sociedade. Nesse sentido, os escritores cumprem um papel imperativo, pois criam mundos de palavras que nos permitem viajar por planos e tempos diversos – e o mais significativo: ajudam a manter viva nossa memória e encantam nosso imaginário.

Os Prêmios Literários Cidade de Manaus se inserem nesse contexto em que se conectam a memória, o tempo, a palavra e o imaginário. Isso é a tradição da escrita e da criação literária. E os escritores são os guardiães dessa tradição que se estende ao longo dos séculos.

Os criadores, premiados na edição 2021, dão continuidade a essa jornada da palavra escrita. A publicação das obras premiadas é a confirmação desse ciclo do processo literário: em que o escritor cria o seu texto, seguido da edição e publicação, até chegar ao leitor – para assim se fechar o círculo da criação e da leitura.

A Prefeitura de Manaus tem compromisso em estimular a produção literária em nossa cidade. E a continuidade desse projeto de incentivo à escrita é parte do projeto do prefeito David Almeida de gerar oportunidades de reconhecimento dos talentos literários de Manaus.

É uma satisfação testemunhar a conquista dos escritores agraciados com essa distinção que leva o nome de Manaus. A todos boa sorte e boa jornada no mundo da criação literária.

Tenório Telles
Presidente Concultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
A mitologia indígena e o folclore local na oralidade do parintinense	15
CONCLUSÃO	83

INTRODUÇÃO

As toadas de boi-bumbá são fundamentais para o desenvolvimento do Festival Folclórico de Parintins. São elas que dão o ritmo e são o fio condutor dos bois Garantido e Caprichoso, na arena do Bumbódromo, durante os três dias de apresentação, no mês de junho.

Ao iniciarmos um processo investigativo sobre textos literários, que tratam dos mitos indígenas, suas definições e conceitos, encontramos a relação destes e as toadas do bois-bumbás de Parintins. Tomando como referência a obra *Mito e Realidade*, de Mircea Eliade (1972), analisaremos dez músicas, do gênero toada de boi, que são apresentadas, em seus enredos, como mitos e lendas e, a partir disso, vamos diferenciar, por meio de elementos comparativos, a relação dessas toadas com mitos cosmogônicos, etiológicos e escatológicos. Para isso, precisamos entender o significado, estrutura e função dos mitos. Nesse sentido, Eliade (1972) diz que o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada por meio de perspectivas múltiplas e complementares. Em algumas letras de toadas, os mitos aparecem de forma errônea. Em alguns casos, mitos são considerados lendas e, em outras, os mitos aparecem de acordo com o conceito proposto por Eliade (1972).

O presente trabalho tratará apenas dos mitos indígenas nas letras das toadas que envolvam os itens *Lendas Amazônicas* e *Rituais Indígenas*, dos bumbás de Parintins.

As toadas a serem trabalhadas foram recolhidas dos últimos 20 anos, entre 1996 e 2016, a saber:

1. Sehaypóri (Geovane Bastos/ Alquiza Maria);
2. Yebá Burô - A Lenda da Criação (Rozinaldo Carneiro/ Náferson Cruz);
3. Apocalypse Yanomami (Ronaldo Barbosa Jr./ Rafael Marupiará);
4. Apocalypse Karajá (Mencius Melo);
5. Tamba-Tajá (Hugo Levy/ Neil Armstrong/ Silvio Camaleão);
6. Naiá (Inaldo Medeiros/Liduína Mendes);
7. Lenda do Guaraná (Demétrios Haidos e Geandro Pantoja);
8. Lendárias Amazonas (Enéas Dias/ Marcos Boi/ João Kennedy/ Mário Andrade);
9. Nação Kaxinawá (Inaldo Medeiros);
10. Amazonas Ayakamaé (Ronaldo Barbosa).

Traçamos como objetivo principal investigar, a partir da análise das dez toadas de boi-bumbá, dos bois de Parintins, a representatividade dos mitos indígenas nos enredos das composições. Além disso, propomos classificar os mitos presentes nas dez toadas em: cosmogônicos, etiológicos ou escatológicos, segundo o conceito apresentado por Mircea Eliade (1972), bem como desvelar as diferenças entre mitos e lendas presentes nas letras das toadas, de acordo com o contexto que esta apresenta.

O conceito de mito, bem como sua importância na literatura e na música, é relevante para o segmento do trabalho, uma vez que, conceituando, poderemos verificar as diferenças e semelhanças dos mitos nas toadas de boi-bumbá. Além de Mircea Eliade (1972), outros autores serão fundamentais neste ensaio, utilizando como suporte teórico suas teorias e análises, dentre os quais, Lévi-Strauss (1978), Philippe Boyer (1977), Jean-Pierre Martinon (1977), Marcos Frederico Krüger (2011), Luís da Câmara Cascudo

(1967; 1947), Wilson Nogueira (2014), Sérgio Braga (2002) e Júlio Farias (2005). Entre concordâncias e discordâncias, cada autor propõe conceitos, discussões, características e distinções que nos ajudam a compreender a função do mito com o passar do tempo, revelando também a inserção destes nas toadas e seus significados para o desenvolvimento do espetáculo de Parintins.

A influência étnica do povo parintinense chega às toadas de boi-bumbá. Por meio delas os mitos são apresentados no Festival Folclórico de Parintins, em forma de toadas e alegorias. Wilson Nogueira (2014) mostra a importância das toadas para o povo de Parintins, as quais retratam os costumes do caboclo e o cotidiano dos moradores da cidade do interior do Amazonas. Além disso, as toadas também possuem temas voltados à preocupação com a natureza, e contam, ainda, lendas e mitos que fazem parte da história da cidade. É por meio das toadas que os principais itens do Festival são exaltados, para que possam evoluir. “Sem toada que chame a atenção do público não há espetáculo”. (NOGUEIRA, 2014, p.134).

No processo de execução do espetáculo, compositores, que são a primeira etapa de contato com a toada e o levantador de toadas, o último, são responsáveis pelo sucesso, ou não, da canção, bem como sua letra. Dentre as dez toadas estudadas, podemos interpretar seus enredos com a verdade conhecida em histórias eternizadas, ou seja, nos causos, contos, lendas e fábulas do folclore brasileiro.

Este ensaio investiga, a partir da análise das toadas de boi-bumbá dos bois de Parintins, os mitos indígenas presentes nas letras das toadas ajuda a entender a forma como os mitos são inseridos nas composições. É por meio das toadas que o espetáculo se desenvolve e, através delas, percebemos aspectos culturais evidentes do parintinense. Suas tradições, costumes e modo de vida estão diretamente relacionados aos mitos indígenas. Portanto, esse estudo propõe, também, que os mitos deixem de ser apenas um fator

alegórico dentro do Festival e passem a contribuir, ainda mais, cientificamente, para pesquisa de compositores e artistas dos bumbás de Parintins, bem como mostrar que a toada não é só um ritmo dançante ou um conjunto de vozes e instrumentos musicais, mas seus enredos sejam um legado da oralidade indígena para o povo brasileiro.

Por meio das leituras propostas, podemos perceber que os mitos nas toadas dos bois-bumbás de Parintins possuem significação importante para o desenvolvimento do conhecimento científico, sendo necessário para o auxílio de compositores e artistas do Festival. Conhecer o conceito, a estrutura e a função do mito é de suma importância para propagação do verdadeiro significado deste, não sendo confundido com as histórias do folclore brasileiro, ou seja, as lendas.

**MITOS INDÍGENAS
NAS TOADAS DOS
BOIS-BUMBÁS
DE PARINTINS**

A mitologia indígena e o folclore local na oralidade do parintinense

A relação do mito com a oralidade e o folclore local, uma vez que todos partem da verbalização popular, bem como sua importância na literatura e na música, é relevante para o segmento do trabalho, já que, entendendo essa relação, poderemos verificar as diferenças e as semelhanças dos mitos nas toadas de boi-bumbá.

O mitólogo romeno Mircea Eliade (1972) diz que a definição de mito ainda é difícil de conceituar. Para o autor, o mito conta uma narrativa sagrada, “um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’” (p. 09). O mito pode contar, também, uma realidade que passou a existir graças às ações de Entes Sobrenaturais. Essa realidade pode fazer referência ao Cosmo, ou a algo que seja parte de algo, como uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. O autor enfatiza que o mito é sempre a história da criação de alguma coisa, mostrando a maneira pela qual isso aconteceu ou começou a existir. “O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais” (ELIADE, 1972, p. 09).

Os mitos de que trataremos neste ensaio estão inseridos na cosmologia indígena da Região Amazônica, que não exibem um autor específico, ou uma etnia que relate os fatos relacionados aos mitos. Boyer (1977) afirma que até podemos dizer que um mito tem autor e, mesmo que se identifique seu redator, ele não é apenas um escritor, ele é responsável pela propagação do mito, ou seja, fazendo com que o mito seja verdade e se propa-

gue. É o caso dos Dessana do Alto Rio Negro e os Sateré-Maué, que propagam a ideia da criação do mundo nas obras “Antes o mundo não existia”¹ e “Sehaypóri”².

No Amazonas, há uma vasta riqueza nas narrativas dos mitos indígenas, que está associada às forças da natureza que Luís da Câmara Cascudo (2002) trata como “espetacular e complexa”. A natureza misturada às influências étnica, de brancos, negros e índios, na Região Amazônica estabelece alguns fatores. Não indígenas, em maior parte nordestinos, são os primeiros a narrarem e propagarem os mitos na região. Os indígenas, pela grande quantidade existente na Amazônia, são os segundos a disseminarem as narrativas, com intensa interdependência com os primeiros. Já os negros dão veracidade e aspectos ilustrativos nas narrativas de brancos e índios.

Cascudo (2002) explicita muito bem a influência dos nordestinos na propagação dos mitos e a relação dos mitos na Amazônia, fazendo com que, aos poucos, essas narrativas se incorporassem aos mitos indígenas da região.

Na população branca e mestiça vivem os mitos europeus, com suas nuances locais. A massa gigantesca das tribos vem, continuamente, carregando modificações que se divulgam, assimiladas noutros mitos. Estórias da catequese confundem-se com as tradições religiosas amerabas. (...) O Mapinguari, invulnerável, morre com um tiro de cera de vela de altar onde se tenha rezado a Missa do Galo. A Missa do Natal. A cruz

-
- 1 Tōrāmú Kêhíri; Torami-kehíri e seu pai já falecido Umusi Pārōkumu (Firmiano Arantes Lana) são autores da coletânea de narrativas míticas “Antes o Mundo não existia. Mitologia dos antigos Desana-Kehíripōra” (Unirt/Foirn, 1995, 2ª. edição; 1ª. edição pela Livraria Cultura Editora, 1980).
 - 2 Yaguarê Yamã é escritor, ilustrador, professor e artista plástico indígena nascido no Amazonas.

feita com a palha benta do Domingo de Ramos afugentando do casebre todos os duendes da mata. De toda parte descem rumorejando as águas que avolumavam o rio do Pavor. Os medos de cem tribos se espalham na noite quente e capitosa, povoando de assombros a floresta sem fim e os rios enormes. (CASCUDO, 2002, p. 20).

Cascudo (2002) fala, ainda, que o indígena possui uma incrível facilidade para assimilar o que ouve. Eles retêm e transmitem a narrativa já modificada inconscientemente. Assim, qualquer história multiplica o mundo fantástico, aumentando as fronteiras da imaginação criadora.

Os mitos não escaparam da influência de elementos nordestinos, como o grande desbravador das matas, descobridor de rios e vencedor de assombrações. Martinon (1977) mostra que as temáticas apresentadas, dependendo da interpretação na narrativa, no mito, na literatura e na música são interligadas. “Um código compreensível para aqueles que detêm culturalmente as chaves da decifração não do próprio mito, mas das múltiplas variações e interpretações dos temas. É neste sentido que se pode falar da relação do mito com a música, sendo os próprios remanejamentos do código institucionalmente fixados pelos detentores do código”. (MARTINON, 1977, p.126).

O ato de contar histórias está ligado diretamente à cultura popular e ao folclore local do povo amazonense, em especial, o povo parantinense, cuja maioria é o caboclo e pescador da cidade, que repassam essas histórias para filhos e netos. São histórias contadas na infância que constituem a iniciação à cultura em geral.

Assim, Cascudo (2012) mostra como as histórias contadas de geração em geração se perpetuam por décadas, visitando o imaginário do ser humano. Segundo Cascudo (2002), é através dessas histórias que:

[...] aprendemos as noções claras da Justiça, a soberania da Bondade, o inevitável castigo ao Mau. Os animais pequeninos e fracos vencem os possantes e violentos, atirados pela brutalidade contra a Inteligência dominadora. Maria Borralheira encontra seu príncipe. (...) Lendas emocionais e adivinhações sugestivas, anedotas irresistíveis, tudo concorre para encontrarmos nessa sabedoria humilde as abundâncias suficientes à nossa curiosidade nascente. É um curso fácil, ameno, agradável, que valorizamos na maturidade. Nenhuma surpresa encontraremos no trajeto social, porque já tínhamos um exemplo, burlesco ou trágico, numa estória entendida na infância. O caso animal antecederá o episódio humano. (CASCUDO, 2012, p. 55).

A maioria dessas narrativas, variadas e complexas, que passam entre o maravilhoso e o cômico, faz parte do patrimônio de todos os povos da terra.

A cultura popular tem ligação direta com os contadores de histórias. Estes são homens que vivem longe dos grandes centros urbanos. O caboclo ou homem amazônico, através de suas narrativas, desvenda os segredos de seu próprio mundo e, por muitas vezes, recorre aos mitos e à estetização destes.

Loureiro (2001) refere-se à Amazônia como “uma região que é verdadeira *planície de mitos*”, na expressão de Vianna Moog, na obra *Ciclo do Ouro Negro*³, na qual o caboclo viveu e ainda vive habitando isoladamente em algumas áreas, alimentando-se de comidas locais, festejando a vida nas festividades com danças regionais e originais, utilizando as águas dos rios para banhar-se, vivendo da caça e da pesca, este caboclo que,

3 MOOG Vianna. **Ciclo do Ouro Negro**. Porto Alegre, Livraria Globo, 1936, p.61.

por muitas vezes, é o pescador, caçador, mateiro⁴, plantador, remador etc. segue os caminhos de uma Amazônia monumentosa e todas estas condições são referenciais para uma boa narrativa mitológica ou lendária, que exige criatividade e os leva à compreensão imaginativa.

A partir daí, adentramos no imaginário da cultura amazônica que Loureiro (2001) descreve como “aquela que tem sua origem ou está influenciada, em primeira instância, pela cultura do caboclo”, que possui influência da cultura nordestina (LOUREIRO, 2001, p. 39). Loureiro (2001) afirma, ainda, que:

É evidente que esta é também o produto de uma acumulação cultural que absorveu e amalgamou a cultura dos nordestinos que, em épocas diversas, mais especialmente no período da borracha, migraram para a Amazônia. Com eles, aprenderam a cultivar a terra – de forma rústica – razão pela qual se autodefinem nas zonas interioranas como “colonos”; ao lado disso, os nordestinos – tradicionalmente agricultores – assimilaram um certo conhecimento sobre a floresta e dedicaram-se também ao extrativismo. (LOUREIRO, 2001, p. 39).

Sabe-se que todos os povos têm um legado de tradições que é transmitido oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Este legado, ao mesmo tempo que é milenar, também é contemporâneo. Ele é crescente com o conhecimento do dia a dia, uma vez que se integra às rotinas de grupo.

Hênio Tavares (1965) diz que a palavra folclore significa a ciência ou saber do povo. É “a ciência das tradições populares no seio das sociedades, a literatura oral e anônima, achando-se integrada na Antropologia, que é a ciência total do homem nos seus aspectos físicos e culturais”. (TAVARES, 1965, p. 420).

4 Explorador que se orienta nas florestas sem o auxílio de bússola.

Cascudo (2012) conceitua folclore como sendo o patrimônio oral de um povo. “*Folk*, povo, nação, família, parentalha. *Lore*, instrução, conhecimento, sabedoria, na aceção da consciência individual do saber. Saber que sabe. Contemporaneidade, atualização imediatista do conhecimento”. (CASCUDO, 2012, p. 09).

Os conceitos apresentados acima se completam, mas não são exatamente iguais. A língua e a história retratam a essência de um povo. Através delas são exprimidos sentimentos e valores estéticos que, muitas vezes, influenciam determinada cultura de uma nação. Ambas formam um conjunto de manifestações da cultura tradicional popular. Assim, não existe definição aceita por todos os estudiosos para o termo folclore, utiliza-se este termo para traduzir as manifestações artísticas de um povo, que surgem de forma espontânea, sendo contraditória à cultura oficial. O certo é que por meio do folclore se conhece um povo. Tavares (1965) afirma que:

É no Folclore que a Literatura encontra sua fonte original. É por ele que se torna possível o conhecimento da psicologia dos povos. E todos os países têm como elementos identificadores o farto manancial em que se abebera o complexo e vários repertório do folclore das diferentes nações, tendo isso induzido o etnólogo Andrew Lang a sustentar sua teoria do *poligenismo*⁵, pela qual os povos num mesmo estágio mental e assim aptas e idênticas criações dispensariam a necessidade de migração de lendas. É ainda pelo Folclore que se preserva a tradição, incomparável força, que torna imperceptível a alma de um povo. (TAVARES, 1965, p. 421).

5 Teoria segundo a qual o ser humano não tem origem comum, sendo os diversos grupos da humanidade atual descendentes de espécies distintas.

São muitos os exemplos em que a literatura oral se mistura ao folclore. No Brasil, ele emerge nos poemas, narrativas, romances, adivinhas, anedotas, trava-línguas, provérbios e comparações, os pasquins manuscritos, os abecês e, em geral, a literatura de cordel. Assim, se eternizam os mitos e lendas de uma região, por meio de seu folclore e cultura oral. O folclore parintinense é, portanto, rico em histórias. É no Festival Folclórico da cidade que essas narrativas criam vida, através das toadas e alegorias incorporadas no Bumbódromo durante as apresentações dos bois Garantido e Caprichoso. Braga (2002) afirma que:

Nas homenagens apresentadas nas alegorias observam-se, como vimos, referências a pessoas ou aspectos relacionados à fundação dos bois-bumbás em Parintins, como, por exemplo, a Lindolfo Monteverde, o fundador do Boi-Bumbá Garantido, bem como a fatos históricos ou contemporâneos veiculados à Região Amazônica, envolvendo heróis indígenas, a vida do homem caboclo, a colonização portuguesa (...) lendas amazônicas, figuras da mitologia regional, como a *Iara*, *Tapi-rayauara*, *Jurupari*, o *Boto*, a *Cobra Grande*, o *Mapinguari* e o *Anhangá*. (BRAGA, 2002, p.101-102).

São esses elementos que encantam os turistas, os julgadores e a população de Parintins que acompanham o Festival. Essas narrativas elaboradas e transportadas para as toadas, coreografias e alegorias se perpetuam aos olhos de quem prestigia a cultura amazônica.

Mitos indígenas e as toadas do Festival Folclórico de Parintins

A análise dos mitos presentes das toadas partirá dos conceitos apresentados por Mircea Eliade (1972), podendo assim classificá-los, além da diferenciação entre lendas e mitos nessas mesmas letras. O conceito de lendas também se fará presente neste estudo, vez que muitos conceitos se confundem, causando dificuldade na interpretação de narrativas de caráter sobrenatural. O conceito de lenda é muito confundido com o mito e dele se distancia pela função e confronto.

Sabe-se que tanto os mitos quanto as lendas advêm da oralidade popular, o que não é diferente na cultura indígena e se apresenta como literatura oral brasileira. Neste sentido, Cascudo (2006) diz que tal Literatura se compõe de elementos que as três raças trouxeram para a memória e utilização dos povos atuais. “Indígenas, portugueses e africanos possuíam contatos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar.” (CASCUDO, 2006, p. 27).

É inevitável não pensar na Carta de Pero Vaz de Caminha quando o assunto é a narrativa da origem do Brasil. O documento atesta que antes da vinda dos portugueses, o país já possuía habitantes, os índios, como os da etnia Tupi-Guarani, que contribuíram com características peculiares para a formação do povo brasileiro.

A documentação escrita, herança do Brasil quinhentista, sempre foi o principal foco de muitos estudos. Em relatórios, cartas, exposições etc., mas como guardar a rica Literatura Oral indígena? Cascudo (2006) afirma que:

O indígena é um motivo a resolver em sua difícil colocação dentro do quadro colonial. Registrar-lhe a vida intelectual, as manifestações de sua inteligência, impressionada pela natureza ou a vida, seria colaborar na perpetuidade de satanás. Só sabemos do indígena do século XVI, de sua existência normal, modos de agir, pensar, resolver, cantar, a exposição alarmada dos catequistas, arrolando os pescados, o que devia ser, urgentemente, corrigido. (CASCU DO, 2006, p.27-28).

Desde o período da colonização do Brasil, uma grande quantidade de histórias indígenas locais surgiram e passaram a fazer parte da cultura dos índios brasileiros. Essas narrativas foram recolhidas desde o começo da colonização e logo se espalharam, sendo registradas por escrito, pelos próprios colonizadores portugueses ou por viajantes e aventureiros de outros países. Essas histórias se perpetuaram por séculos e continuam a fazer parte da base cultural brasileira.

Assim como os gregos utilizavam os mitos buscando respostas, os indígenas também se valem desta prerrogativa. Daí percebemos que por meio dos estudos sobre a mitologia indígena brasileira é possível entender alguns comportamentos atuais dos nossos indígenas. O país é muito grande e possui etnias diversas espalhadas por muitos locais, que apresentam visões diferentes sobre diversos temas como, por exemplo, a origem do mundo, ou sobre como foram criadas as montanhas, os seres vivos etc.

Na oralidade indígena, são diversas as narrativas sobre a criação do Universo, da vida, das plantas e dos bichos, conversão de homem em bicho e de bicho em homem, sobre os astros interferindo nas relações entre os humanos galgando os céus, metamorfoseados em corpos celestes, viagem de ida e volta ao mundo dos mortos, batalhas épicas entre nações indígenas.

Por meio desses relatos podemos perceber o modo de sentir, pensar e viver dos índios brasileiros em tempos imemoriais.

Conhecer um mito consiste na descoberta da origem das coisas. Realidade que se faz possível também por meio dos mitos indígenas, vez que, em sua natureza, os mitos tratam dos mesmos temas. Esses temas correspondem, sobretudo, às narrativas das criações e histórias de grandes alterações. É comum que essas narrativas que dizem respeito às diversas criações estabeleçam os primeiros escritos míticos.

Luiz Galdino (2016), em seus estudos no livro *Mitologia Indígena*, relata a proposta de Mircea Eliade (1972) em sua obra clássica *Mito e realidade* onde “os eruditos ocidentais passaram a estudar os mitos mediante uma perspectiva que contrasta sensivelmente com a do século XIX”. (GALDINO, 2016, p.148 *apud* ELIADE, 1972, p.09). E explica que, em vez de tratar o mito na acepção usual de ficção, eles o fazem tal qual era compreendido no âmbito das sociedades arcaicas, nas quais ele designava uma história real, de caráter sagrado exemplar e significativo.” (GALDINO, 2016, p.148).

Classificação dos mitos

Para o culto e estudioso alemão de mitologia grega Walter Burkert (2001), a palavra mito vem do grego *mythos*, latinizado em *mythus*, e significa, fala, narração, concepção. “No tempo do Iluminismo grego⁶, contudo, transformou-se no termo próprio para designar à distância velhas narrativas, que não eram verdadeiramente para serem tomadas a sério. Apesar disso, o

6 Iluminismo grego foi o período da antiguidade grega no qual se deu a passagem do conhecimento mitológico para o conhecimento racional, tendo como uma de suas principais consequências o surgimento da Filosofia.

mito revela-se numa cultura superior, adulta e madura.” (BURKERT, 2001, p.17).

Na atualidade, é mais compreensível a origem de determinadas coisas, como, por exemplo, a criação do universo por meio da teoria do *Big Bang* até a evolução humana. São vastas as informações que estão à disposição, ainda mais na era da tecnologia, mas nos primórdios não havia tanta informação assim. As pessoas viviam sem saber o que havia antes e com pouca visão do que haveria depois. É nesta situação que surgem os mitos.

Ao longo da história da humanidade, encontramos a necessidade de explicar o que fazemos aqui, como chegamos e o que está acontecendo ao nosso redor. Os povos antigos explicavam o que acontecia, em termos ambientais, o que estava certo e o que estava errado, por meio de mitos e lendas.

A intenção do mito é, basicamente, tentar explicar através de narrativas os mistérios que envolvem os humanos e todo o universo em volta. O mito é um relato oral que, com o passar dos anos, faz variar os detalhes, porque são transmitidos de geração em geração. Com o desenvolvimento da escrita nas sociedades, o mito foi se adaptando em termos literários, por isso a variedade em suas versões e nuances. Segundo Gennie Luccioni (1977), esses relatos tendem não apenas a dar explicações sobre o funcionamento ou surgimento das coisas, mas também incentivou a proliferação de símbolos de adoração nos quais os humanos depositavam suas explicações, dúvidas, medos e esperanças. Acerca disso Luccioni (1977) afirma que:

O mito é o conhecimento na sua origem. Ele exprime o desejo de saber; mas um desejo facilmente pervertível e tão violento que, na sua impaciência, descamba para a ilusão, mãe da ideologia (hoje em dia onipresente) e da idolatria. Sendo uma e outra apenas subprodutos do mito. O homem crite-

rioso busca na ciência e na filosofia antídotos contra essas mentiras. (LUCCIONI, 1977, p. 07).

Lévi-Strauss (1978) explica que os signos⁷ encontrados no mito completam outros campos da experiência humana, ou seja, querem dizer algo mais e com outro sentido do que realmente significam. Os signos necessitam ser adivinhados para serem compreendidos, pois a linguagem do mito é metafórica e poética. As narrativas mitológicas são construídas com as palavras da própria língua, que, dependendo do contexto em que o mito está inserido, adquirem novos sentidos. Essas narrativas “são, ou parecem ser, arbitrárias, sem significado, absurdas, mas, apesar de tudo, dir-se-ia que reaparecem um pouco por toda parte.” (LÉVI-STRAUSS, 1978, p.15).

Após os conceitos apresentados acima, chegamos às concepções de mitos as quais trabalha Eliade (1972), estas vêm ao encontro da tentativa das conceituações supracitadas e, a partir daí, termos uma definição para então contextualizarmos uma direção para as análises das toadas selecionadas. Para o autor, o mito não possui uma definição única.

Eliade (1972) afirma que definir mito não é uma atividade simples, pois encontrar uma definição que sejam aceita por todos os eruditos e leigos é totalmente complexo. O mito é uma realidade cultural que depende da abordagem e interpretação. Apresenta, neste sentido, pontos de vista diversos e suplementares. Mesmo assim, Eliade (1972) conceitua que:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a

7 Símbolo; sinal que indica ou expressa alguma coisa.

existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo, pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas e, algumas vezes, dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser imortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 1972, p. 09).

No conceito acima, podemos perceber dois aspectos mitológicos referentes à origem do Universo, a cosmogonia, e à origem de outras coisas, a etiologia.

O mito leva a uma visão de mundo dos indivíduos e a maneira de viver a realidade. Ele não se justifica, não possui fundamentos, por isso não aceita questionamento, críticas ou correções. O mito estará sempre ligado ao sobrenatural, ao mistério, ao sagrado, para explicar a realidade. As causas dos fenômenos naturais, os elementos concretos da natureza (os astros, as intempéries, os animais, as plantas, as montanhas, os rios, o céu, os cheiros, os sabores), o que acontece aos homens, tudo é governado por uma realidade exterior ao mundo humano e natural. As experiências da vida em sociedade (o parto, a morte, o sexo, a troca, a caçada, os filhos, as mães, os parentes) e as relações entre as pessoas (o comportamento, a obediência,

a traição, a generosidade, a mesquinhez, a inveja), enfim, toda essa matéria-prima é usada na construção do mito.

Desde os primórdios da humanidade, os mitos são recontados em uma constante tentativa do homem de explicar as origens do Universo, própria origem e tudo o que o cerca. O mito será uma verdade que não pode ser provada, mas entendida e, por isso, não necessita de comprovações porque sua crença se dá pela fé, estando ligado às emoções e à afetividade. Assim, Eliade (1972) afirma que o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma história “verdadeira”, pois sempre se refere a *realidades*. O mito cosmogônico é “verdadeiro” porque a existência do Mundo aí está para prová-lo. (ELIADE, 1972). O mesmo acontece com o mito de origem da morte que também é “verdadeiro”, pois é comprovado pela mortalidade do homem.

Eliade (1972) expõe algumas características do mito, entre elas a que constitui a História dos atos dos Entes Sobrenaturais. Essa mesma História é considerada absolutamente verdadeira e sagrada. O mito se refere sempre a uma criação, contando como algo veio à existência, conhecendo o mito se conhece a origem das coisas e que de uma maneira ou de outra vive-se o mito.

Para Eliade (1972), os mitos dividem-se em cosmogônicos (ou de criação do mundo), etiológicos (ou de origem) e escatológicos (ou de fim de mundo). Há antes que se esclarecer a diferença entre os mitos de origem e os mitos cosmogônicos. Os mitos cosmogônicos narram o surgimento do Universo e também qualquer outra coisa que se origina da criação do Universo. São eles que sustentam os demais mitos. Já os mitos de origem ou mitos etiológicos tratam de como o mundo foi modificado e como surgem determinadas coisas. Assim, os mitos de origem podem ser atualizações ou complementos do mito cosmogônico. Trabalharemos também com os mitos escatoló-

gicos, que são de fim de mundo. Neles, o mundo é destruído e, normalmente, renasce pela água ou pelo fogo.

A partir daqui, trataremos apenas com as denominações de mitos cosmogônicos, etiológicos e escatológicos. Segundo Eliade (1972):

Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de “criação”. Isso não quer dizer que o mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão consertada e sistemática. (...) Todo mito de origem conta e justifica um “situação nova” – nova no sentido de que não existia desde o início o Mundo. Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico: eles contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido. (ELIADE, 1972, p.20).

A ideia acima nos ajuda a compreender que a criação do ser humano e as sagas míticas se passam em um Universo já criado. Os mitos cosmogônicos relatam a história da criação e, a partir dela, surgem as histórias do que foi criado. O Cosmos é criação divina, por isso é sagrado, tornando o mito cosmogônico a expressão da divindade suprema. O que hoje é mitologia, antes já foi religião. Eliade (1972) afirma que “em outros termos, a cosmogonia constitui o modelo exemplar de toda situação criadora: tudo que o homem faz repete, de certa forma, o “feito” por excelência, o gesto arquetípico⁸ do Deus criador: a Criação do Mundo.” (ELIADE, 1972, p.27).

8 O modelo que se utiliza como exemplo para padrão.

Nas narrativas indígenas, nosso objeto de estudo, os mitos também apresentam essa classificação:

Na cosmologia indígena, quando os mitos se reportam à criação do mundo amazônico, na verdade, estão se referindo à criação “do mundo”, à criação do planeta Terra. A primeira noite de tudo saiu do coração de um tucumã (pequeno coco de palmeira), ‘Escureceu, o cururu, a sapucaia, puseram-se a coaxar; as corujas a piar; o jurutaf⁹, o murucututu¹⁰, a acuraua¹¹, o rasga-mortalha¹², os morcegos, precipitaram-se na escuridão, enchendo a floresta de gemidos, de pios, de roncões, de ferros, de silvos diversos’ (...) ‘Mal brilhou a estrela d’alva, a moça separou a noite do dia e os pássaros do dia cantaram e os da noite calaram’ (...) ‘E assim se fez a primeira noite’, registra José Coutinho de Oliveira, em *Folclore Amazônico*¹³. (LOUREIRO, 2001, p. 72).

O mito cosmogônico tem a capacidade de ser referência para diversos planos, o homem das sociedades tradicionais sente essa necessidade de ser único e fundamental em todos os planos, sejam eles biológicos, psicológicos ou históricos. Não podemos falar em mitos cosmogônicos sem falar no demiur-

9 Ave de hábitos noturnos, também conhecida como Urutau ou mãe-da-lua.

10 Coruja grande e poderosa, encontrada por quase todo o Brasil. Devido aos hábitos discretos e noturnos, é mais ouvida do que vista.

11 Aves de hábitos noturnos, de asas longas e pernas curtas, que fazem o ninho perto do solo e que se alimentam de insetos.

12 É o nome popular que se dá, nas regiões norte e nordeste, a uma pequena coruja, de cor branca, de voo baixo

13 OLIVEIRA, José Coutinho de. *Folclore Amazônico*. Belém, Graf. São José, 1951, p. 10.

go. É comum encontrar nas várias mitologias a figura de um criador que, por surgimento próprio e independente, criou o mundo na forma atual. Nos próximos capítulos, trataremos da aplicação direta do demiurgo nas letras das toadas analisadas.

Cascudo (2012) apresenta na obra *Dicionário do folclore brasileiro* o conceito de contos etiológicos, que “explicam a origem de um aspecto, forma, hábito, disposição de um animal, vegetal, mineral. A solha (*Solea brasilliensis*) ficou com a boca torta por ter zombado de Nossa Senhora, limitando-lhe a voz.” (CASCUDO, 2012, p.223). Assim, os mitos etiológicos partem do mesmo princípio. A etiologia estuda as causas das coisas, então, os mitos seriam explicações da origem dos eventos cujo mecanismo ainda não sabemos explicar. Por exemplo, certos fenômenos meteorológicos.

Comumente é difícil a compreensão dos mitos etiológicos dependerem dos mitos cosmogônicos, mas, se conciliarmos ambos percebemos que o “começo” absoluto é a Criação do Mundo. “Assim, afirmamos que a prova de que o mito cosmogônico não é uma simples variante da espécie constituída pelo mito etiológico está em que as cosmogonias, como acabamos de ver, servem de modelo para todos os tipos de ‘criações”’. (ELIADE, 1972, p. 31).

Existem mitos que, em forma simbólica, explicam aspectos geográficos do território daquele determinado povo que os contam, ou, por meio deles, explicam a existência de certas lendas ou de certos animais.

A narrativa mítica que conta a origem do povo Kaingang registra que, depois de uma grande inundação em que os homens sobreviveram nadando para o cume de uma alta montanha, as águas só recuaram porque as saracuras e os patos lançaram terra na água, formando uma barreira. Segundo a narrativa indígena, como as aves vieram do lado da nascen-

te, construindo aí essa barreira que se tornaria uma serra, os rios do território Kaingang correm para oeste, e não para leste (ou seja, não correm para o mar, como seria esperado). De fato, os maiores rios do território Kaingang são o Tietê, o Paranapanema, o Ivaí, o Iguaçu, o Chapecó e o Uruguai, todos eles correndo para o oeste. (D'ANGELI, 2006, p.145).

Os mitos escatológicos tratam do fim do mundo e, posteriormente, sua recriação. Alguns povos sentiam a necessidade de renovar culturalmente o mundo. Essa renovação consistia num rito principal que simbolizava a repetição da cosmogonia. Esses povos eram os egípcios, os mesopotâmios, os hebreus e outros povos do antigo Oriente. Para os hebreus, a história antiga de renovação do Mundo ficou no passado, mesmo conservando parte da sua significação original. A escatologia é apenas a representação do que virá na cosmogonia do futuro, ela tem a ideia de que, para haver uma nova criação de mundo, é necessário que o atual mundo seja totalmente abolido e que essa é a única possibilidade de restaurar a perfeição inicial.

Para os judaico-cristãos, as imagens apocalípticas do fim do mundo aparecem nas visões escatológicas. Já para o judeu-cristão, apresenta uma inovação capital. Para eles, o fim do mundo será único. O Cosmo que aparecerá após a catástrofe será o mesmo Cosmo criado por Deus no início dos tempos, porém com um novo aspecto, restaurado em sua glória primordial. Neste sentido, a escatologia representa igualmente o triunfo de uma Santa História. O fim do mundo revelará o valor religioso das atitudes humanas. Os seres humanos serão cobrados por seus atos, não sendo mais uma regeneração cosmogônica, mas um julgamento, sendo somente mérito dos eleitos viver em eterna felicidade. Citamos, ainda, “outra diferença das religiões cósmicas: para o judeu-cristianismo, o fim do mundo faz parte do mistério messiânico. Para os judeus, a chegada do

Messias anunciará o Fim do Mundo e a restauração do Paraíso. Para os cristãos, o Fim do Mundo precederá a segunda vinda de Cristo e o Juízo Final”. (ELIADE,1972, p. 49).

As histórias de tradição indígena se firmam e se eternizam pela transmissão oral, sejam narrativas verdadeiras dos antepassados, narrativas de guerras, ou histórias de ficção, como a lenda do Curupira e da Yara.

Nas sociedades indígenas não existe apenas um tipo de narrativa, ou mesmo um tipo de história. Há quem pense que tudo o que for narrativa indígena é um “mito”. Primeiramente, é necessário saber em que sentido a palavra “mito” está sendo empregada. “Há um sentido de “lenda” ou “história fantasiosa” e é assim que geralmente é entendida a chamada “mitologia grega”. São vistos, então, como história sem comprovação, muitas vezes, histórias inacreditáveis.” (D’ANGELI, 2006, p. 144).

O mito é uma narrativa, uma forma de transmissão de história de valores. A linguagem simbólica é uma forte característica do mito, sabe-se que nem sempre é fácil se decifrar essa linguagem quando não se conhece a cultura em que foi gerada. A maneira mítica de contar essas histórias tem sido a preferida pelos povos, para registrar e transmitir as certezas de suas verdades e valores mais fundamentais às gerações futuras.

Assim, por exemplo, os Guarani contam que os pais primeiro de toda a sua gente tendo ido embora deixaram uma mulher grávida de “Gêmeos”. A mulher sentiu a direção em que os pais se foram e, no caminho, encontrou as onças que a comeram, mas a avó das onças salvou as crianças. Depois disso, os meninos fogem das onças e começam a sua própria caminhada em direção à nascente, onde está a morada dos pais primeiro. Ao fazer este caminho, vão encontrando situações que favorecem a descoberta e a criação de várias práticas culturais que os Guarani herdaram deles. E também situações que

exigem várias regras de conduta, que também são guardadas como exemplares pelos Guarani. Ao falar de um tempo muito antigo, do começo do mundo, a narrativa mítica do Guarani ensina, às futuras gerações, que valores eles devem cultivar e que práticas são marcas legítimas da cultura Guarani, que não devem ser abandonadas. (D'ANGELI, 2006, p. 145).

Portanto, o mito, seja qual for, tem significado e tem intenção. E não são só as narrativas míticas que os índios contam e, independentemente de qualquer situação, se faz necessário haver respeito com a história e a cultura dos povos indígenas, por ser uma tradição tão antiga. Ao ter contato com as narrativas é importante observar que devemos ter humildade de reconhecer nossa dificuldade, muitas vezes, para compreender a profundidade dessa tradição oral.

O imaginário amazônico nas letras das toadas

Seres sobrenaturais e fantásticos, narrativas encantadas de homem que vira boto, da sereia que seduz os homens e carrega para o fundo do rio, da tribo de mulheres que guerreavam contra os colonizadores, da criatura com os pés virados para trás que afugenta caçadores, todos esses elementos compõem o ilusório amazônico, que está ligado às lendas e mitos do imaginário caboclo e indígena, e, conseqüentemente, são a base dos compositores no momento da criação das toadas do Festival, que transportam o espectador da festa para o imaginário amazônico. Essa ficção extraída do lendário local, por ser tão rica, caracteriza e explica a cultura e o folclore da cidade de Parintins, retratados nas apresentações dos bumbás.

Sabe-se que no Festival de Parintins as toadas são um suporte lítero-musical, um elo condutor para as apresentações e,

além da melodia, métrica, conteúdo, interpretação, composição e harmonia devem associar elementos históricos, geográficos, culturais e sociais, estes aspectos são julgados durante as apresentações e devem conciliar o sentimento pelo bumbá e as estratégias dos bois para vencer a disputa.

Nogueira (2014) afirma que é por meio do imaginário amazônico que os compositores e artistas buscam inspirações para suas criações, principalmente o imaginário caboclo, que pode ser considerado símbolo da cultura local, devido a valores que integram sua mistura de raças. Assim, as toadas refletem como o imaginário caboclo e indígena cria e recria lendas e mitos fantásticos nas comunidades ribeirinhas e em seus rios, dividindo o real do fantástico. Animado pela aceitação do imaginário amazônico como valor estético perante o seu público, o boi-bumbá de Parintins imprime visibilidade e compreensão que vão muito além do espetáculo. (NOGUEIRA, 2014, p.143).

As toadas que versam sobre o imaginário caboclo recriam um ambiente que representa o cotidiano do mestiço e do índio, e apresentam uma espécie de homenagem às raízes da terra, assim, nas letras das toadas aparecem a figura das tacacazeiras, artesões, farinheiros, juteiros, pescadores, carpinteiros, costureiras, ou seja, personagens do cotidiano da cidade de Parintins e do estado do Amazonas. Azevedo e Simas (2015) afirmam que:

A toada também é um mecanismo que reflete a realidade social do homem amazônida, seja no âmbito do imaginário ou do real, porque expõe em suas letras traços da realidade e das lendas e “estórias” que são contadas na região. Nela também é produzido discurso a partir do olhar daquele que vive na Amazônia, um olhar de dentro que, ao mesmo tempo, que reflete um olhar sobre a região o constitui. Logo, faz-se necessário estudar esses olhares para confrontá-los com outros

olhares, geralmente de sujeitos externos ao contexto amazônico para se pensar e entender a constituição do imaginário sobre a Amazônia de maneira ampla. (AZEVEDO; SIMAS, 2015, p. 48-49).

Nas toadas que tratam do imaginário da Amazônia, alguns cenários chamam atenção, as paisagens, mais precisamente, os rios e as florestas. Com base no que apresenta Loureiro (2001) sobre conceitos desses elementos, mostraremos a definição e exemplos de toadas onde são retratados.

A paisagem é um dos elementos que compõem esse imaginário e está presente nas letras das toadas de forma descritiva, às vezes se tornando mágica. Assim, diz Loureiro (2001): “a paisagem amazônica, composta de rios, florestas e devaneio, é contemplada pelo caboclo como uma dupla realidade imediata e mediata. A imediata, de função material, lógica, objetiva. A mediata, de função mágica, encantatória, estética”. (LOUREIRO, 2001, p. 122).

Podemos dizer que o contato visual com a paisagem material amazônica causa efeitos poéticos, mágicos e imaginários, assim acontece na composição das toadas. Muitos compositores absorvem esse encantamento e o traduzem nas letras das toadas, como por exemplo em trechos da toada *Amazônia, Santuário Esmeralda*, dos compositores Demétrios Haidos e Geandro Pantoja, em que há a descrição das paisagens em tom poético e uma realidade mediata, segundo os conceitos de Loureiro (2001).

Amazônia, Santuário Esmeralda¹⁴

Amazônia santuário esmeralda
Pôr-do-sol beija tuas águas
Pátria verde florescida
Pelas lágrimas divinas
(...)
Templos de rios, florestas
Lagos e cachoeiras
Encontro das águas das cores da natureza
Anavilhanas, jaú, janauari
Macuricanã, mamirauá
(...)
A nossa fauna corre o risco de extinção
Onça pintada, cutia, preguiça
Tamanduá-bandeira, ariranha
Peixe-boi, tartaruga, sauí-de-coleira
(...)

Vivendo dentro de um espaço, o homem tem com ele uma relação permanente de trocas. Na Amazônia, esse espaço físico está preenchido pelos rios e pela floresta. É uma geografia de esplendor da tropicalidade, da qual emana o sentido sublime, do imediato, da exuberância cósmica. (LOUREIRO, 2001, p. 124).

Outro elemento muito comum que surge nas letras das toadas e aguça o imaginário de quem escuta são os rios da Amazônia. “O rio é um fator dominante nessa estrutura fisiográfica e humana, conferindo um *ethos* e um ritmo à vida regional.

14 Demétrios Haidos e Geandro Pantoja, Garantido, 2003.

Dele dependem a vida e a morte, a fertilidade e a carência, a formação e a destruição de terras, a inundação e a seca” (...). (LOUREIRO, 2001, p. 125).

Podemos comparar os rios com as estradas, eles são os caminhos por onde os ribeirinhos transitam e por onde passam a maior parte do seu tempo. Com isso são inúmeras as histórias fantásticas de pescadores e caçadores que fascinam quem escuta. Esse fascínio se deve ao lendário amazônico, que também traz o rio como base de suas narrativas. Desse modo, temos a lenda do Boto, lenda da Cobra Norato, lenda da Boiúna, lenda da Mãe d’água, dentre outras, que despertam o imaginário do que existe no fundo do rio e em suas águas.

Loureiro (2001) nos diz a respeito da associação natural com a estrada e a rua, que os rios estão intimamente ligados à cultura e à expressão simbólica local, são sempre vistos como um caminho, “por onde as pessoas, de certa maneira, andam. O índio diz que o igarapé é um caminho de canoa.” (LOUREIRO, 2001, p. 126).

Vejamos trechos de toadas que relatam o rio em diferentes perspectivas, nas letras das toadas:

Pentagrama de Tandaká¹⁵

No rio sombrio
 As águas conduzem as cinco canoas sobrenaturais
 Rumo ao além
 Na proa, rezadores, feiticeiros
 As cinco pontas da estrela ritual
 Barqueiros, mensageiros
 Adoradores daqueles que vivem no fundo do rio

15 Geovane Bastos, David Nakauth e Yaguaré Yamã, Caprichoso, 2015.

O sakaka te chama: Sai da água!
Tandaká angawê rebojo calafrio
Patxakáu tssãnkê
Faz na curva do rio
Ê auê auê auê
Inakahuel emerge das águas
Ê auê auê auê
É bicho do fundo do rio ele vem
(...)
Giram de mãos dadas com o pajé
A criatura encantada monstruosa é despertada
Sai da água! (...)

Rios de Promessas¹⁶

(...)
O caboclo caniça a esperança
Nas águas dos grandes rios Rios..
Enfrentando os desafios Rios...

Sou um proeiro ribeirinho ÔÔÔ...
Sou um proeiro pescador

Pescador, pescador, pescador, eu sou
Sou um proeiro ribeirinho ÔÔÔ...
(...)
Eu sou esse rio, esse sol, essa terra
Sou parte da selva, ela é parte de nós
O meu sonho caboclo
O meu sonho caboclo
(...)

16 Ronaldo Barbosa, Caprichoso, 1995.

Os trechos da toada *Pentagrama de Tandaká*, de autoria dos compositores Geovane Bastos, David Nakauth e Yaguaré Yamã, retratam o imaginário amazônico que habita nos rios da Amazônia, já os trechos da toada *Rios de Promessa*, de autoria de Ronaldo Barbosa mostra a realidade dos ribeirinhos que sobrevivem do que o rio oferece, ou seja, pontos de vistas diferentes, o imaginário e o real, mas com uma mesma base, o rio.

A floresta também figura como um dos elementos que promovem a interação entre o imaginário e a realidade na mente dos caboclos que fazem dela um local para construções de moradia e, de lá, retiram também, assim como dos rios, seu sustento. As florestas, assim como os rios e as paisagens, fazem parte do pano de fundo das composições nas toadas de Parintins. “Jacques Le Goff tem razão quando afirma que... ‘o sentido simbólico profundo da floresta se exprime na produção do imaginário’, pois a floresta tem sido um lócus da imaginação delirante, múltipla, fértil. (LOUREIRO, 2001, p. 132).

Os mitos indígenas também fazem parte do imaginário amazônico e que, geralmente, aparecem nas letras das toadas voltadas para o item Ritual Indígena. Esse item está ligado à relação da encenação da toada com a letra. Essa encenação é muito aguardada pelos espectadores, uma vez que reúne elementos alegóricos, coreográficos e teatrais, que compõem a cênica do universo indígena e suas cosmogonias, etiologias e escatologias, apanhados nas toadas de diversas etnias.

A presença dos mitos indígenas nas toadas do Festival Folclórico de Parintins

Os mitos serão identificados e classificados, segundo os conceitos apresentados por Mircea Eliade (1972). A análise das toadas está baseada na análise de conteúdo, que, segundo

o autor Wilson Corrêa da Fonseca Júnior (2014), “se refere a um método das ciências humanas e sociais destinado à investigação de fenômenos simbólicos, por meio de várias técnicas de pesquisas.” (FONSECA JÚNIOR, 2014, p. 280). É uma técnica de levantamento de dados qualitativos que possui etapas para análise, categorização, descrição e interpretação. Essa metodologia é usada para descrever e interpretar o conteúdo de documentos e textos, uma espécie de análise aprofundada da mensagem. Ela se concentra na pertinência das respostas, na lógica, na coerência. Enfim, visa revelar o que está escondido ou subentendido na narrativa.

Como categoria de análise, essa metodologia apresenta seis diferentes classificações, porém, para este trabalho, usaremos apenas a categoria *Normas*, segundo Fonseca Júnior (2014):

A análise de conteúdo permite saber em que medida as mensagens estão de acordo com normas preestabelecidas. Dados sobre composição demográfica de uma determinada população (origem étnica, idade, profissão) podem servir de referência para avaliar a população de personagens de ficção numa telenovela; questões legais, com a exigência de certa proporção de programas jornalísticos numa programação radiofônica, podem ser utilizadas como norma para a avaliação de uma emissora de rádio. (FONSECA JÚNIOR, 2014, p. 291).

Assim, trataremos dessa metodologia, em uma visão qualitativa, para podermos chegar ao objetivo principal deste trabalho, que é investigar, a partir da análise de dez toadas de boi-bumbá dos bois de Parintins, a representatividade dos mitos indígenas em seus enredos. Sendo as toadas a serem analisadas, divididas em temáticas de mitologia cosmogônica, escatológica e etiológica.

Portanto, traremos a relação dos mitos com as toadas e a representação que as temáticas de mitologia indígena têm dentro da disputa dos bois.

As toadas e os mitos

As toadas de boi-bumbá são fundamentais para o desenvolvimento do Festival Folclórico de Parintins, são elas que dão o ritmo e são o fio condutor dos bois Garantido e Caprichoso na arena do Bumbódromo, durante os três dias de apresentação. Nesse sentido, Nogueira (2014) fala do conjunto das expressões artísticas dos bois-bumbás. A música, no gênero toada de boi, é a que mais se sobressai como agente da inovação em razão dos seguintes motivos: é dela que emanam a coreografia, a performance dos itens individuais, a elaboração das alegorias e a energia que anima os brincantes e as galeras.

Assim como o samba é característico do Rio de Janeiro e o Carimbó do Pará, as toadas de boi-bumbá se tornaram referência musical no Amazonas. Nesse contexto, surgem as temáticas de contexto regional nas quais são trabalhadas lendas e mitos amazônicos, letras que tratam da preservação ao meio ambiente, história dos navegantes espanhóis e portugueses, dentre outros temas, conforme a escolha dos bumbás para as apresentações em cada ano.

Podemos afirmar que as toadas de boi-bumbá são o elemento de construção da identidade cultural da cidade de Parintins. A maioria dos parintinenses ouve e canta as toadas e se identifica com a figura do índio descrita nas letras.

A maioria do enredo das toadas que envolvem mitos indígenas vem da oralidade popular, uma característica comum dos mitos. Essas toadas, cantadas no Festival de Parintins, mostram uma carga de conhecimentos culturais. Observamos essa

característica quando analisamos a figura indígena. Assim, como ocorre com os mitos indígenas, acontece também com outros mitos.

Cascudo (2006) nos mostra que “A literatura oral brasileira se comporá dos elementos trazidos pelas três raças para a memória e uso do povo atual. Indígenas, portugueses e africanos possuíam cantos, danças, mitos, cantigas (...) uma longa admiração ao redor dos homens que já sabiam falar e entoar.” (CASCUDO, 2006, p. 27).

Como já vimos em capítulos anteriores, os mitos são histórias tradicionais contadas de geração em geração, ensinadas pelos pais aos filhos, pelos avós aos netos. São fundamentais para um povo, pois marcam sua identidade, são uma riqueza cultural, às vezes secreta, pertencente àquela comunidade.

Os mitos, frequentemente, falam de acontecimentos fantásticos, mágicos. É por isso que muita gente pensa e diz que mito é invenção, mentira, ficção; mas, para os povos que os contam, donos das histórias e para quem souber decifrar sua linguagem poética, os mitos são uma história verdadeira, uma explicação sobre o mundo, sobre o que é viver, sobre a origem da humanidade, sobre o aparecimento da agricultura, da caça, das plantas, das estrelas, do homem e da mulher, do fogo, do sol, da lua, de tudo o que se puder imaginar. A autora Betty Mindlin (2001) fala dessa antiga tradição dos povos indígenas:

O Brasil tem mais de duzentos povos indígenas, mais de 170 línguas. A população indígena brasileira é estimada em 350 mil pessoas nas terras indígenas e em 700 mil, segundo o IBGE. Cada povo tem uma mitologia característica, única. (...) Os mitos indígenas são falados; originalmente não eram escritos. Quem faz parte de um povo, ao ouvir os mais velhos vai aprendendo a tradição falada. As narrativas são acompanhadas de gestos, de cantigas, de música, contêm cenas que

parecem teatro, podem ser muito compridas, durar horas e horas. (MINDLIN, 2001, p. 8).

Marcos Frederico Krüger (2011) fala que o mito pode apresentar diferentes funções, dependendo do produto de determinada estrutura social, apresentando-se, mais comumente, a etiológica. Observa, ainda, a partir de:

O simples fato de fazer de um determinado patrimônio cultural, isto é, de ser compartilhado por uma comunidade humana, já confere ao mito, como, aliás, a qualquer elemento de cultura, a função primária e essencial de contribuir para a solidariedade do grupo. Mas, enquanto os demais elementos possuem essa qualidade de modo geral, o mito a possui como função específica e em grau mais elevado. (SCHADEN, 1989, p. 21, *apud* KRÜGER, 2011, p. 35-36).

Podemos dizer, ainda, que os mitos fazem parte da literatura folclórica de determinado lugar, que são usadas de forma escrita ou oral. Megale (2011) diz que se deu o nome de literatura oral “para designar as manifestações culturais e de fundo literário, divulgadas oralmente. Ela se transmite de pessoa a pessoa, e se conserva por ouvir dizer. É a literatura da gente primitiva e do povo. São formas poéticas, cuja divulgação não se faz de forma escrita ou impressa. (MEGALE, 2011, p. 44).

As dez toadas que serão analisadas foram recolhidas dos dois bois-bumbás de Parintins, Caprichoso e Garantido, entre os anos de 1996 e 2016. Como critérios para a escolha das dez toadas, utilizamos as narrativas de mitologia indígena presentes nas letras das toadas, as quais acreditamos transmitir elementos significativos referentes às relações dos mitos e as lendas nas letras das toadas, segundo os conceitos apresentados por Mircea Eliade (1972). Para este critério, não levamos em

consideração a quantidade de toadas por bumbás, sendo escolhidas 3 toadas do bumbá Caprichoso e 7 do bumbá Garantido.

A escolha também se deu por meio da escuta das toadas e de leitura realizada previamente, e não baseada apenas no folclore amazônico, pois entendemos que os mitos possuem raízes sólidas na oralidade indígena. Desse modo, as temáticas de mitologia cosmogônica, escatológica e etiológica estão agrupadas nas dez letras de toadas a serem analisadas. Observamos essa afirmação nos conceitos apresentados de mito e folclore.

Vale ressaltar que antes de chegarmos ao nome dessas dez toadas, seguimos as etapas da metodologia de análise adotada. Para analisarmos o conteúdo das toadas, foi necessário preparar as informações, ou seja, escutar o maior número de toadas que pudesse trazer alguma relação com a mitologia indígena, bem como os conceitos e as classificações sugeridos nas obras de Mircea Eliade (1972). Após essa etapa, transformamos o conteúdo apurado em unidades, com isso, restaram as dez toadas a serem trabalhadas. Em seguida, realizamos a classificação das unidades, neste caso as toadas, em categorias de análise, subdividindo-as em mitos cosmogônicos, etiológicos e escatológicos.

A seguir, na tabela 1, segue o detalhamento das toadas selecionadas:

Tabela 1 – Classificação das toadas.

Temática Cosmogônica		
Título	Compositor	Ano
Sehaypóri	Geovane Bastos/ Alquiza Maria	2014
Yebá Burô - A Lenda Da Criação	Rozinaldo Carneiro/ Náferson Cruz	2015
Temática Etiológica		
Título	Compositor	Ano
Amazonas Ayakamaé	Ronaldo Barbosa/ Simão Assayag	1997

Naiá	Inaldo Medeiros/ Liduína Mendes	1999
Lenda Do Guaraná	Demétrios Haidos e Geandro Pantoja	2003
Tamba-Tajá	<u>Hugo Levy/ Neil Armstrong/ Silvio Camaleão</u>	2003
Lendárias Amazonas	Enéas Dias/ Marcos Boi/ João Kennedy/ Mário Andrade	2016
Temática Escatológica		
Título	Compositor	Ano
Apocalipse Karajá	Mencius Melo	1996
Nação Kaxinawá	Inaldo Medeiros/ Marlon Brandão	2001
Apocalypso Yanomami	Ronaldo Barbosa Jr./ Rafael Marupira	2012

Fonte: *Elaboração do autor.*

No próximo tópico, passaremos às etapas de análise, a saber: a descrição e a interpretação do conteúdo.

Análise das toadas

As análises das dez toadas seguem com a apresentação das letras e, em seguida, a interpretação e a visão do compositor ao ser escrita. Antes das interpretações, vale ressaltar que, para Braga (2002), “as composições versam sobre temas que se referem à região amazônica, como paisagem, onde são destacados os rios, a mata, a fauna e flora, o caboclo, homem mestiço que, historicamente, contribuiu para a formação da sociedade regional.” (BRAGA, 2002, p. 58). Essas características serão constantes na descrição das letras, bem como os grupos indígenas da Amazônia e a mitologia regional, que é o *corpus* deste estudo. Outros aspectos que serão observados nas análises são

os zoemas¹⁷ e mitemas¹⁸, características das narrativas mitológicas em textos literários que também serão incorporados ao estudo das toadas.

As análises das toadas seguem a sequência apresentada nas tabelas da tabela 3, ou seja, agrupadas por temática, não por ano de composição. As letras completas das toadas encontram-se no Anexo 2, deste trabalho. Iniciamos com as letras que fazem referência aos mitos cosmogônicos.

Sehaypóri

A primeira toada estudada foi apresentada pelo boi-bumbá Caprichoso, no ano de 2014. Intitulada *Sehaypóri*, a toada tem autoria dos compositores Geovane Bastos e Alquiza Maria, e trata de um mito cosmogônico, da criação do mundo, segundo a etnia Mawé¹⁹, conforme as características analisadas abaixo. Para o autor indígena Yguarê Yamã (2007), autor da obra “Sehaypóri, o livro sagrado do povo Saterê-Mawé”, o título da toada significa, na língua Saterê, “coleção de mitos”, que são histórias, mitos e lendas gravados no Puratig, remo sagrado e símbolo maior da identidade cultural do povo Saterê-Mawé, que tem a forma de bastão ornamentado com grafismos que simbolizam o Sehaypóri.” (YAMÃ, 2007, p. 11).

Apresentamos a primeira estrofe da toada:

17 Zoemas, na acepção de Lévi-Strauss, são invariantes míticos encontrados nas culturas por ele estudadas. (NOGUEIRA, 2014, p. 96).

18 O termo *mitema* (da mesma natureza de *fonema*) é utilizado para designar uma unidade constitutiva do mito.

19 Seus ancestrais habitavam em tempos imemoriais o vasto território entre os rios Madeira e Tapajós, delimitado ao norte pelas ilhas Tupinambaranas, no rio Amazonas e, ao sul, pelas cabeceiras do Tapajós.

Ó força
 No cosmo a origem do universo
 Os planetas se chocam na gênese astral
 Do escuro infinito caos profundo
 Moñag ordena, nasce o mundo
 Na fumaça o paricá, a criação sobrenatural

A estrofe traz termos que nos remetem às narrativas dos mitos cosmogônicos como *cosmo, origem, universo, planetas, gênese, nasce, mundo, criação, sobrenatural*. Esses elementos são marcantes e difundidos nas toadas dos bois-bumbás com temáticas mitológicas. Eliade (1972) fala que, como características, os mitos constituem uma História dos atos dos Entes Sobrenaturais. Nesta toada, temos como Ente, Moñag, que é o ser supremo, pois no início não existia nada, apenas o escuro infinito e o caos profundo. Segundo os antigos gregos, a cosmogonia surge após o caos. Commelin (1983) afirma que:

O estado primordial, primitivo do mundo é o Caos. Era, segundo os poetas, uma matéria existente desde toda a eternidade, sob uma forma vaga, infundável, indescritível, na qual se confundiam os princípios de todos os seres particulares. O Caos era, ao mesmo tempo, uma divindade, por assim dizer, rudimentar, capaz, porém, de fecundidade. (COMMELIN, p. 1983, p.21).

Entendemos que Moñag é o demiurgo da etnia Mawé, ou seja, o criador do Universo, uma espécie de Deus para as religiões cristãs. A figura do Demiurgo sempre aparecerá nas letras das toadas de temática cosmogônica. Yamã (2007) define, ainda, “Monã” como forças cósmicas que criaram duas “classes de deuses: Tupana, o deus do Bem, e Yurupary, o deus do Mal”

(YAMÃ, 2007, p. 20), o primeiro verso mostra o chamamento para tal força, que seria Moñag.

Na primeira estrofe, temos também a presença da fumaça expelida do paricá, uma espécie de erva alucinógena usada em práticas de rituais indígenas. É por meio dessa fumaça que surge o Universo, ou seja, o ato de expelir é na Mitologia visto sempre como algo criativo. Por meio dessa ação sempre se cria.

“Luz, raio primitivo que ilumina a vida
Energia que emana do Criador
E se fez o sol, a lua o atapy, tupana e jurupari
Unhamangará, serpente emplumada mawé
Olhos de fogo na escuridão
Çukuiuéra da anunciação
Genitora da vida
Animais e minerais
Gigantesca fera voa sobre os céus
Ó dragão alado que originou o mundo em explosão”

A segunda estrofe trata da criação dos demais Entes que compõem a mitologia cosmogônica Mawé. Yamã (2007) nos diz que com a criação das classes dos deuses, Tupana, o deus do Bem, e Yurupary, o deus do Mal, surgem os seres estelares que vivem espalhados no Atapy (universo) e que são corpos luminosos, que só aparecem na escuridão da noite. Tupana criou A'at, o Sol, e Yurupary criou Waty, a Lua. Ambos não estavam satisfeitos, queriam que os dois astros se vissem e conversassem, mas isso não era possível, pois o Sol só aparecia de dia e a Lua só à noite, por isso nunca se viam. Então, fizeram surgir do infinito negro a serpente Mói Wató Magkaru Sése, para servir de mediadora dos dois, a Mãe Terra. (YAMÃ, 2007).

Assim nos é apresentado o Demiurgo da Terra. Segundo os Mawés, a criadora de tudo o que há no planeta, a serpente Mói

Wató Magkaru Sése, cujo nome significa “Sukurijú emplumada”. A segunda estrofe traz as características da grande cobra de asas, com olhos de fogo. Nesta narrativa, a cobra aparece como um zoema positivo, pois cria algo em benefício de um povo.

Essa mesma serpente, ao fazer companhia aos dois astros, iniciou um relacionamento com ambos. De dia deitava-se com o Sol, e à noite, com a Lua. Não demorou para que a serpente aparecesse grávida, mas sem saber quem era o pai. “O tempo passou, até que a grande serpente pariu dois gêmeos: Y’y’wató, o planeta das Águas, sem terra, habitado por criaturas fantásticas; e Ywyka’áp, o planeta Terra, sem água, habitado por seres minerais”. (YAMÃ, 2007, p. 21).

Um dia Tupana resolveu unir os dois planetas. O planeta Terra começou a beber o planeta Água até vazar, em fontes cristalinas, cachoeiras, igarapés, lagos e rios. As águas, unidas aos seres minerais, mudaram de cor, gerando mares. A terra tornou-se macia e fértil, parindo florestas, campos, cerrados. Dessa união mágica surgiram novos seres com formas de vidas diferentes. Logo, os deuses incumbiram o Sol e a Lua de iluminar o planeta nascido da união dos dois. (YAMÃ, 2007, p. 23).

Vejamos a estrofe:

“Criou noçokem
O rio e a floresta, o arco e a flecha
Das tuas entranhas teus filhos levantam
Cantam e dançam
Cantam e dançam

Sehaypóri mawé!
Voa! Voa!
Unhamangará Mãe Terra
Voa! Voa!
Unhamangará Mãe Terra.”

(BASTOS; MARIA, 2014).

A terceira e última estrofe narra as criações da grande serpente, principalmente noçokem, que é, segundo os Sateré-Mawé, o seu lugar de origem como sendo o lugar da morada de seus heróis míticos. Eles localizam-no na margem esquerda do Tapajós, numa região de floresta densa e pedregosa. Percebemos também a existência da temática etiológica, quando a toada trata da criação dos rios e florestas.

A estrofe traz a confirmação que Unhamangará é a Mãe Terra. Esse fato também é narrado na obra de Yamã (2007), *Mói Wató Magkaru Sése*, após ser castigada por ter usado a maldade com os seres encantados dos planetas que foram unidos:

– Sinto que a pajelança está transformando minha carne em minerais, em terra firme. As águas correm em minhas veias como nascentes, formando lagos, rios, mares. Sinto a floresta brotando pelos meus poros. Vejo o Sol, o meu grande amante, colorindo a vida transformada em mim. Percebo a Lua, meu outro amante, rebocando a noite de estrelas. É tudo grandioso e divino! Sei que querem que eu fique igual ao meu primeiro filho, transformado em paraíso: lindo, cheio de belezas naturais, todo perfeito, sem espinhos, sem dor, sem maldade. Mas se enganaram! Não farei tudo o que querem, pois me forçaram a dar meu corpo para ser Terra. (YAMÃ, 2007, p. 29).

Contrapondo a narrativa do mito, apresentado pelo povo Sateré-Mawé, por meio da obra de Yaguaré Yamã, e a letra da toada de Geovane Bastos e Alquiza Maria, percebemos, claramente, as características dos mitos cosmogônicos presentes nessa composição. Assim, interpretamos que a toada Sehaypóri apresenta em sua descrição um mito indígena cosmogônico: a criação do mundo, segundo a etnia Sateré-Mawé, com caráter explicativo e utilizando personagens sobrenaturais, a saber: Moñag e Mói Wató Magkaru Sése.

Yebá Burô - A Lenda Da Criação

A segunda toada de temática cosmogônica se chama *Yebá Burô - A Lenda Da Criação*, dos compositores Rozinaldo Carneiro e Náferon Cruz, apresentada no Festival de Parintins pelo bumbá Garantido, no ano de 2015. A toada também narra a criação do mundo, mas segundo os Dessanas, tribo do Alto Rio Negro. Essa análise está baseada na obra *Antes o mundo não existia*, dos autores indígenas Tõrâmú Kêhíri e Umusi Pãrõkumu (1995), estudada por Marcos Frederico Krüger (2011), em sua obra *Amazônia: mito e literatura*, e na obra de Eliade (1972). KRÜGER (2011) nos mostra que essa obra indígena

[...] apresenta, na perspectiva racionalista da civilização ocidental, o conjunto de mitos dos Dessanas, habitantes do Alto Rio Negro. Os acontecimentos relatados podem ser dispostos, para melhor entendimento, na seguinte ordem: inicialmente, apresenta-se o mito cosmogônico, que é, por excelência, a criação do Universo; depois, os mitos de origem, em que se incluem os heróis-civilizadores e dos quais deriva a organização social da tribo; por último, os mitos de fim de mundo. (KRÜGER, 2011, p. 47).

Vejamos a primeira estrofe:

“Yebá Burô, Yebá Burô
Anciã da terra
Yebá Burô, Yebá Burô
A deusa da criação.”

Na primeira estrofe, os compositores apresentam o nome dado ao demiurgo da terra, segundo o povo Dessana, Yebá Burô, entidade que é mostrada no feminino, como a mulher mais antiga da terra, ou seja, a criadora do universo. No quarto verso, a mesma é adjetivada como deusa, um Ente que apresenta poderes sobrenaturais e mágicos. Devemos observar que há a presença do matrilineado como base da organização social no momento de geração da narrativa.

No princípio de tudo, o mundo não existia, só havia as trevas. De repente, de si mesma, brotou uma mulher. Ela se fez a partir de seis coisas invisíveis: bancos de madeira, suportes de panela, cuias, cuias de ipadu (folhas de coca), pés de maniva (mandioca) e cigarros. Ela se chamou de A Não Criada, ou de Yebá Beló, a avó do universo. (KÊHÍRI; PÃRÕKUMU, 1995).

Vejamos a segunda estrofe:

Pés de maniva trançados de arumã
Ornam seu panteão
No canto Dessana, no rito Dessana
Espíritos Dessana dançam na luz do luar
Domínios da terra, do fogo, da água e do ar

A segunda estrofe descreve o nascimento de Yebá Burô e de quais elementos ela surgiu, como a maniva e o trançado da planta arumã, que enfeitam sua morada, descrita na toada como panteão, uma espécie de templo específico dos deuses a eles devotado. Assim, Yebá Burô, é a criadora dos quatro elementos, terra, fogo, água e ar.

Ela já brotou dentro de sua morada de cristal de quartzo branco e, de lá, começou a matutar como deveria ser o futuro do mundo. Enquanto isso, mascava ervas mágicas e fumava seu cigarro. Foi então que seu pensamento começou a tomar a forma de uma esfera e essa esfera começou a se elevar até atingir o alto de uma torre (que também era fruto do seu pensamento). Ao subir, a esfera incorporou dentro dela toda a escuridão. Só na morada de quartzo de Yebá Beló, que parecia uma grande maloca, havia luz. E ela chamou sua morada de Sua Barriga, o Universo. (KÊHÍRI; PÃRÕKUMU, 1995).

“E o silêncio rompeu o novo amanhã
Iaci nasceu no estrondo do trovão
O filho deste chão...
Umukosurã-Panami, Umukosurã-Panami
Do sopro da vida floresceu a natureza
Em plena harmonia
Yebá, a lenda da criação
Mãe dos filhos do trovão
Nação Dessana
Nação Dessana.”
(CARNEIRO; CRUZ, 2015).

Ainda não havia luz, a não ser no compartimento onde estava a mulher, que era todo branco, de quartzo. Depois, criou cinco trovões imortais e deu, a cada um deles, um comparti-

mento da esfera. Na extremidade da torre, ficava um morcego de asas enormes. Esses compartimentos se tornaram casas e só neles havia luz, como no compartimento de Yebá bëló, que encarregou os trovões de fazerem o mundo, criarem a luz, os rios e a futura humanidade.

Na sequência, como os trovões se revelam incompetentes, a avó do mundo faz surgir Sulân-Panlâmin, o iniciado, que tem por missão criar o mundo. Então, Yebá-Beló, sentada em seu banco de quartzo branco, conta como criou o mundo. Segundo Parokumu; Kehiri (1995):

Estava sentada no meu banco de quartzo branco e fiquei pensando sobre como seria o mundo. Então, resolvi comer ipadu, fumei um cigarro e me pus a pensar sobre o mundo. De repente, começou a levantar algo, como se fosse um balão, em cima dele surge uma espécie de torre. Tudo isso com o poder do meu pensamento. Esse balão foi tomado pela escuridão e se transformou no mundo, ainda sem luz. Só havia luz no meu quarto. Chamei esse balão de Umukovi,i, que significa Maloca do Universo. A grande Maloca do Universo. (PAROKUMU; KEHIRI, 1995, p. 19.)

Na terceira estrofe, temos o nascimento da lua, chamada de Iaci, nascida do trovão, um dos filhos de Yebá Burô, descrita no fim da estrofe. No enredo desta toada temos, novamente, o ato de expelir, como algo criativo, por meio do qual floresce a natureza, característica das narrativas de mitos cosmogônicos. Não há presenças de zoemas.

Há uma ressalva na letra dessa toada, os compositores colocam essa narrativa como uma lenda, “a lenda da criação”, quando, na verdade, trata-se de um mito cosmogônico, do povo Dessana, comprovado por meio dos elementos de análise do conteúdo existente na toada.

Nação Kaxinawá

A toada *Nação Kaxinawá* é de autoria dos compositores Inaldo Medeiros e Marlon Brandão e fez parte do repertório do bumbá Garantido, no ano de 2001. A toada fala do fim do mundo, segundo o povo Kaxinauá, ou seja, o enredo de sua narrativa traz um mito escatológico. No mito, é revelado o segredo da tribo Kaxinauá, gente-caranguejo. Um cataclismo destrói o mundo e o repovoa com caranguejos. O único sobrevivente é um menino, que vagueia solitário, e, em desespero, pede que Tupã o leve. O deus indígena atende ao pedido, mas alguns caranguejos conseguem acompanhá-lo.

Vejamos a toada:

Na primeira estrofe, os compositores iniciam informando que uma grande catástrofe abalou o mundo e, devido a isso, o céu desabou sobre o povo Kaxinawá.

“Um grande cataclismo abalou o mundo
Os andes despertaram do sono profundo
O céu desabou sobre a terra dos Kaxinauá.”
(BRANDÃO; MEDEIROS, 2001).

A segunda estrofe descreve a catástrofe que devastou os Kaxianuá e, com isso, tudo se inverteu.

“Trovões e relâmpagos estremeceram a floresta
O paraíso Kaxinauá foi exterminado
A natureza enfurecida destruiu a vida
O céu virou terra e a terra virou céu.”
(BRANDÃO; MEDEIROS, 2001).

O refrão da toada mostra uma das características dos mitos etiológicos que é o repovoamento da nação após o seu exter-

mínio. Assim acontece no enredo dessa narrativa. Por meio do ventre da índia Kaxinauí o mundo é repovoado com caranguejos. A estrofe também fala das espécies de caranguejos: *ciecié-etê* e *chora maré*.

“Do ventre morno da índia Kaxinauí
Brotou a vida pro mundo repovoar
Ciecié-etê, chora maré, chora maré
Povo Kaxinauí, filhos prediletos do pai do trovão
Nação Kaxinauí, Gente caranguejo.”
(BRANDÃO; MEDEIROS, 2001).

A terceira e última estrofe traz a narrativa após o repovoamento, onde os guerreiros caranguejos reverenciam seu amuleto e a pintura com a planta *cumacaá* protegerá o novo povo da maldição que devastou seu povo.

“As tochas de fogo iluminam o terreiro
Guerreiros reverenciam o ‘Totem caranguejo’
A pintura de *cumacaá* protege o *kaxinauí*
Da Fúria e da maldição de *Maiuí*.”

(BRANDÃO; MEDEIROS, 2001).

Nesta toada, o mito escatológico é baseado no cataclismo que devasta a nação Kaxinauí, que, de alguma forma, desagradou a divindade e, com isso, gerou a punição, mas a letra da toada não cita a desobediência, apenas comprovamos essa afirmação por se tratar de uma característica da escatologia. Krüger (2016) nos fala que o mundo, segundo os mitos escatológicos, acaba sempre de suas maneiras: ou pela água ou pelo fogo. Nessa narrativa, o fim do mundo dar-se-á pela destruição

com a água e nem todos desapareceram, há um sobrevivente, ou seja, um escolhido, um filho predileto do pai do trovão.

Apocalipse Karajá

De autoria do compositor Menciús Melo, a toada *Apocalipse Karajá* foi apresentada pelo bumbá Garantido na segunda noite do Festival de Parintins, em 1996, ela é considerada antológica, pois ainda hoje é lembrada como uma toada memorável. Podemos dizer que a narrativa dessa toada se trata de um mito escatológico, que conta a história do fim do mundo, segundo a etnia Karajá.

Segundo Leonardo Boff (2001), o mito fala, em linhas gerais, que na sociedade patriarcal Karajá os adolescentes são entregues aos líderes que os remetem ao Aruanã Etô, que corresponde à escola de homens, em português, para que aprendam a arte da guerra pelos ensinamentos do pajé. Segundo o mito, uma mulher, não suportando a separação do seu filho, invadiu o templo Aruanã Etô e descobriu os segredos do pajé. Essa profanação provocou a ira do pajé, que libertou todas as forças do mal e previu o apocalipse dos Karajá.

A primeira e a segunda estrofes trazem a narrativa inversa do mito. O compositor inicia relatando que já houve a profanação do templo, ou seja, a desobediência ao serem revelados os segredos do templo Aruanã, que gerou a punição e, com isso, se cumprirá o extermínio do povo Karajá, por meio da libertação de demônios que agradam o pajé.

“Terra, profecias do pajé filho do fogo
Que se cumpra ao extermínio dos domínios
De tupã dos segredos profanados da aruanã

Nas profundezas da escuridão
Hei, hei
Trevas santuário libertário dos malditos
Devoradores de mundo de alma de sonhos
Ó criador e criatura dos versos medonhos
Que encanta o pajé

Na ocará karajá
Ah, ah, ah, ah, ah
Uô, ô, ô, ô, ô, ô.”
(MENCIUS, 1996)

A terceira estrofe descreve o caos de como ocorreu o fim do mundo, segundo os Karajá. Não fica claro se foi somente em água ou fogo que o mundo foi destruído, apenas uma série de situações e assolamentos envolvendo a natureza de forma geral, a mistura de céu, terra, vento, água e fogo.

“Fogo, profecias do pajé filho do vento
As estrelas que desabam no infinito
No vale, nos ventos, na ira dos raios
Planetas se chocam nos braços da morte
A fúria das águas, os olhos perdidos no caos
Fim do mundo Karajá.”
(MENCIUS, 1996)

Já na última estrofe o compositor relata como aconteceu a profanação do templo, para que houvesse a punição pela divindade. Por meio de seu filho, Diuré, ao ser levado ao templo é que sua mãe viola os segredos de uma sociedade patriarcal, e isso era inadmissível, uma vez que mulheres não tinham vez entre os Karajá.

“Filho Diuré, guerreiro Aruanã
Manchastes a casa dos homens
Do Karajá, do Karajá
Manchastes a glória vermelha da guerra
Do Karajá, do Karajá
Profanastes o segredo sagrado do tempo
Eu profanei, eu profanei
Terra.”
(MENCIUS, 1996)

Apocalypto Yanomami

A toada *Apocalypto Yanomami*, de autoria dos compositores Ronaldo Barbosa Jr. e Rafael Marupiara, foi apresentada pelo boi Garantido, no ano de 2012, e seu enredo serviu para o item Ritual Indígena. Essa toada traz a visão de fim de mundo segundo a etnia Yanomami. A narrativa mostra um mito escatológico, segundo Eliade (1972). “Todos os povos possuem, em sua mitologia, narrativas que mostram como o mundo já acabou. Também são comuns as previsões de um novo fim de mundo” (KRÜGER, 2016).

Essa visão foi relatada em entrevista concedida ao Centro de Documentação e Informação (CEDI), em Brasília, no dia 09 de março de 1990, e foi registrada em vídeo. Davi Kopenawa Yanomami respondeu na própria língua às perguntas do antropólogo Bruce Albert, revelando a visão do jovem pajé da aldeia Demini sobre o drama vivido, atualmente, pelo seu povo, a garimpagem sem freio que acontecia nas terras Yanomami e, com isso, um desequilíbrio ambiental instaurado. Podemos

ter acesso à entrevista consultando a revista eletrônica “Povos indígenas no Brasil”²⁰.

Vamos à análise das estrofes:

De início, temos um refrão que já mostra a visão do pajé, relatada na entrevista. Os fatos ocorridos com o seu povo, após a devastação das terras Yanomami. Ao desconectar-se da realidade por inalar o yãkõana²¹, pó de grande potência enteógena, feito a partir da casca pulverizada da árvore *Virola sp*, o pajé tem a visão profética.

“Ooooo

Canoas da morte cruzaram as fronteiras do além

Em templos tribais

Ooooo

Ventos solares assopram as forças que vêm

São tempos finais

Psicose xamânica

Visão yãkõana (2x)

Profeta!”

20 <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yanomami>

21 Segundo a cosmologia Yanomami, tal substância é utilizada por sua capacidade de aproximar os xamãs dos espíritos xapiripë, que seriam imagens-espíritos que existem em equivalência para praticamente tudo aquilo que foi ou é vivo – as plantas, os animais, os índios atuais e os ancestrais, os homens brancos atuais e ancestrais – de modo que possam negociar com esses seres questões da vida cotidiana. Para os Yanomami, esses espíritos são responsáveis por manter o constante equilíbrio da vida, de modo que a perda de contato ou o desaparecimento de tais seres seria indicação de algo equivalente ao apocalipse para o homem branco, ou seja, seria uma indicação do fim dos tempos. (Por Ana Carla Noronha <https://topicoespecialvideoarte.wordpress.com/2016/02/17/xapiri-em-progresso/>)

Na primeira estrofe, continuam as visões do pajé. Após o céu desabar sobre a terra, surgem monstros e há libertação de espíritos para destruírem o mundo. Davi Kopenawa fala sobre a importância dos pajés para o homem branco.

Nós, os pajés, também trabalhamos para vocês, os brancos. Por isso, quando os pajés todos estiverem mortos, vocês não conseguirão livrar-se dos perigos que eles sabem repelir... Vocês ficarão sozinhos na terra e acabarão morrendo também. Quando o céu ficar realmente muito doente, não se terá mais pajés para segurá-lo com os seus hekurabë. Os brancos não sabem segurar o céu no seu lugar. Eles só ouvem a voz dos pajés, mas pensam, sem saber das coisas: “eles estão falando à toa, é só mentira!”. Quando os pajés ainda estão vivos, o céu pode estar muito doente, mas eles vão conseguir impedir que ele caia. Sim, ainda que ele queira cair, que ele comece a querer desabar em direção à terra, os pajés seguram ele no lugar. Isso porque nós, os Yanomami, nós ainda estamos existindo. Quando não houver mais Yanomami, aí o céu vai cair de vez. (KOPENAWA, 1990).

Vejamos a estrofe:

“O sol desabou sobre a terra
 Igarapés sumiram, montanhas sucumbiram
 O solo rachado manchado de sangue
 Espíritos xapiripë fugiram
 Chuva de flechas, labaredas ardentes
 Criaturas aladas, monstros que viram gente
 Almas medonhas, devoradoras de ocaras
 Seres sanguinários, mutilados, legionários.”

A segunda estrofe traz um termo comum aos Yanomami, “xawara”, que significa a doença trazida pelos garimpeiros e, conseqüentemente, o fim do mundo para os Yanomami, reforçando a ideia da visão do pajé. A estrofe fala também das conseqüências trazidas pelos kariwas, homem branco invasor. Segundo os indígenas, o mundo se acaba em fogo.

Se tira o garimpeiro só para entrar grandes mineradoras com grandes máquinas que podem cavar mais fundo, isso vai ficar pior ainda, vai soltar ainda mais xawara, mais doença [xawara=doença]. A doença é gulosa, quer comer a gente, é comilona. Ela é forte demais, não tem nessa terra shabori (xamã) forte bastante para enfrentá-la. Assim vai acabar todo mundo. O mundo vai acabar em nosso tempo, não vai demorar. (KOPENAWA, 1990).

“Vorazes, tenazes, metalizados
Assombram envolto na névoa das trevas xawara
Xawara, xawara, xawara...
Kariwa do rastro de fogo vão e voam
Kariwa do rastro de fogo vão e voam
Kariwa do rastro de fogo
Kariwa! kariwa! de fogo! de fogo! de fogo!
Psicose xamânica
Visão yãkõana (2x)
Profeta!”

A última estrofe traz a súplica ao pajé para o renascimento do povo yanomami, a principal função do cataclismo na etiologia é terminar um mundo para começar outro. A ideia de Eliade (1972) é justamente esta, quando falamos de começo, mesmo nas escatologias, o principal não é o Fim, mas a certeza de que haverá um novo começo. Esse recomeço é a réplica do come-

ço, ou seja, a cosmogonia. Neste contexto, trazemos o porquê do homem das sociedades arcaicas conhecer a origem de cada coisa, assim confere uma espécie de domínio mágico sobre ela: sabe-se onde encontrá-la e como fazê-la reaparecer no futuro. Freud comenta a relação do inconsciente com a criação dos mitos, de forma que acentua a ideia de que nascem por motivos que vão além de explicar as questões sobre o surgimento de tudo. O mito nasce como forma de explicar e até naturalizar alguns comportamentos humanos ligados ao inconsciente. Por exemplo, o mito de Édipo, em que um filho se apaixona pela mãe. (ELIADE, 1972).

“Dos elementos vitais, tu rogarás por nós
 Derradeiro xamã yanomami
 Traz a paz e a vida que um dia se foi
 Ora e dança pajé! ora e canta pajé!”

(BARBOSA JR; MARUPIARA, 2012)

Assim, no enredo dessa toada temos um mito escatológico, que narra o fim do mundo, segundo os Yanomami. Como característica principal, temos a escatologia como forma de punição aos homens. Neste caso, a punição é a destruição do mundo pelo fogo, que devasta a etnia Yanomami e o homem branco que destrói a terra através da garimpagem. As causas do fim do mundo apontam sempre para uma punição que a divindade dá aos homens, desgostosa por suas atitudes.

Amazonas Ayakamé

Amazonas Ayakamé é uma toada apresentada pelo boi Caprichoso no Festival de Parintins em 1997. A composição é de

Ronaldo Barbosa e Simão Assayag, que, até hoje, compõem toadas de boi-bumbá. Essa toada não entrou no CD de 1997, mas foi representada no Bumbódromo e a temática da toada concorreu, naquele ano, em três itens: alegoria (item 16), lenda amazônica (item 17) e toada letra e música (item 11). Essa toada relata a origem do rio Amazonas, uma narrativa de amor proibido entre os irmãos Jaci e Coaraci (Lua e Sol). Assim, temos um mito etiológico retratado na letra.

Vejamos a análise da toada:

A primeira estrofe inicia situando o enredo da narrativa: o desejo e a paixão que existia entre a Lua e o Sol, não sendo permitido por Tupã, e, mesmo havendo encontros entres os dois, sem permissão, ambos sofreram uma punição, surgindo uma montanha entre o Sol e a Lua, para que não mais se encontrassem.

“Lua de prata
De desejo e de paixão
Teu amor pelo sol
Tupã não permitiu
Desse encontro clandestino (Amazonas)
Celeste teu destino
Surgiram montanhas
E se fez trovão
Amazonas kamaé
Amazonas Ayakamaé...”

A segunda estrofe mostra o castigo aplicado aos dois devido à desobediência, mas, das lágrimas da Lua, por não conseguir tocar seu amado, o Sol, surgiu o rio Amazonas, como forma de recompensa para a humanidade.

“O céu queimou
 A terra ardeu
 Suas lágrimas rolaram
 Rio de estrelas cantaram
 A vida renasceu
 Amazonas Ayakamaé...”

A terceira estrofe descreve o surgimento do rio Amazonas, em especial a cor “barrenta”, que vem das rochas. Assim, o rio Amazonas ficou conhecido como o rio do amor, por meio das lágrimas da Lua.

“Das suas gotas
 O gigante surgiu
 Das rochas, a sua cor
 Ayakamaé se fez na lenda (Amazonas)
 Amazonas, o rio do amor
 Seu canto
 Seu pranto
 Amazonas, rio do amor
 Amazonas Ayakamaé...”

(BARBOSA; ASSAYAG, 1997).

Naiá

A toada Naiá foi apresentada pelo boi-bumbá Garantido, em 1999. Ela foi composta por Inaldo Medeiros e Liduína Mendes. Inicialmente, a letra da toada descreve a origem da vitória-régia, planta aquática símbolo da Amazônia. Trataremos a narrativa deste enredo como um mito etiológico, uma vez que

relata o surgimento de uma planta. Costa (2013) nos diz que “na região amazônica é muito comum existirem várias versões de um mesmo mito, como é o caso da vitória-régia. O próprio nome da planta encontra variantes. Em algumas localidades ela é chamada jaçanã, em outras iaupé-iaçanã e, até mesmo, ninfeia.” (COSTA, 2013, p. 37).

Neste trabalho, adotamos a narrativa do mito da vitória-régia, citada pelo autor Jairo Costa (2013), em seu livro *Amazônia Fantástica – Os mais extraordinários mitos, lendas e mistérios da grande floresta*. Para realizar sua pesquisa, o autor compilou narrativas indígenas apresentadas pela historiadora Ângela Maria Minharro Ruli, da tese de doutorado de Maria do Carmo Pereira Coelho, com o título *As narrações da Cultura Indígena da Amazônia: Lendas e Histórias*, de 2003.

Costa (2013) relata o mito do surgimento da planta aquática e, conseqüentemente, sua flor, da seguinte maneira:

Em uma tribo indígena da Amazônia, há muitos anos, vivia uma bela índia chamada Naiá. Ela acreditava que a lua escolhia as moças mais bonitas e as transformava em estrelas que brilhavam para sempre no firmamento. A índia Naiá também desejava ser escolhida pela lua para ser transformada em uma estrela. Todas as noites, ela saía de sua oca a fim de ser vista pela lua, mas, para a sua tristeza, a lua não a chamava para junto de si. Naiá já não dormia mais, passava as noites andando na beira do lago tentando despertar a atenção da lua. Em uma noite, a índia viu nas águas límpidas de um lago a figura da lua. A pobre moça, imaginando que a lua havia chegado para buscá-la, se atirou nas águas profundas do lago e morreu afogada. A lua, comovida diante do sacrifício da bela jovem, resolveu transformá-la em uma estrela, mas em uma estrela diferente daquelas que brilham no céu; transformou-a em uma delicada flor: a vitória-régia. Curiosamente,

as flores desta planta só abrem durante a noite. É uma flor de perfume ativo e suas pétalas, ao desabrocharem, são brancas, mas vão se transformando em rosadas, quando recebem os primeiros raios do sol. (COSTA, 2013, p. 37-38).

A toada inicia descrevendo o encontro dos dois astros, sol e lua, e poetiza a admiração da índia Naiá pela lua.

“No encontro do Sol e Lua
As águas tornam-se nuas
Iluminando Naiá”

A segunda e a terceira estrofes relatam o desejo apaixonado de Naiá em se tornar uma estrela ao lado da lua, que os compositores tratam como guerreiro. Assim, a lua, ao se refletir no rio, encoraja Naiá a pular nas águas para viver o romance e entregar sua vida.

“Quando a Lua prevalece
Ela murmura uma prece
Dirigida ao guerreiro
Que a lua faz refletir

Encanto de amor primeiro
Que aparece nas águas
E alcança o coração
Estrela do céu e dos sonhos
Entrega a vida sem medo
Pra viver essa emoção”

A última estrofe, que podemos chamar de refrão também, narra a origem da vitória-régia. Mas, ao se jogar nas águas, Naiá sensibiliza a lua que, compadecida, a transformou em uma plan-

ta aquática cuja flor só abre em noites de lua, reforçando o amor entre Naiá e o guerreiro. Naiá se torna uma estrela das águas, e não do céu.

“Naiá
Paixão de mulher
Coração de menina
Arati - Uaupé
Estrela das Águas
Será sua sina”
(MEDEIROS; MENDES, 1999)

Após a descrição e conceituação da letra da toada e do enredo indígena, podemos reiterar que a narrativa da vitória-régia é um mito etiológico, que trata da origem da planta aquática.

Lenda do Guaraná

A toada *Lenda do Guaraná*, dos compositores Demétrios Haídos e Geandro Pantoja, foi apresentada no Festival de Parintins, em 2003, pelo boi Garantido. A narrativa trata da origem do fruto do guaraná, contada por indígenas Sateré Mawé, portanto, também temos um mito etiológico. Apesar do título da toada tratar do enredo como lenda, mostraremos, por meio de elementos da narrativa oral que comprovam que é verdadeira para etnia Sateré Mawé.

A obra “Sehaypóri, o livro sagrado do povo Saterê Mawé”, do autor indígena Yguarê Yamã, também nos apresenta essa narrativa como “A origem do guaraná”, e não como lenda. Essa descrição é apresentada pelo autor como mito sagrado do povo Sateré Mawé. (YAMÃ, 2007).

Na primeira estrofe, os compositores apresentam a etnia Sateré Mawé como eternos herdeiros do porantim, que, segundo Yamã (2007), significa “remo sagrado e símbolo maior da identidade cultural do povo Sateré-Mawé, que tem a forma de bastão e é ornamentado com grafismos que simbolizam o Sehaypóri.” (YAMÃ, 2007, p. 11). Essa estrofe também já apresenta a narrativa como lenda dos filhos do guaraná, referindo-se aos Mawés.

“Sateré-Mawé
Eternos herdeiros do porantim
Sateré-Mawé Sateré-Mawé
A lenda dos filhos do guaraná”

A segunda estrofe nos apresenta a floresta Noçoken, um lugar encantado para os Mawés e, em seguida, narra o nascimento e a morte de uma criança, filho de Onhia-muaçabê, uma índia bela. Os compositores apresentam a alegria e a tristeza da índia por seu filho perder a visão.

“Noçoken a floresta encantada
O templo que emana os poderes mágicos
De Onhia-muaçabê
Da bela cunhã a luz irrompeu
Um brilho de vida que brota
Das matas do Mawé-Açu
Que um dia ali floresceu
Mas as lágrimas beijaram
O rosto da cunhã
Ressoou no noçoken o agouro do acauã
E o pequeno Sateré nunca mais pode ver
Nem o brilho das estrelas
Nem do sol, nem do luar”

A terceira estrofe mostra o surgimento da planta do guaraná. O olho da criança, havia virado uma espécie de semente que, com a força da natureza, fez surgir uaraná-cecê (ou guaraná), que significa a força da vida. Assim, a planta se tornou a cura para os males da aldeia dos Mawé.

“Um olho seria a semente
Da força da natureza
Brotou uaraná-cecê
A cura dos males da aldeia
Hanê-reá uaraná-cecê
Hanê-reá Sateré-Mawé
Hanê-reá hanê-reá uaraná-cecê”

(HAÍDOS; PANTOJA, 2003).

Em linhas gerais, segundo Reginaldo Prandi (2011), o enredo desse mito é o seguinte: o pajé da tribo fica indignado com a fraqueza e a passividade de sua gente, que pedia, incansavelmente, a Tupã (o deus do bem) uma solução. Comovido com o apelo do pajé, Tupã respondeu que mandaria como presente um filho para salvar a tribo.

Nessa tribo existiam três irmãos: dois homens e a linda índia Onhia-muaçabê, dona do Noçoken, um lugar encantado da tribo, que se apaixonou e engravidou de um misterioso índio que surgira na aldeia. Diante da revolta de seus irmãos, que queriam seus cuidados somente para eles, a índia fugiu do Noçoken, terra encantada onde plantava as mais diversas ervas, pois temia pela vida de seu filho.

Aguiry nasceu belo e forte, mas queria provar da castanha plantada pela mãe no Noçoken. Provou, gostou e queria mais, mesmo tendo sido alertado por Onhia-muaçabê que seus tios eram, agora, os donos do lugar. Mas, a vontade foi tão gran-

de, que o indiozinho resolveu pegar as castanhas, mas foi surpreendido pelas flechas do macaquinho-boca-roxa, a mando de seus tios, conseguindo fugir com o cesto cheio do fruto, entrando pela floresta adentro, perdendo-se no caminho.

Jurupari, o demônio das trevas, ao ver o menino não hesitou em atacá-lo, transformando-se em imensa serpente venenosa. Onhia-muaçabê encontrou seu filho já sem vida. Orientada por Tupã, enterrou seu filho. Do seu olho esquerdo, nasceu o falso guaraná (uaraná-hôp) e, de seu olho direito, nasceu o guaraná verdadeiro (uaraná-cécé).

Dias depois, Onhia-muaçabê foi ver a planta que nascera. O guaraná estava grande, cheio de frutos. Debaixo do guaranazeiro, encontrou seu filho, alegre, forte, lindo. Esse menino, que nasceu que nem planta, foi o primeiro índio Mawé. O pajé entendeu o presente de tupã.

Nas narrativas da letra da toada e do mito, temos dois mitos etiológicos: o primeiro da origem do guaraná planta, e o segundo, o surgimento do primeiro Mawé, origem da tribo. Em ambos os casos, temos o mitema, a divindade sacrificada: a criança, filha de Onhia-muaçabê precisou morrer para que surgisse o guaraná e a primeira tribo Mawé, grande benefício para o seu povo. Como punição por ter fugido para Noçoken o seu filho foi retirado, mas logo houve a recompensa.

Tamba-Tajá

A toada *Tamba-Tajá*, de autoria dos compositores Hugo Levy, Neil Armstrong e Silvio Camaleão, foi apresentada pelo boi Caprichoso, no ano de 2003. Essa toada tanto faz parte do CD, como foi apresentada no Bumbódromo, sendo o enredo do item “Lendas Amazônicas”, na segunda noite de apresentação daquele ano. A toada narra a criação da planta Tamba-Tajá, que

possui folhas triangulares, de cor verde-escuro, trazendo em seu verso uma outra folha de tamanho reduzido, cujo formato se assemelha ao órgão genital feminino²². Assim, o enredo dessa toada nos mostra mais um mito etiológico.

A letra da toada narra a história de amor na tribo Macuxi, tribo indígena do extremo norte amazônico. Uiná era um belo guerreiro da tribo dos Taulipang²³, que amava Acami, índia Macuxi, seu amor não era permitido pelos tuxauas das duas tribos, que viviam em guerra. Porém, sempre que o tempo permitia, os dois se enamoravam infringindo a ordem, aguçando a ira dos chefes tribais. Na narrativa apresentada por Leonardo Boff (2001), há algumas divergências no enredo, antes do surgimento da planta, vejamos:

Na tribo Macuxi²⁴ havia um índio forte e muito inteligente. Um dia, ele se apaixonou por uma bela índia de sua aldeia. Casaram-se logo depois e viviam muito felizes, até que um dia a índia ficou gravemente doente, ficando, então, parálitica. O índio macuxi, para não se separar de sua amada, teceu

22 <http://www.amazoniadeaaz.com.br/cidades/lenda-da-tamba-taja/>

23 Em território brasileiro, os Taurepang localizam-se na porção norte da região de campos e serras do estado de Roraima, área fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana, tendo como vizinhos os Makuxi e Akawaio (no Brasil mais conhecidos como Ingarikó), de filiação lingüística Karíb, e os Wapixana, de filiação lingüística Aruák. (<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Taurepang>)

24 Os Macuxi, povo de filiação lingüística Karíb, habitam a região das Guianas, entre as cabeceiras dos rios Branco e Rupununi, território atualmente partilhado entre o Brasil e a Guiana. A designação macuxi contrasta com as dos povos vizinhos – os Taurepang, os Arekuna e os Kamarakoto – também falantes de língua pertencente à família Karíb e muito próximos, social e culturalmente, dos Macuxi. (<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Macuxi>)

uma tipóia e amarrou a índia às suas costas, levando-a, para todos os lugares em que andava. Certo dia, porém, o índio sentiu que sua carga estava mais pesada que o normal e, qual não foi sua tristeza quando desamarrou a tipóia e constatou que sua esposa tão querida estava morta. O índio foi à floresta e cavou um buraco à beira de um igarapé. Enterrou-se juntamente com a índia, pois, para ele, não havia mais razão para continuar vivendo. Algumas luas se passaram, chegou a lua cheia e, naquele mesmo local, começou a brotar na terra uma graciosa planta, de espécie totalmente diferente e desconhecida de todos os índios macuxis. Era a Tamba-tajá, planta de folhas triangulares, de cor verde-escuro, trazendo em seu verso grudada uma outra folha de tamanho reduzido, cujo formato se assemelha ao órgão genital feminino. A união das duas folhas simboliza o grande amor existente entre o casal da tribo Macuxi. (BOFF, 2001, p. 63).

A primeira estrofe da toada descreve o cenário do romance vivido por Uiná e Acami. Esse mesmo cenário é apresentado como o local para onde os dois fugiram, devido à proibição do romance pelos chefes de ambas as tribos as quais o casal pertencia. Os compositores situam o ouvinte, também, nas tribos de Uiná, Taulipang e Acami, Macuxi, as duas do extremo norte do estado de Roraima.

“O vento dos campos
No escuro da noite
Esfriando as serras
Na água azul
Na serra da lua
Os segredos da terra
Índio taulipang

E índia macuxi
Fugindo da ira das tribos
Amor de verdade
Uiná e Acami”

Na segunda estrofe, os autores continuam relatando como era o romance de Uiná e Acami. Sempre andavam juntos e faziam todas as atividades juntos, após a fuga para as serras, esse é um ponto importante na análise, pois está ligado diretamente ao surgimento da planta. Essa estrofe traz também as duas punições sofridas por Acami, devido sua fuga, infringindo uma regra de sua tribo, a morte da criança que carregava em seu ventre e, conseqüentemente, devido a isso não pôde mais andar.

“E os dois nunca se separavam
Na caça, na pesca, no rio a banhar
Na força da lua
Curumim sem vida nasceu
E, para maior tristeza,
Acami não pôde mais andar”

Essa toada apresenta dois refrãos, o primeiro está descrito abaixo. Neste, é apresentada a passagem de tempo entre os acontecimentos após a punição sofrida por Acami.

“E veio o sol (e veio o sol)
E o sol foi embora
E veio a lua (e veio a lua)
E a lua desapareceu”

A narrativa do mito, apresentada por Boff (2001), mostra que após a punição de Acami, Uiná passou a carregá-la nas cos-

tas em uma tipoia, preservando, assim, o ato de estarem sempre juntos, realizando suas atividades. A quarta estrofe apresenta a origem da planta, ou seja, o mito etiológico tratado na toada, que conta que, ao saírem para suas atividades, não mais retornaram, pois ambos morreram e foram enterrados juntos, como diz a narrativa do mito e no lugar onde foram enterrados surgiu a planta Tamba-Tajá.

“Um dia Uiná saiu com Acami
 Pelos campos
 Colhendo mangaba e murici
 E os dias passaram
 E eles não voltaram
 E no lugar onde ficaram
 Aonde o vento costuma soprar
 Nasceu uma planta brilhante
 Homem e mulher, par constante
 A pureza do tamba-tajá”

O segundo refrão reforça a ideia do amor que existia entre Uiná e Acami, e reafirma que, com o surgimento da planta, o amor entre os dois se eternizou e, principalmente, ficou marcado em suas folhas, fazendo referência ao formato que se assemelha ao órgão genital feminino e ao órgão genital masculino.

“Tamba, tamba-tajá
 Um amor que nasceu tão bonito
 Ninguém consegue acabar
 Tamba, tamba-tajá
 Na lembrança eterna das folhas
 O amor de Acami e Uiná”

(LEVY; ARMSTRONG; CAMALEÃO, 2003),

Lendárias Amazonas

Nas narrativas de origem, classificaremos a toada *Lendárias Amazonas*, dos compositores Enéas Dias, Marcos Moura, João Kennedy e Mário Andrade como mito etiológico, pois retratam o mistério que existe em torno da criação dos muiraquitãs, instigando o ouvinte a conhecer o enredo deste talismã utilizado pelas Ycamiabas. Essa toada faz parte do repertório do boi-bumbá Garantido, no ano de 2016. Ela foi utilizada tanto no CD da agremiação, quanto na terceira noite de apresentação no Bumbódromo, encenando a lenda das Ycamiabas.

Para entendermos a criação dos muiraquitãs, é necessário conhecermos as narrativas que envolvem as Amazonas ou Ycamiabas. Partimos do princípio que a história oficial é aquela que se baseia em documentos e narra os feitos heroicos dos vencedores. É nesse contexto que encontramos a lenda das **Ycamiabas**, documentada nos relatos de Frei Gaspar de Carvajal, na expedição de Francisco Orellana, no período de 1540 a 1542.

Pontes Filho (2000) afirma que nas crônicas de frei Gaspar de Carvajal há relatos que na foz do rio Nhamundá, na divisa dos Estados do Pará e do Amazonas, a expedição teria sido alvo dos ataques de um grupo de mulheres guerreiras, que lembravam as lendárias Amazonas, da Grécia Antiga. A partir disso, os espanhóis passaram a denominar o rio de “Rio das Amazonas”.

O confronto entre os espanhóis e as Ycamiabas foi uma luta selvagem. Os europeus foram surpreendidos pelo ataque de várias combatentes belas e seminuas, manuseando somente em suas mãos arcos e flechas. Essas mulheres guerreavam com a força masculina de índios. Assim, sem poder ir contra a força das Ycamiabas, eles foram derrotados pelas índias guerreiras, pondo-se rapidamente em fuga.

É neste momento que surge a lenda das Ycamiabas, tendo sido evidenciada pelos navegantes espanhóis. As Amazonas ou Ycamiabas eram mulheres altas, musculosas, cabelos compridos e negros. Elas viviam sem homens e defendiam-se com arcos e flechas.

Aqui viram-se índias com arcos e flechas que faziam tanta guerra quanto os índios ou mais e comandavam e animavam os índios para que pelejassem; e quando queriam batiam com arcos e flechas aos que fugiam e faziam ofício de capitães ordenando àquela gente que guerreasse, colocando-se na frente e segurando os outros para que estivessem firmes na batalha, a qual travou-se com muito rigor. E sendo esse exercício tão estranho às mulheres, como o sexo feminino o requer, o que pudemos entender e se teve por certo é que aquelas mulheres que lá pelejavam como Amazonas são aquelas de quem, em muitas e distintas relações nessas Índias ou partes, corre há muito tempo larga fama, decantada de muitas maneiras, da existência dessas belicosas mulheres. (CARVAJAL, *In* PORO, 1996, p.36-76).

O ritual da procriação acontecia. Mesmo que não tivessem maridos, as Ycamiabas tinham filhos. Segundo a lenda, uma vez ao ano, em noites de lua cheia, elas realizavam uma cerimônia sagrada para a deusa Yaci, a mãe-lua, no lago Iaci-Uarú (Espelho da Lua). Convidavam os índios guacaris, que habitavam os arredores e, nesse dia, tinham relações sexuais com eles, sob a bênção da mãe-lua. Após o ritual amoroso, mergulhavam no lago e buscavam no fundo um barro, com o qual moldavam um amuleto chamado muiiraquitã.

Shoumatoff (1986) diz que, segundo a versão básica das muitas histórias espalhadas entre índios, as mulheres guerreiras viviam perto do lago do Espelho da Lua.

Uma vez por ano, numa determinada fase da lua, homens de uma tribo vizinha viajavam de canoa para o lago. Quando a visita terminava, as mulheres presenteavam os amantes com as crianças do sexo masculino nascidas no ano anterior e com muiraquitãs que elas apanhavam no fundo do lago e consideravam presentes recebidos de um espírito aquático chamado Mãe dos Muiraquitãs. Essas pedrinhas verdes davam sorte aos homens nas caçadas. As meninas que nasciam transformavam-se em Amazonas. Os meninos eram devolvidos aos pais, mas como era impossível identificar o genitor, esses meninos eram distribuídos pelas diversas cabanas para serem criados. (SHOUMATOFF, 1986, p. 25).

As pedras verdes do Amazonas eram habitualmente esculpidas em forma de rãs. Não se conhece exatamente a origem desses amuletos, chamados muiraquitãs e largamente usados na região do rio Nhamundá – Trombetas - Tapajós.

Os mitos a respeito de tribos de mulheres são muito antigos. Na mitologia clássica grega, as Amazonas eram incríveis guerreiras. Elas aparecem em muitas narrativas, um exemplo é “A nona tarefa de Hércules”, que consistia em tomar o cinto de Hipólita, a rainha das Amazonas.

A história oficial narra que as Amazonas seriam originárias da Trácia ou das costas meridionais do Mar Negro, e teriam ido para a Capadócia, hoje território turco, habitando as margens do rio Termodonte.

O primeiro a narrar a lenda das Amazonas gregas foi Heródoto, séc. V a.C. na obra *História*. Segundo a mitologia grega, as Amazonas eram filhas do deus Ares (deus da guerra, filho de Zeus) e da ninfa Harmonia.

Iniciando a interpretação do conteúdo da toada, os compositores começam a letra da toada com o título de “Lendárias Amazonas”, ou seja, as Amazonas não figuram como mitos, e

sim como lendas, mas, segundo a classificação apresentada por Eliade (1972), a origem de algo, relatada pela oralidade indígena, trata-se de uma narrativa etiológica.

“Descubra o mito dos muiraquitãs
 À noite, o lago, o rito, a lua
 Mergulho, encontro, segredos, magia
 Os seres do fundo, encantaria”

O primeiro verso da toada convida o ouvinte/leitor a conhecer o que há de mistérios na criação dos muiraquitãs, que são tratados como mitos, o que nos leva à interpretação de um mito etiológico. A estrofe relata o cenário das margens do rio Nhamundá, o qual as guerreiras utilizavam para realizar os rituais onde é descrito: à noite, o lago, a lua e o rito. O ritual da procriação acontece à noite, à beira do lago do Espelho da Lua, com o aparecimento da lua. Também são descritos os momentos que envolvem o ritual, o mergulho ao fundo do lago para a retirada do barro verde para poderem moldar os muiraquitãs.

“Força matriarcal das mulheres da floresta
 Dominadoras, sedutoras dos Guacari
 Temidas na guerra, queridas no amor
 Guardiãs dos segredos dos muiraquitãs (descubra o mito dos muiraquitãs)”

A segunda estrofe coloca em evidência o sistema social em que as Ycamiabas e Amazonas viviam, o matriarcado seria um sistema no qual a mãe ou a mulher exercem autoridade absoluta sobre a família ou um grupo, e que também pode ocorrer quando uma ou mais mulheres exercem poder sobre uma comunidade. Elas dominavam os guerreiros das tribos

próximas, chamados de Guacari, por eles eram temidas na guerra e queridas no amor.

“Petrificados em rãs (cobras, peixes)
Amuletos de proteção (ofertados)
Aos parceiros no amor (seduzidos)
No rito da reprodução
Dançam, cantam, celebram às margens do lago sagrado
Iaci-Uaruá
As águas do espelho da lua refletem os mistérios do fundo
do rio Nhamundá
O mantra envolvente, a reza crescente
A fêmea que chega nas mãos da parteira
Feroz como onça, poder de boiúna
Nasci Conori, filha da líder Naruna”

Na terceira estrofe, é descrito o ritual de procriação com oferta dos muiraquitãs aos guerreiros com quem as Ycamiabas se deitavam para se reproduzirem. Na letra, a criação do amuleto ocorre por meio da petrificação de animais, geralmente, cobras e rãs. Podemos considerar ambos animais como zoe-mas positivos, que aparecem como forma de presentear os guerreiros, em troca de uma noite de amor. As Ycamiabas são as protetoras do segredo que cerca os muiraquitãs, os amuletos de proteção. Há, também, o momento de celebração à beira do lago Iaci-Uaruá, com danças, cantos, mantras e rezas, que guarda o mistério em volta do amuleto, ou seja, um lugar específico para que o ritual aconteça.

A toada relata também o nascimento de Conori, que, segundo os autores, é filha de Naruna, a líder das Ycamiabas, e atribui a Conori a ferocidade da onça e a força da boiúna, cobra grande lendária que habita o imaginário popular do caboclo da Amazônia.

“Amazonas guerreiras
Amazonas lendárias
Amazonas vermelhas
Icamiabas
Descubra o mito dos muiraquitãs.”

(DIAS; MOURA; KENNEDY; ANDRADE, 2016).

A toada é encerrada com um pequeno refrão fazendo referência às Amazonas e não às Ycamiabas, como são chamadas as guerreiras do Amazonas. Apenas no penúltimo verso são citadas, com o entendimento de que ambas figuras femininas são as mesmas. São dados três adjetivos: a) guerreiras, que se dá pela narrativa histórica dessas mulheres; b) lendárias, fazendo referência ao título da toada, pois não se tem provas concretas que realmente essas mulheres existiram, ou se são apenas uma figura do imaginário de quem as descreve e, por último, c) vermelhas, fazendo referência ao boi-bumbá Garantido, cor que identifica o bumbá. E, por fim, os compositores voltam a instigar o ouvinte/leitor sobre o mistério que envolve a criação dos muiraquitãs.

CONCLUSÃO

O Festival Folclórico de Parintins chegou a sua 54^a edição no ano de 2019, último ano que ocorreu antes da pandemia da COVID-19 e, desde a primeira vez em que Caprichoso e Garantido pisaram em um tablado para disputarem o título de campeão, muitas coisas mudaram no município: o crescimento demográfico, a chegada de investidores durante e após o festival. Bancos, operadoras de telefone e redes de supermercados tornaram a cidade mais atrativa aos olhos de quem a visita. A ilha de Parintins se transformou em um forte atrativo turístico do estado do Amazonas, na época da disputa dos bumbás.

A rivalidade entre os bois projetou Parintins para o mundo e, com isso, promoveu a chegada de curiosos para conhecer o que a festa, no meio da Amazônia, tinha para proporcionar aos visitantes, principalmente, em termos de folclore. E, após tantas edições do festival, a cidade de Parintins foi considerada a capital nacional do boi-bumbá, em 21 de dezembro de 2017, por meio de um projeto de lei sancionado pelo então presidente da República, Michel Temer. Esse título traz para o Festival Folclórico de Parintins mais visibilidade em âmbito nacional e internacional e, assim, mais investimentos para o município, gerando mais empregos e renda, é a valorização da cultura amazônica de forma oficial.

Os mitos indígenas fazem parte da construção do espetáculo que os bois de Parintins apresentam todos os anos em um dos maiores festivais folclóricos do Brasil. Eles compõem a maior parte do enredo das apresentações. Isso porque estão inseridos nas narrativas das toadas que são executadas durante as apresentações dos bumbás. Este trabalho procu-

rou analisar dez toadas de boi-bumbá dos bois de Parintins, num período de 20 anos, entre 1996 e 2016, toadas que tratam dos mitos indígenas. Esse período pode ser considerado como um marco na reinvenção das toadas dos bumbás, seja pela letra das toadas mais fundamentadas na pesquisa, seja pelo próprio ritmo.

A herança cultural indígena desvelada por meio das toadas de boi-bumbá é uma forma de representação da cultura de determinadas etnias, com extrema importância e necessidades sociais, uma vez que esses povos resistem por meio de manifestações culturais que envolvem os encantos da Amazônia e as suas tradições indígenas, sendo retratadas nas letras das toadas do Festival.

Também é debatido neste ensaio, o poder da oralidade do parintinense, que transforma narrativas mitológicas indígenas e lendas locais como verdade de uma população e acredita fielmente na tradição transmitida entre gerações. Com isso, os mitos indígenas não ficam apenas no imaginário do povo de Parintins: são expandidos a nível mundial nas composições das toadas dos bois-bumbás.

Desse modo, vemos a importância em pesquisar o material produzido pelos bumbás, neste caso, as letras das toadas, que se tornam ricas em conteúdo, aguçando a produção de trabalhos voltados para essas temáticas, abrindo possibilidades de diversos campos para serem estudados, como a geografia, a história, as artes.

A espetacularização do festival, aliada às novas tecnologias que foram implementadas à brincadeira de boi e a exposição da mídia impulsionaram o crescimento da festa, fazendo com que o índio e o caboclo se tornassem figuras importantes da celebração da cultura regional. Ressaltamos as mudanças sofridas com o passar do tempo, pois a festa de Parintins deixou de ser uma simples brincadeira de disputa entre os bois Ca-

prichoso e Garantido para se tornar um produto da indústria cultural, e as toadas também contribuíram para isso, com a produção dos CDs e DVDs.

Os bois de Parintins buscaram um mercado que se abriu pela interferência direta da mídia e a entrada de patrocinadores privados; com isso, a festa perdeu sua essência original, tornando-se um produto midiaticizado e consumista, uma vez que a indústria cultural está diretamente ligada ao folclore e à cultura popular. Cada vez mais, as festas populares, os costumes e o artesanato de um povo estão midiaticizados para buscar somente lucro, ou seja, o trabalho humano determina esse tipo particular de indústria.

REFERÊNCIAS

BOFF, Leonardo. **O casamento entre o céu e a terra**. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

BOYER, Philippe. “O mito no texto”. In: **Atualidade do mito**. Trad. Carlos Arthur R. Nascimento. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, pp. 81-90.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte/Editora Universidade do Amazonas, 2002.

BURKERT, Walter. **Mito e Mitologia**. Col. Perspectivas do Homem. Trad. Dra. Maria Helena Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2001.

CARVAJAL, Gaspar de. “A relação do Descobrimento do Rio Amazonas, na versão de Oviedo e Valdés” In: PORRO, Antônio. **As Crônicas do Rio Amazonas**. Petrópolis: Vozes, 1996.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12ª ed. Brasília: J. Olympio, 2012.

_____. **Folclore do Brasil**. São Paulo: Global, 2002.

_____. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Global, 2002.

_____. **Literatura Oral no Brasil**. 2^a ed. São Paulo: Global, 2006.

COMMELIN, P. **Nova mitologia grega e romana**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

COSTA, Jairo. **Amazônia fantástica: os mais extraordinários mitos, lendas e mistérios da grande floresta**. 1^a. Ed. São Paulo: Bamboo Editorial, 2013.

D' ANGELI, Wilmar. **Histórias dos índios lá em casa**. In: Cultura Popular e Educação, salto para o futuro. Org. René Marc da Costa Silva. Brasília: MEC, 2008.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

_____. **O Sagrado e o Profano**. 1^a ed. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2^a Ed. São Paulo: Atlas, 2014.

GALDINO, Luiz. **Mitologia Indígena**. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

KÊHÍRI, Tõrãmú; PÃRÕKUMU, Umusi. **Antes o mundo não existia**: mitologia dos antigos Desana-Kêhíripõrã. São João Batista do Rio Tiquié: UNIRT; São Gabriel da Cachoeira: FOIRN, 1995.

KRÜGER, Marcos Frederico. **Amazônia: mito e literatura**. 3ª. Ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

LEVI-STRAUSS, Claude. **Mito e Significado**. Trad. Antônio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica-Uma poética do imaginário**. 3ª. Edição. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

LUCCIONI, Gennie. "Introdução". In: **Atualidade do mito**. Trad. Carlos Arthur R. Nascimento. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, pp. 07-09.

MARTINON, Jean-Pierre. "O mito da literatura". In: **Atualidade do mito**. Trad. Carlos Arthur R. Nascimento. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977, pp. 121-134.

MEGALE, Nilza Botelho. **Folclore Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 2011.

MINDLIN, Betty. **O primeiro homem e outros mitos dos índios brasileiros**. São Paulo: Cosac Naify, 2ª ed., 2001.

NOGUEIRA, Wilson. **Boi-Bumbá - Imaginário e espetáculo na Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2014.

_____. **Festas Amazônicas: Boi-Bumbá, Ciranda e Sairé**. Manaus: Editora Valer, 2008.

PONTES FILHO, Raimundo Pereira. **Estudos de História do Amazonas**. Manaus: Editora Valer, 2000.

PRANDI, Reginaldo. **Contos e Lendas da Amazônia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RODRIGUES, Allan. **Boi-Bumbá – Evolução**. Manaus: Editora Valer, 2006.

SHOUMATOFF, Alex. **O mistério das Amazonas**. Tradução de Esdras do nascimento. Rio de Janeiro: Nórdica, 1986.

TAVARES, Hênio. **Teoria Literária**. Belo Horizonte: Bernardo Alvares S/A, 1965.

YAMÃ, Jaguarê. **Sehaypóri: o livro sagrado do povo Sata-rê-Mawé**. São Paulo: Peirópolis, 2007.

Referências de Sites e Revistas

AZEVEDO, Juliana Batista; SIMAS, Hellen Cristina Picanço. Amazônia nas toadas do boi-bumbá Garantido. **Revista Eletrônica Mutações**, [S.l.], v. 6, n.º. 11, p. 048-075, set. 2015. ISSN 2178-7018. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufam.edu.br/relem/article/view/992>>. Acesso em: 21 mar. 2019

KOPENAWA, Davi. Disponível em: <https://www.pib.socioambiental.org/files/file/PIB_verbetes/yanomami/xawara.pdf> Acesso em: 16 abr. 2019

Referências de CDs

BARBOSA, Ronaldo; ASSAYAG, Simão. **Amazonas Ayakamaé**. In: Arlindo Jr. Manaus: Microservice, 1997. CD. Faixa 03.

BARBOSA JR., Ronaldo; MARUPIARA, Rafael. **Apocalypse Yanomami**. In: Boi Garantido - Tradição. Manaus: Microservice, 2012. CD. Faixa 16.

BASTOS, Geovane; MARIA, Alquiza. **Sehaypóri**. In: Boi Caprichoso – Amazônia Táwapayêra. Manaus: AMZ Mídia Industrial S.A., 2014. CD. Faixa 01.

BRANDÃO, Marlon; MEDEIROS, Inaldo. **Nação Kaxinawá**. In: Boi Garantido – Amazônia Viva. Manaus: Microservice. 2001. CD. Faixa 10.

DIAS, Enéas; BOI, Marcos; KENNEDY, João; ANDRADE, Mário. **Lendárias Amazonas**. In: Boi Garantido – Celebração. Manaus: Amazon Show Produções, 2016. CD. Faixa 11.

CARNEIRO, Rozinaldo; CRUZ, Naferson. **Yebá Burô - A Lenda Da Criação**. In: Boi Garantido – Vida. Manaus: ABM estúdio, 2015. CD. Faixa 15.

HAIOS, Demétrios; PANTOJA, Geandro. **Lenda do Guaraná**. In: Boi Garantido – Amazônia, Santuário Esmeralda. Manaus: Microservice. 2003. CD. Faixa 09.

LEVY, Hugo; ARMSTRONG, Neil; CAMALEÃO, Camaleão. **Tamba-Tajá**. In: Boi Caprichoso – O boi da tradição. Manaus: Microservice. 2003. CD. Faixa 02.

MEDEIROS, Inaldo; MENDES, Liduína. **Naiá**. In: Boi Garantido – Mito, Cultura e Arte. Manaus: Microservice. 1999. CD. Faixa 10.

MELO, Menciús. **Apocalipse Karajá**. In: Boi Garantido – Lendas, rituais e sonhos. Manaus: Amazon Show Produções, 1996. CD. Faixa 05.

