



## CAPRICHOSO, O BOI DE NEGRO: DOS TERREIROS DE AXÉ, NOSSO BRADO DE FÉ!

Ericky da Silva Nakanome

Adan Renê Pereira da Silva

**Resumo:** Pensando no que muitos acreditam (não) poder ser dito sobre a Amazônia dentro do universo dos bois de Parintins, o texto objetiva debater, com base nas discussões sobre representações religiosas e/ou das fés do espetáculo do Caprichoso 2019 – “Um canto de esperança para a mátria brasilis”, os sentidos atribuídos ao campo africano e afro-indígena. Para tanto, a metodologia empreendida foi a de revisão bibliográfica crítica diante dos comentários esboçados por torcedores e “críticos” da apresentação, apreendidas nas redes sociais, *blogs* e outros meios de comunicação, além de análise das apresentações do Boi-Bumbá Caprichoso e de documentos do bumbá, em um recuo histórico. Os dados possibilitam mostrar o quanto estas discussões estão presas a estereótipos e preconceitos sobre o que seria essa ampla e complexa Amazônia, em relação com tudo aquilo que a compõe. Pode-se concluir pela necessidade do debate sobre o assunto, urgente e necessário, vendo-se na história do boi-bumbá Caprichoso que o tema não é novo para o bumbá, estando-se, na verdade, diante de um cenário marcado pelo avanço de ideias conservadoras e que confundem a Amazônia com algo estanque e idealizado.

**Palavras-chave:** Festival Folclórico de Parintins; Arte; Boi Caprichoso; Religiões; Africanidades; Afro-indigenismo.

**“CAPRICHOSO”, THE BLACK’S OX: FROM “TERREIROS” OF “AXÉ”, OUR CRY OF FAITH!**

**Abstract:** Thinking about what many believe (not) can be said about the Amazon within the universe of the oxen of Parintins, the text aims to debate, based on discussions about religious representations and / or the faiths of the “Caprichoso” 2019 show - “A song of hope for the brasilis motherhood”, the meanings attributed to the african and afro-indigenous field. To this end, the methodology undertaken was that of critical bibliographic review in the face of comments sketched by fans and “critics” of the presentation, apprehended in social networks, blogs and other media, in addition to analysis of Boi-Bumbá Caprichoso presentations and documents bumbá, in a historical retreat. The data make it possible to show how much these discussions are tied to stereotypes and prejudices about what this broad and complex Amazon would be, in relation to everything that composes it. It can be concluded that there is an urgent and necessary debate on the subject, seeing in the history of the boi-bumbá Caprichoso that the theme is not new for bumbá, being, in fact, facing a scenario marked by the advancement of conservative ideas that confuse the Amazon with something sealed and idealized.

**Keywords:** Parintins’ Folkloric Festival; Art; “Boi Caprichoso”; Africanities; Afro-indigenism.



## Introdução

A chegada e permanência da brincadeira de boi-bumbá em Parintins já ultrapassa a marca dos cem anos. Garantido, Caprichoso, Campineiro e outros “brinquedos de pano”, mas também de carcaças, palhas, cipós, esponjas, curuatás - e muita arte! - ajudaram a construir o atual mosaico multifacetado de “teatro a céu aberto” na famosa ilha do norte brasileiro. Entre mudanças, migrações e dispersões, dois boi-bumbás resistem apresentando-se mesmo em um cenário pandêmico como o dos dias atuais.

Ocorrendo anualmente no palco iluminado do bumbódromo, o moderno formato congrega dois “brinquedos de São João” (e de demais entidades da floresta e da fé): Caprichoso e Garantido. Sob as batutas de Roque Cid, do lado azul e branco do boi preto com a estrela na testa, e de Lindolfo Monteverde, pelo lado vermelho e branco do boi branco com o coração na testa, o Festival Folclórico de Parintins é fenômeno que abrange múltiplas e complexas possibilidades de análise: da paixão que marca a disputa, passando pelo espaço de sociabilidades que a festa proporciona, até discussões de cunhos sociológicos, antropológicos, psicológicos e artísticos. Clássica se torna a afirmação de Braga (2002b), de que “o boi é bom para pensar”.

Para este pensar, um potente discurso produzido pelas agremiações acerca da realidade amazônica, ajudando na criação de concepções do que seria esse colossal mundo de seres ditos imaginários, lendários, mas também reais: bastante reais quando se observa acuradamente a realidade das queimadas que nos assolam ou do genocídio indígena contra aqueles e aquelas “que foram donos da terra, antigos donos das penas”, como diria Ronaldo Barbosa na toada “Réquiem”, em 1996.

Nakanome (2019) aponta, por exemplo, o “evitamento” da narrativa afrocentrada no boi-bumbá, ainda que vivamos no país da suposta democracia racial, o que se fortifica no boi sob falas genéricas de festa de “branco, negro e índio”. Mesmo que se reconheça a participação negra no boi-bumbá de Parintins, ainda se “estranha” quando tópicos que retiram o povo negro desse “protagonismo amorfo” aparecem no



enredo bumbalesco, inclusive, reivindicando um contraditório retorno da Amazônia aos bois<sup>1</sup>, a qual estaria, de alguma forma e com parco embasamento teórico, sendo vilipendiada.

Assim, este artigo debruça-se sobre uma das questões postas a nós, envolvidos na festa: o que temos atualmente “para pensar” com o modo como os bois se apresentam? Na tentativa de responder a esse questionamento, o objetivo deste texto é refletir sobre o que “não se pode dizer” ou o que “não pode ser visto” sobre a Amazônia tratada pelos bois, especialmente do boi-bumbá Caprichoso, onde nos localizamos. Considerando a arte como uma linguagem crítica, transformadora, arte-educativa, esboça-se aqui um diálogo com a reação de torcedores e “críticos” diante de um tema em específico que foi trabalhado pelo boi azul e branco em 2019: o campo religioso africano e afro-indígena. Discute-se aqui sobre religiões na Amazônia e suas representações no boi Caprichoso, em um eixo central de “desmistificação” de um “folclore romântico” em relação às artes populares e de um debate “utópico” que não se sustenta faticamente.

Para tanto, a metodologia empreendida foi a de revisão bibliográfica crítica diante dos comentários esboçados por torcedores e “críticos” da apresentação, apreendidos nas redes sociais, *blogs* e outros meios de comunicação, além de debruçarmo-nos sobre a história do Caprichoso, entre documentos escritos pelos “fazedores” da festa e as apresentações materializadas nas noites do Festival. Ao se “conversar” com discursos que “estranharam” o apresentado em 2019, intui-se expor o contraditório, visibilizando o que “não se pode dizer” e por-se diante dos olhos “o que não pode ser visto”.

### **O boi-bumbá em contato com a diversidade religiosa e/ou fruto dela?**

O elemento religioso para análise advém do debate gerado após a segunda

---

<sup>1</sup> Conferir do que se trata em: <https://para.deamazonia.com.br/?q=278-conteudo-104827-simao-assayag-queru-minha-amazonia-de-volta>, acesso em 23 set. 2020.



noite de apresentação do boi-bumbá Caprichoso. Nela, o boi azul e branco celebrou a diversidade religiosa do povo amazônida e, por consequência, brasileiro, especialmente aquelas religiões que chegaram de alguma forma à Amazônia e a Parintins, dentro da temática maior “Um canto de esperança para a pátria brasilis”. Falando de candomblé, Tambor de Mina, pajelança indígena, culto do Babaçuê, umbanda, caruanas, ayahuasca, Santo Daime (da “União do Vegetal”, nascida no Acre), xamanismo, catimbó, jurema e outras religiosidades indígenas, africanas e afro-indígenas, o boi deu visibilidade a aspectos constitutivos da própria festa, que é uma manifestação de cultura popular. Contudo, consoante explanam Silveira e Nakanome (2019, s.p.):

Não tardou para que um clima virulento marcasse os comentários nas redes sociais. Havia transmissão ao vivo pela TV Cultura, o que permitia um público ampliado para o espetáculo. E aos poucos que destacaram a ousadia e a necessidade de tratar com seriedade a presença das religiões afro no Festival, surgiram centenas de comentários criticando duramente a apresentação. Os argumentos podem ser resumidos em quatro linhas básicas: 1) desvirtuaram o nosso folclore e o que está sendo apresentado não diz nada sobre nós; 2) os torcedores não entendem o que está sendo apresentado porque os argumentos são acadêmicos (“um tratado antropológico”); 3) o Caprichoso trouxe Macumba para a arena e isso é inadmissível; 4) o foco deixou de ser a Amazônia (Jurema e Toré são coisas do Nordeste) e a nossa identidade não passa pelas religiões afrobrasileiras – ela continua sendo católica.

A explicação dos autores revela a significação na *internet* da religiosidade exposta no Festival na segunda noite, para além do tradicional catolicismo, por vezes traduzido em homenagens, principalmente, à padroeira da cidade, Nossa Senhora do Carmo, mostrado desde os primeiros anos da década de 1990. A apresentação foi marcada por uma discussão artística da esperança oriunda da fé pelas mãos do feminino, como ilustrou o sincretismo que abriu o espetáculo, nas figuras alegorizadas de Nossa Senhora Aparecida, Iemanjá e Nhandecy. Ou melhor, das fés, no plural, marca da diversidade brasileira. Reivindicando tal diversidade presente inclusive em Parintins, como ficou patente ao lembrar-se a figura de Pai Daniel (conhecido na comunidade como “Daniel cantador de boi”), pai de santo que chegou a ser “dono do boi” Caprichoso, o bumbá, ousadamente, defendeu que o terreiro por onde brincou o boi também era das religiões de matrizes africanas (SILVEIRA; NAKANOME, 2019).



Figura 1. Tuxauas Pena Branca, Pena Verde e Pena Amarela. Segunda noite do Festival Folclórico de Parintins, apresentação do Boi-Bumbá Caprichoso (2019). O Caprichoso rompe com uma linha “tradicionalista” do tuxaua apenas como chefe político, trazendo para a arena três entidades bastante comuns na fé afro-indígena cabocla. Artista Ênison “Cebola”



Fonte: Wigder Frota (2019).

É interessante refletir que aqueles e aquelas que fazem a festa do boi são Amazônia. Ela, a Amazônia, não é uma entidade abstrata. As linguagens que as pessoas expressam no boi refletem preconceitos, estereótipos e pontos nevrálgicos do debate. Quando se nega algo ou se “esquece” de dizê-lo, está-se diante da concretude amazônica também.

Neste viés, impende esmiuçar o que representa o boi como pretensa “festa católica” de modo único, já que outros *ethos* religiosos também se juntam a esta fé. Importante ressaltar que o boi nem sempre foi assim, uma “festa católica”. Como mostra a figura 3, o boi era uma festa de rua. Por consequência, não teríamos também um cortejo de outros santos (de rua), entidades e crenças? Ser um *flâneur* em Parintins nos mostra, exemplificativamente, plantas de “pião roxo”, “comigo-ninguém-pode”, “espada de São Jorge” nas frentes das casas, práticas de cura nada ortodoxas em relação ao catolicismo oficial e compreensões de mundo que fogem aos dogmas e ritos tradicionais do cristianismo institucionalizado. O cateretê, a Mina do Maranhão e do Pará, o candomblé, a umbanda, o catimbó e outras formas de pajelança e cura também aparecem como parte das práticas amazônicas.



Lembra-se aqui das palavras de Maués (2005), quando se percebe diante do fato de que as citadas práticas ocorrem em contextos cuja maior parte da população identifica-se como cristã, seja católica ou evangélica. Maués (2005, p. 51) explica que, para os/as praticantes da pajelança cabocla, universo sobre o qual se debruça mais detalhadamente, o que acreditam não é incompatível com as crenças católicas: “[...] os pajés e adeptos desse culto consideram-se católicos, embora os padres e autoridades eclesiais nem sempre encarem com simpatia essas crenças e práticas xamânicas [...]”.

O autor observa que os/as pajés preferem ser chamados/as de “curadores/as” e declaram-se católicos (além da leitura que fazem de que as práticas que desenvolvem não são incompatíveis com o catolicismo, estaríamos diante também do medo do preconceito?). Para Maués (2005), este catolicismo de caráter “híbrido” pode ser considerado uma espécie de “catolicismo popular”: uma forma diferente da preconizada pelas autoridades eclesiais da Igreja, mas que é adotada pela maioria da população católica.

Neste catolicismo popular incluem-se o culto aos santos, as promessas, as festas e as procissões, bem como todo um conjunto de rituais e representações (MAUÉS, 2005). O contato entre o pesquisador e um pajé ajuda a explicar como se dá esta articulação consciencial entre catolicismo (popular) e formas em miscelânea de outras religiões:

Há mais de 20 anos, na povoação de Itapuá, interior de Vigia, na região do Salgado, entrevistando o pajé Ramiro, pude entender como esse homem reivindicava uma origem divina para sua arte, chamando a minha atenção para o fato de que, segundo ele, as práticas de pajelança já se encontravam na Bíblia. Ali se narra com profusão de detalhes os atos de Jesus Cristo, curando os cegos e os mudos, ressuscitando os mortos, fazendo sarar os doentes e expulsando os demônios. Neste sentido, não há diferença fundamental entre as manifestações extáticas e xamânicas da pajelança e aquilo que está presente em certas formas de cristianismo [...] (MAUÉS, 2005, p. 60).

De acordo com esta análise, é imprescindível debater como a presença negra na Amazônia não é absurda ou uma “cópia carnavalesca”, porque, como defende o autor, os encantados são resultados de crenças indígenas, europeias e africanas. Torná-la visível deve ser encarado como um ato de coragem e antirracista de uma arte que não se cala diante da opressão que marcou a sociedade brasileira e que não deixa incólume



nenhum lugar por onde passa. Nakanome e Silva (2019) explicam que a presença do negro nos bois é patente, incluindo as figuras de Pai Francisco, Mãe Catirina, Gazumbá e Mãe Guimã. Pontificam os autores:

Nem mesmo as festas populares passaram alheias a esse processo [de racismo]. Durante muito tempo, o Festival pareceu não perceber que pessoas negras compuseram a história dos bois. Esta falta de percepção atravessa o Festival e se estende a um entendimento da ausência deste tipo humano na Amazônia. Entretanto, não é isto que a literatura especializada indica. Sampaio (2011) mostra registros com nomes de 94 proprietários de mão-de-obra negra, e o registro de 352 escravos no ano de 1869, sendo Manaus detentora de 65% dos cativos e Serpa (atual Itacoatiara) e Silves as segundas colocadas, com 27,8%. A entrada, na região norte, para os negros, foi a Capitania do Grão-Pará e daí, subindo o Amazonas, chegaram a Manaus, fundindo sua cultura com a indígena (NAKANOME; SILVA, 2019, p. 123).

Pozza Neto (2011) é categórico em afirmar que a região amazônica foi uma sociedade escravocrata. Mesmo com baixa densidade demográfica de escravos africanos e afrodescendentes, foi palco importante de uma construção histórica de parcela dessa população. Já Braga (2011, p. 170) vê nos mocambos um ponto para pensarmos a resistência africana à escravidão. Tais mocambos existiam em diversas regiões do Amazonas. A especificidade é que, aqui, os mocambos abrigavam tanto negros fugidos quanto indígenas. Para o autor, “a ideia [...] de uma Amazônia exclusivamente portuguesa, indígena e mestiça cabocla precisa ser ultrapassada no senso comum e merece incorporar outros sujeitos históricos e contemporâneos [...]”, no caso, os negros.

No boi-bumbá, Braga (2002a) visualiza um “teatro tragicômico”, evidenciado da mesma forma em congadas, cacumbis e festas de touros: em tal teatro tragicômico, formas religiosas tradicionais do catolicismo e da ancestralidade banto adquirem uma conformação afro-brasileira. Para o autor, enquanto os brancos “leem” essa teatralização como uma festa de integração (tão visivelmente presente nas toadas “genéricas” que falam do boi como folguedo multirracial), os negros a utilizam em uma dimensão de *segredo*, ou seja, como uma forma de resistência, de modo mais aprofundado, no tocante aos aspectos religiosos:



Cabe lembrar que, nos batuques de negros e nos aspectos religiosos a eles relacionados, pode-se reconhecer uma noção de segredo, posto que as formas musicais e de devoção aos santos católicos são conduzidas pelos próprios negros. No samba rural, cabe ao *dono do samba* pronunciar o canto de improviso, bem como comandar o instrumento musical e os dançarinos, cuja dança insinua a *sensualidade* própria desses batuques de samba. No jongo, além da sua semelhança musical aos batuques, cabe ao *dono do jongo* zelar pelo profundo sentimento religioso e respeito devotado aos santos católicos, em especial São Benedito, bem como às mandingas que muitas vezes são voltadas contra os desafetos, envoltos no sincretismo religioso africano do Novo Mundo. Nesses casos, observa-se o direito conquistado pelos negros na música, reivindicando para si a direção e organização do próprio samba ou jongo (BRAGA, 2002, p. 239-240).

No segundo dia de arena do boi Caprichoso – “No braseiro da fé, esperança é minha luz!” – os temas que ganharam destaque foram o protagonismo feminino, já com a abertura contando com três grandes mães da fé - Nhandecy, Nossa Senhora Aparecida e Iemanjá - destacando fés indígenas, cristãs e africanas, o sacaca, curador e profundo conhecedor das ervas da floresta, mais uma vez ressaltando o amálgama de saberes das três matrizes brasileiras, o universo das encantarias no processo histórico da relação Amazonas-Maranhão, tornando o próprio boi um encantado, a espiritualidade do mundo dos caruanas, conforme apresentado pela pajé Zeneide Lima, o kalankó, rital sagrado da Jurema e a apresentação, no quadro da lenda amazônica da história das três princesas turcas que se encantaram na Amazônia e que tiveram passagem pela ilha parintinense, Mariana, Herundina e Toya Jarina<sup>2</sup>.

As “mães da fé” (Nhandecy, Nossa Senhora Aparecida e Iemanjá) trouxeram um cortejo com danças representativas de todas as “religiões da floresta”: candomblé, Tambor de Mina, pajelança indígena, culto do Babaçuê, umbanda, caruanas, cateretê, ayahuasca, catimbó, jurema, Santo Daime, xamanismo e outras religiosidades indígenas, africanas e afro-indígenas. O respeito do boi-bumbá pelo tema foi tão grande que todas as entidades espirituais envolvidas na noite foram consultadas sobre a apresentação, dando autorização para que ela fosse realizada: sacerdotes de Belém e de Manaus realizaram jogos de búzios para que a espiritualidade dissesse o que seria necessário fazer para que o Caprichoso pudesse levar o tema para a arena. O mesmo procedimento fora tomado em outros anos quando o boi-bumbá azul e branco falou dos

---

<sup>2</sup> A referência para as informações citadas é o documentário “A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados”, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xjSABZwn4O4&t=878s>, acesso em 02 out. 2020. O filme é de Luiz Arnaldo e a narração é de Baba Tayandó.



arraiais católicos, por exemplo, em que foi pedida autorização da paróquia.

De todos esses temas, certamente o mais “polêmico” foi a apresentação das três princesas turcas como lenda. Foi onde a enunciação de uma “suposta macumba” ganhou voz e a ideia de um vilipêndio à Amazônia teria acontecido enfaticamente, já que não haveria espaço para “camelos” e “mesquitas” em nossa região. O presidente do Conselho de Artes foi atacado nas redes sociais sob acusações, em cuinhos que se pretendiam de demérito, de levar “o próprio altar para a arena”, de “ser macumbeiro” ou de “levar macumba desnecessariamente” para a arena do bumbódromo.

A total ignorância desses argumentos foi aqui apresentada, ora pelas falas de Heraldo Maués, ora pela apresentação das referências do documentário e, acrescentamos agora a pesquisa efetivada pela Equipe do Conselho de Artes do Caprichoso (2019, p. 49):

Temeroso com o rastro de dor e sofrimento deixado pelas cruzadas cristãs em Jerusalém, o sultão turco Toy Darsalam resolveu embarcar às pressas para as terras da Mauritânia na África suas filhas, as três princesas Mariana, Herundina e Toya Jarina. Conta a lenda que, em alto mar, ao atravessarem o “Estreito de Gibraltar”, as princesas atravessaram o portal místico que as levou a Aruanda, o mundo dos encantados. Sem nunca terem chegado ao seu destino na África, as princesas despertaram para o mundo real na foz do rio Amazonas (ilha de Joanez), onde foram recebidas por uma anciã tapuia, que de tanto chorar o rapto de seus parentes pelos brancos invasores, transformou-se em “pororoca” – a força encantada e arrebatadora das águas do Amazonas, levando as princesas até o encontro do espírito ancestral Xaramudin em Parintins, onde Toya Jarina foi “ajuremada” em guerreira indígena. Seguindo viagem para a Praia dos Lençóis, no Maranhão, Toya Jarina “ajuremou-se” na corte de Dom Sebastião, enquanto Toya Mariana, não aceitando reino algum, jogou-se nas águas do mar, despertando na Amazônia Encantaria.



Figura 2. Cenário alegórico da Lenda Amazônica “Aruanda, as três princesas”. Artista: Márcio Gonçalves e Equipe.



Créditos: Wigder Frota (2019).

Como se deve enfatizar, uma das princesas foi “ajuremada” em Parintins, na aldeia Parintin, com uma entidade de Parintins, chamada Xaramudin, Caboclo Velho Pajé. Assim, após ultrapassarmos uma primeira barreira – a da ignorância – e mostrar como ela está atrelada a uma segunda, mais densa e robusta, o preconceito, pode-se verificar a inconsistência do argumento de que falar do tema da diversidade religiosa amazônica e brasileira, enfatizando a multiculturalidade que engloba o tema, seria um pretenso afastamento da Amazônia, especialmente a humana (para além da idealizada). Aprofundemo-nos com mais ênfase do tema em relação ao boi-bumbá.

### **Boi-bumbá na Amazônia: uma festa afrodiáspórica**

A brincadeira de boi-bumbá, na versão contada e recontada no Festival, é a da chegada à Amazônia do bumba meu boi na bagagem dos migrantes nordestinos vindos para servir o “Exército da Borracha”, o que, à época, fervia a economia gomífera da região, principalmente nos estados do Amazonas e Pará.



Os registros são marcados pela aglomeração de populares e pela participação espontânea das pessoas que se tornavam instantaneamente brincantes e coadjuvantes do rito. Isso pode ser visto na descrição de 1883 do boi-bumbá, encontrada na crônica do autor português David Correia Sanches de Frias, Visconde de Sanches de Frias (1843 - 1922), intitulada “Uma Viagem ao Amazonas”. É nesta obra que se localiza um documento pioneiro, relativo à iconografia do folguedo, citado por Moura (1997, p. 122): “Trata-se de gravura, estampada que aqui se produz, na qual se vê o “Bombá” desfilando por uma rua da localidade de Pinhel, a vinte léguas de Santarém, no interior da Província do Pará, precedido de festivo cortejo [...]”.

Se analisarmos a gravura abaixo, referente à citação, veremos que segue em cortejo um personagem com carapaça no corpo e cabeça de boi. As figuras de dois homens claramente de descendência branca apenas assistem apáticos à passagem do cordão enquanto a multidão, em sua maioria negra, dança e celebra o auto de rua.

Figura 3. Cortejo do boi. Primeira iconografia do bumbá na Amazônia.



Fonte: Gravura de autor não identificado, extraída da obra intitulada *Uma Viagem ao Amazonas* – 1883, dos autores portugueses David Correia Sanches de Frias, Visconde de Sanches de Frias (1843 - 1922).



Em outra versão, defendida por autores do porte de Cavalcanti (2002) e Salles (1970), o folguedo desenvolveu-se simultaneamente no norte e no nordeste brasileiros, na primeira metade do século XX. Como argumentos a favor dessa tese, expõe Cavalcanti (2002, p. 131):

Em 1859, o médico viajante Avé-Lallemant presenciou um bumbá nas ruas de Manaus, um “cortejo pagão”, introduzido no seio de “festa católica”, em homenagem a São Pedro e São Paulo. A bela descrição destaca a dança do boi com o pajé ao ritmo do maracá, a “morte” do boi, os “maravilhosos efeitos de luz” provocados pelos archotes durante a dança em volta do boi “morto”. O personagem do padre estava então proibido. Impressionou-o também a beleza e ousadia da fantasia do brincante travestido em “mulher” do tuxaua (chefe indígena) [...] Observo que a descrição é anterior à massiva migração nordestina para a Amazônia, que data de 1880 e que, portanto, o bumbá na Amazônia é plenamente nortista [...].

Nesse diapasão da história, o consenso parece ser um boi-bumbá de raízes africanas descrito pela literatura dos viajantes e jornais da época. Além da figura acima, que mostra uma brincadeira de negros, Robert Avé-Lallemant (1961) fala de “gente de cor” ao se referir aos brincantes. Em Salles (1970), o registro é de “moleques com seus bumbás”, tendo como protagonistas negros escravos. Não menos importante é o registro de Spix e Martius (1981) descrevendo lundus e batuques em 1819 na cidade de Belém do Pará, à época Santa Maria de Belém do Grão-Pará, com evidente envolvimento negro. E, a quem porventura se assuste com a presença negra na região amazônica, retrocederemos ainda mais no tempo e invocaremos o registro do Padre Samuel Fritz (1689/1691, grifos nossos) em suas andanças pela Amazônia:

[...] É de reparar que, nessa minha descida, se levantou a meu respeito um grande alvoroço, não só entre os gentios circunjacentes, mas até no Pará e em São Luiz do Maranhão. Para uns eu era santo e filho de Deus, para outros o Diabo. Uns, pela cruz que trazia comigo, diziam que havia vindo um patriarca ou um profeta; outros que era embaixador da Pérsia; *até os negros do Pará propalavam que tinha chegado seu libertador, que havia de ir a Angola libertá-los [...]*

A digressão aqui exposta acerca da presença negra na Amazônia e do protagonismo coletivo afro no Festival Folclórico de Parintins permite-nos encaminhar a discussão para um outro patamar: afinal, falar de africanidades, dos resultados dos embates entre, de um lado, europeus e, de outro, indígenas e africanos, em um longo processo de colonização e deculturação de saberes plurais, é algo novo no Caprichoso? Trazer ao debate a pluralidade religiosa pode ser entendido como “macumba”, “um



tratado antropológico”, “carnavalização” ou “invenções que nada dizem sobre nós, amazônidas”? Ou trata-se da reprodução de um discurso colonizado, politizado bolsonaristicamente, ao passo em que, paradoxalmente, clama por uma pretensa “apoliticidade” nos festivais folclóricos? Caminhemos.

Em 1982 o Caprichoso decidiu não participar do Festival, devido ao atraso no recebimento de recursos, viabilizado com bastante antecedência para o Garantido. Talvez por isso muitos não se lembrem, mas é neste ano que surgem os escritos de “Isto é Caprichoso”, com elaboração e pesquisa de Lourdes Lago Cecílio e colaboração de Maria do Nascimento Andrade. À época, o texto já destacava as múltiplas culturas que foram constituintes do Festival parintinense e falava um pouco da própria história do boi, com o reconhecimento de outros dois bumbás: Campineiro e Mineirinho, esse último, um boi mirim que estava ganhando prestígio popular.

Logo na introdução, a afirmação: “Nossa manifestação tão vibrante, tão rica e tão contagiante conta com a mistura de três culturas: A INDÍGENA, A EUROPÉIA E A AFRICANA” (grifos no original). Essa ideia continuou a ser difundida no Festival, como em “Raízes de um povo”, toada de 1990: “Na dança do negro, do branco, do índio que estão as raízes de um povo/Meu boi Caprichoso é de raça, morena que baila o compasso, mostrando seu passo mais novo”. E para quem pensa que o discurso ficou na forma genérica, observe a descrição, a seguir, de um dos personagens do boi azul e branco, o *Ganga Zumba ou Zumbi*:

Rica roupa confeccionada em grená, pala de veludo branco, bordada em paetês, missangas e rafia dourada. Capacete de penas azuis, grenás e brancas. Roupas estilo africano.  
Zumbi – Ente fantástico que consoante a crença afro-brasileira vagueia pelas casas a altas horas da noite.

Neste sentido, Neto e Paulain compõem a toada “Raios de Liberdade”, em que nomes são dados a heróis e personagens da resistência africana: “Diamante Negro/Reluz em noite de luar/Raios de liberdade/Aurora que vai chegar(bis)/Eu sou negro na cor/Tem branco que é negro da alma/Os meus gritos de dor/Se eternizaram nos ares/Eu sou Rei Zumbi, Kizumba Zumbi/Nos quilombos dos Palmares”. Na composição, sobressai-se também o epíteto “Diamante Negro”, referindo-se ao bumbá e colocando-o como um ícone afro-brasileiro.

A seguir, o boi Caprichoso, vanguardista por excelência, tece os argumentos



em favor do povo negro. Ressaltamos que o documento é de 1982, sem numeração de páginas:

A raça negra nunca teve direito de estar na história; tanto o trabalho intelectual como físico sempre foram anônimos. Como se chama o herói negro, o último Zumbi, que sucumbiu à frente de Palmares? Ninguém sabe! Hoje lutando pelos seus direitos o negro clama! É de justiça conquistar um lugar para nós, não queremos dominar, apenas exigimos mais equidade pela distribuição dos papéis em nossa luta de quatro séculos.

O trabalho escravo foi todo o nosso passado. O negro influenciou toda a nossa vida íntima e muitos de nossos costumes nos foram por eles transmitidos e por esse homem quase anônimo, Caprichoso presta sua homenagem [...].

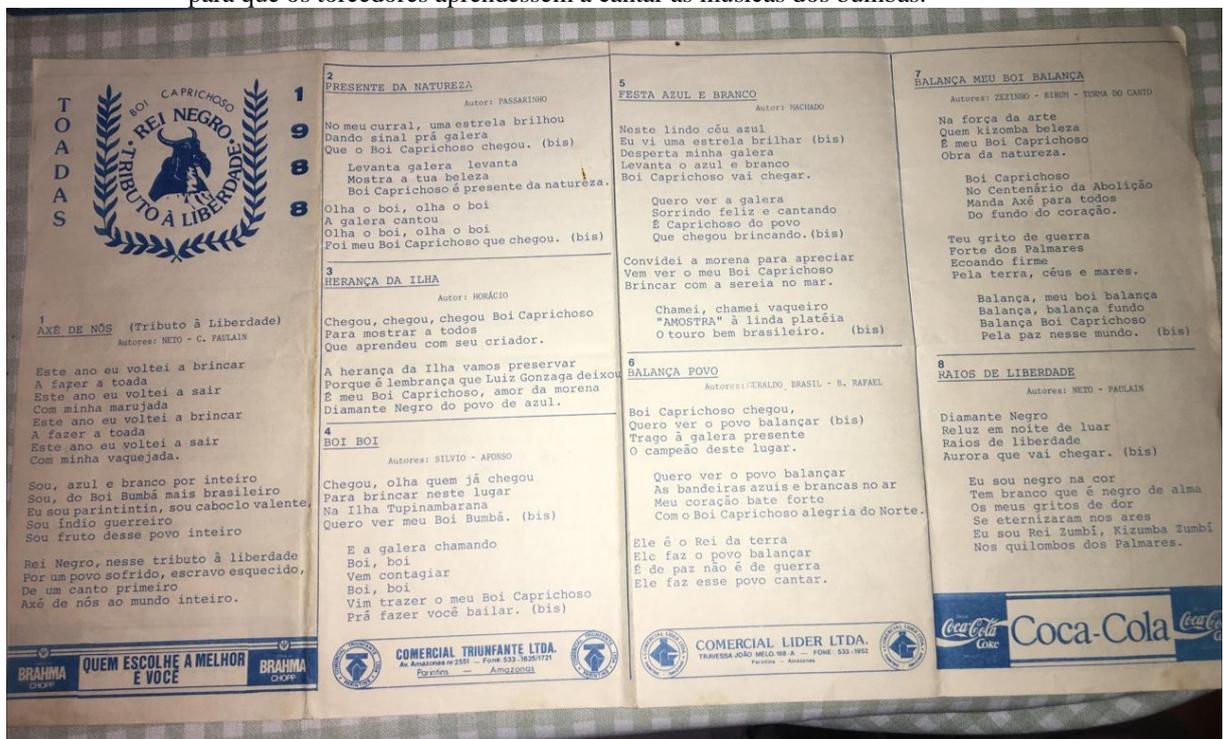
Julga-se bastante interessante o uso da fala inicialmente em primeira pessoa para, a seguir, distanciar-se: isso mostra um discurso implicado do bumbá com sua africanidade, ainda mais quando se percebe o tom descritivo da narração. Ganga Zumba tornou-se uma figura icônica do boi-bumbá Caprichoso, como demonstra o documento.

O ano de 1988 é emblemático do que aqui se defende: uma explosão em prol do povo negro por meio do tema “Rei Negro, tributo à liberdade”, justamente no ano que leva a disputa para dentro do bumbódromo e de onde os bumbás não saíram mais. Neste ano, o item porta-estandarte (tradicionalmente representado por uma mulher) foi defendido por um homem negro: ele empunhava o pavilhão da liberdade religiosa. Um negro assumindo o protagonismo da luta afro-brasileira.

Trazemos aqui três composições do boi-bumbá azul e branco do ano de 1988, “Rei Negro, tributo à liberdade”, esperando que o leitor e a leitora percebam a sensibilidade e a politização da festa em defesa do povo negro. A primeira delas é de autoria de Geraldo Brasil, chamada “A raça negra” (1988): “Alô, irmãos negros da América do Sul (bis)/Teu sangue derramado/Nesse solo manchado/Dos grilhões do racismo/De tanto ser maltratado/O chicote empunhado/E teu pão sobre a mesa/Junto-me a tua dor/Pois sou branco de alma negra”. Nesta toada, percebe-se o tom crítico na defesa de negros e negras e a ênfase na questão do combate ao racismo. Lembra-se que este é o ano da promulgação da Constituição Federal Brasileira, o que certamente posiciona o Caprichoso como um boi de fato propagador da liberdade e alinhado com ideais como a democracia e a existência efetiva da pluralidade de povos e culturas.



Figura 4. Folheto de 1988, com logo do tema e letras das toadas. Os folhetos eram distribuídos para que os torcedores aprendessem a cantar as músicas dos bumbás.



Créditos: Acervo pessoal de Ericky Nakanome (2020).

A segunda é uma homenagem a Silas Marçal (“Tributo a Sila Massá”), a “negra de olhos azuis” de quem mais adiante falaremos. Percebam na letra o tom da “mestiçagem”, identificando-a como “morena”. A autoria é de Carlos Paulain e Heliomar Conceição (1988) e certamente reflete a polêmica questão de “quem é negro no Brasil?” e mostra os discursos até hoje reinantes na festa do boi-bumbá como uma ocasião de conagração:

Morena, me apaixonei pelo rufar/Dos tambores do teu boi-bumbá/Oi, morena!/Tu és a Macunaíma do meu povo/Tu tens as cores dos olhos de Sila



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

Massá/Quando passares na frente do boi... é boi!/Dá um sorriso pra mim/Que eu vou ficar na galera/Vendo as pastoras passar/Trazendo o boi Caprichoso/Vida de Silas Massá/Que eu vou ficar na galera/Vendo as pastoras passar/Jogando flores pra vida/Mundo de Sila Massá.

Por fim, a toada que mostra a compreensão do tema do bumbá, “Axé de nós (Tributo à Liberdade)”, de autoria de Neto e Carlos Paulain, cuja ênfase recai, mais uma vez, na defesa de um povo historicamente maltratado, sofrido e esquecido. Pensa-se novamente ser fundamental destacar o tom de “implicação” quando do uso de “nós” no fechamento da toada:

Este ano eu voltei a brincar/A fazer a toada/Este ano eu voltei a sair/Com minha marujada/Este ano eu voltei a brincar/A fazer a toada/Este ano eu voltei a sair/Com minha vaquejada/Sou, azul e branco por inteiro/Sou, do boi-bumbá mais brasileiro/Eu sou parintintin, sou caboclo valente/Sou índio guerreiro/Sou fruto desse povo inteiro/Rei Negro, nesse tributo à liberdade/Por um povo sofrido, escravo esquecido/De um canto primeiro/Axé de nós ao mundo inteiro.

A próxima década traz um belo presente - em 1997 - para o torcedor e para a torcedora azul e branco/a: “Caprichoso, o Boi de Parintins”. Simão Assayag apresenta ao leitor a fundamentação do boi de arena, reconhecendo a contribuição negra, branca e indígena e enfatizando, como uma opção consciente, a valorização da estética ameríndia para os parintinenses. À página 38 (ASSAYAG, 1997), é apresentada em minúcias a roupa da marujada:

No Caprichoso, a batucada é tradicionalmente chamada de Marujada de Guerra, e hoje é composta de 120 instrumentistas de percussão (surdos, caixinhas e repeniques) que aliado às palminhas e cheque-cheque, compõem os 600 batuqueiros. Vem inspirada na dança folclórica do Cacumbí [em nota de rodapé, Assayag explica tratar-se de uma dança negra de Santa Catarina]. A roupa toda é afro, como as usadas pelos praticantes do Candomblé: as blusas brancas e longas de algodão com rendas nas mangas e nas bordas de baixo. Uma faixa de cetim azul, cruzada por sobre o ombro, dá o toque característico. A calça, branca, também tem as mangas rendadas. Os comandantes vestem a farda do folguedo da *Marujada*, tal como o Capitão Amaro a usa para chefiar seu grupo de Cacumbí em Florianópolis.

Na página 56, Assayag (1997) faz uma poética descrição de Iemanjá para inseri-la no contexto da noite: “Aparece iluminada no Bumbódromo como Iemanjá dos negros, ou Nossa Senhora das Candeias dos brancos, a “mãe dos peitos chorosos e das águas limpas”, e “mãe cujos filhos são peixes”, dos mitos afros”. E não para por aí. Simão Assayag traça uma rica descrição da composição cênica das filhas de santo:



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

“Complementam a coreografia da Rainha do Folclore simbolizando a rainha das águas que vem de Olokum (Netuno africano). São elas que fazem as oferendas [...]”. “[...] Seus vestidos, transformados entre nós, são feitos com materiais regionais como raízes de patchuli, fibras como a juta e entrecasca de árvores”.

Figura 5. Camila Assayag, rainha do Folclore do Boi-Bumbá Caprichoso. Ela surge de Yemanjá e se transforma em Iara das Águas, no dia 28 de junho.



Créditos: Transmissão Oficial da Rede Amazônica.

A década de 1990 também potencializa a discussão do negro como parte dos bumbás, valorizando o discurso da presença nordestina. O “caboclo da borracha”, em suas variadas representações no item “Figura Típica Regional” no decorrer das décadas, assume ares da marca de um povo, com homens e mulheres negros e negras vindos/as do Ceará, de Pernambuco, do Maranhão, exemplificativamente, para oferecer sua mão-de-obra durante o chamado “Ciclo da Borracha”.

A década de 2000 poetiza na toada (elemento musical que conduz a festa) a negritude. Em 2001, com a temática “Amor e Paixão”, o ritual “Consagração das Raças” é assim explicado (2001, s.p.):

Muitas lutas se travaram na Amazônia dos conquistadores. Muitos índios morreram e muitas nações sucumbiram. Este ritual traz a mensagem do congraçamento das três raças que por aqui viveram e ainda hoje vivem. O índio, nativo, em sua vida simples em harmonia com a natureza. O homem branco, que aqui chegou conquistando e tomando posse de tudo. E os negros, que em número muito menor, pontuaram as vizinhanças de Parintins como Oriximiná e Santarém, no Pará.



No concurso de seleção de toadas de 2007, de modo espontâneo, a toada de Chico da Silva, “Caboclo Caprichoso”, é escolhida para compor a trilha musical. Inicialmente proposta para ser utilizada pela torcida, para concorrer ao item “Galera”, o magistral poeta apresenta o seguinte trecho: “Banzerê! São as ondas gigantes do rio! O caboclo as enfrenta com brio, com a força de Pai Oxalá!”. Encarada com simpatia pelos torcedores, aposta-se aqui na ideia de uma naturalização das questões africanas como parte de nossa realidade, imaginário e *poiésis*. Importante falar da potência da arte em ser educativa e decolonial (NAKANOME; SILVA, 2020). Aliás, já em 2000 o Caprichoso faz uma revolução em seu discurso, ao se assumir como “Negro da América”: um legítimo representante da África diaspórica.

A próxima década, até os dias atuais, traz a consolidação do discurso, como na toada que (de)canta: “[...] vai fazer levantar a poeira, rodar capoeira, guerreiro de Ogum, do Pai Oxalá!”. O compromisso com a África vem em forma de reconhecimento de pessoas negras como: “Tô na viola do Paulinho, no samba do Martinho, lá na Vila do Pandeiro! Eu sou brasileiro! Eu sou Neguinho da Beija-Flor, do reisado, cavalhada, eu sou marujeiro! Eu sou filho de Gandhi, do manto azul da padroeira!”. O negro vem se fortalecendo como membro de nossa cultura, de nosso jeito de ser. O ano de 2016, inclusive, trouxe a “benzedeira” como uma figura cabocla de ligações africanas, ainda que em um “discurso indireto”: “benzedeiras, a cura e a fé, vindas do Nordeste brasileiro [...]” mostra aquelas que trazem “luz e cura”, envoltas em um tom de misticismo e mestiçagem.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

Figura 6. Projeto alegórico “Boi de Negro”. A construção do Teatro Amazonas foi feita com base em sangue e suor do trabalho. Em meio a este conjunto de trabalhadores, mãos negras nordestinas.



Fonte: Conselho de Artes do Boi-Bumbá Caprichoso.

Figura 6. Projeto alegórico “Boi de Negro”, após transformação do cenário.



Fonte: Conselho de Artes do Boi-Bumbá Caprichoso.

O Caprichoso nasce em “gueto” negro. A história parintinense mostra o reduto



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

azul e branco da Francesa (onde também era a matriz da cidade, hoje Paróquia do Sagrado Coração de Jesus) como um dos primeiros bairros em que residiam famílias negras. Lá, na popularmente conhecida “Rua do Esconde”, hoje “Sá Peixoto”, mora(ra)m famílias de pessoas afrodescendentes. A relação do Caprichoso é com pessoas como Sila Marçal, a “Siloca”, conhecida como “a negra de olhos azuis”, que costumava colocar nas ruas brincadeiras como a Pastorinha. Ela foi a homenageada em toda a supracitada neste artigo. O filho dela, Raimundinho Dutra, é um dos compositores mais conhecidos do bumbá azul e branco, tendo sido “Amo do Boi”. Chegou a ter um boi próprio, escreveu um livro (“A revelação histórica do folclore parintinense”) e foi ensaiador do Boi Caprichoso por dezessete anos, de 1947 a 1964. A família é oriunda do Maranhão. A obra escrita por Raimundinho Dutra (2005, p. 28-29) traz versos que poetizam a história:

As pessoas aqui citadas  
Conversavam constantemente  
Por que a ilha parada  
Se há bastante gente?  
É bom fazer entretenimento  
A esse povo inteligente

Entre eles havia um jovem senhor  
Natural do Maranhão  
Cujo nome é inesquecível  
Marçal Mendes de Assumpção,  
Ele se prontificou  
Dar início à primeira criação.  
Foi um corre-corre [...]

Acerca de Marçal Mendes, é contado que ele se apaixona por uma escrava, Filomena de Souza. Eles se casam e vão residir em Parintins, onde criam um cordão de pássaros, o pássaro Tucano, cuja inspiração foi uma dança que exigia habilidade com as penas, chamando-se “jogo-de-pena”. Os vínculos dessa tradição são com o boi-bumbá Caprichoso. Inclusive, uma das versões do nome “Caprichoso” é a de que ele veio da Praça 14 de Janeiro, tradicional berço do quilombismo e descendência afro-nordestina, o que fortalece ainda mais a ligação com o povo negro, por meio de um “nome de batismo” afrodescendente:



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

A folclorista Odinéia Andrade tem outra versão que, segundo ela, representa uma “média aritmética” do que conseguiu apurar durante vinte anos de pesquisa. Os irmãos Cid, cearenses do Crato, teriam feito uma promessa de que se obtivessem sucesso na nova terra, colocariam um Boi para dançar nas festas de São João. Conheceram José Furtado Belém, advogado parintinense, mediador da Guerra do Contestado (o conflito entre camponeses e donos de terras de Santa Catarina), que já conhecia o Caprichoso da Praça XIV, em Manaus, e sugeriu que o Boi parintinense levasse o mesmo nome. E assim, o Caprichoso teria nascido em 1913. Emídio Vieira teria sido seu primeiro amo (VALENTIN; CUNHA, 1999, p. 132).

O nome “Caprichoso” traz vínculos com quilombo, com o povo negro, com o Maranhão, e com um homem negro, no caso, José Furtado Belém.

Ressalta-se, para finalizar, um pouco da história recente: em 2017, o Caprichoso falou do encantado “Rei Dom Sebastião”, reafirmando ligações históricas com a encantaria maranhense. Em 2018, o “boi de Negro” invadiu o bumbódromo. Em 2019, o bumbá da estrela na testa assumiu uma noite inteira sobre as religiões de matrizes afro-indígenas na Amazônia. O tema vem, assim, amadurecendo e se firmando como tradição. O que aconteceu em 2019 que levou ao “estranhamento” de uma arte outrora exaltada e decantada? Por que negar o Maranhão amazônico? O que podemos apontar, na atual conjuntura, como causador de uma negação de reconhecer o boi-bumbá negro de Parintins como um boi de indígenas, de negros, de negras, de LGBTQIA+, de mulheres, de mestiços, enfim, como legítimo representante da cultura popular brasileira?

### **Considerações finais**

O artigo aqui apresentado visou tecer reflexões no campo do reconhecimento da festa parintinense como um elemento agregador de todos, todas e todes, o que não deveria surpreender – mas parece acontecer! – a ninguém quando se pensa a cultura popular como aquilo que Braga (2012) traduz como um convite a que haja um desfrute coletivo e, em se sentindo à vontade, que as pessoas permaneçam.

Traçando reflexões sobre a polissemia do termo Amazônia, tecendo um resgate histórico, antropológico e artístico, visamos debater sobre a presença negra na região, sobre o sentido de uma festa afrocentrada e de como esse universo está mais presente no folguedo bumbalesco do que se imagina. Neste sentido, entendemos que as



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

representações presentes em 2019 no boi azul e branco nada mais são do que a permanência da tradição na “mudança”, refletindo a dinâmica do povo, entre o povo e para o povo.

Interessante perceber como o debate em torno das religiosidades africanas e afro-indígenas comporta a tônica do racismo estrutural já tão debatido, mas nunca esgotado, por tantos estudiosos e estudiosas. No atual cenário brasileiro, de avanço conservador e desconstrução de conquistas sociais, especialmente no âmbito jurídico, o boi-bumbá Caprichoso segue se colocando como guardião da preservação: da floresta, da diversidade, da arte politizada e crítica.

O Caprichoso não representa isso. Ele é isso! O Caprichoso não pode estar distante da Amazônia: ele é a Amazônia!

Figura 8. Boi Caprichoso esperando o próximo Festival, guardado em meio ao congá sagrado das múltiplas fés que o tornaram o maior folguedo brasileiro. Altar de São João e de Xangô, com a chama da esperança acesa.



**UFAM**

REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES

e-ISSN 2675-410X



Créditos: Ericky Nakanome (2020).



## Referências

- ASSAYAG, Simão. **Caprichoso, o boi de Parintins**. Manaus: Simão Assayag, 1997.
- AVÉ-LALLEMENT, Robert. **Viagem pelo norte do Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1961.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Culturas Populares em Meio Urbano**. Manaus: EDUA, 2012.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Danças e andanças de negros na Amazônia. In: SAMPAIO, Patrícia Melo. (Org.). **O fim do silêncio: presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açaí, 2011.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. O boi é bom para pensar: estrutura e história nos bois-bumbás de Parintins. **Somanlu: revista de estudos amazônicos**, Manaus, v. II, n. 2, edição especial, 2002b, p. 13-26.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte/Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2002a.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O indianismo revisitado pelo boi-bumbá. Notas de pesquisa. **Somanlu: revista de estudos amazônicos**, Manaus, v. II, n. 2, edição especial, 2002, p. 127-136.
- CECÍLIO, Lourdes Lago. **Isto é Caprichoso**. Roteiro de Apresentação do Boi-Bumbá Caprichoso, 1982.
- CONSELHO de Artes do Boi-Bumbá Caprichoso. **Parintins, Amor & Paixão**. Roteiro de Apresentação, 2019.
- CONSELHO de Artes do Boi-Bumbá Caprichoso. **Um canto de esperança para a mátria brasilis**. Revista dos Jurados, 2019.
- DUTRA, Raimundo Nonato de. **A revelação histórica do folclore parintinense**. Parintins: Secretaria Municipal de Cultura, Meio Ambiente e Turismo, 2005.
- FRITZ, Samuel. Diário. In: PINTO, Renan Freitas. (Org.). **O diário do padre Samuel Fritz**. Manaus: EDUA, 2006.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. Um aspecto da diversidade cultural do caboclo amazônico: a religião. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 19, n. 53, p. 256-274, 2005. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142005000100016](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000100016)> Acesso em: 05 out. 2020.
- MOURA, Carlos Eugenio Marcondes de. **O Teatro que o Povo Cria**. Belém PA: SECULT/PA, 1997.
- NAKANOME, Ericky da Silva. “Três Raças” e um boi-bumbá para duas: Reflexões sobre a necessidade do protagonismo da cultura afro-brasileira no Festival Folclórico de Parintins. **RECH -Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar**. Ano 2, Vol IV, Número 1, Jan - Jun, 2019, p. 367 – 381. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/rech/article/view/5816>, acesso em 05 out. 2020.
- NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. “Boi de Negro”: origens do



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

reconhecimento afro ao Boi de Parintins por intermédio da Arte. In: 28 Encontro Nacional dos Pesquisadores Nacionais em Artes Plásticas. Cidade de Goiás, *Anais...* 2019. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro\\_NAKANOME Ericky da Silva e SILVA Adan Ren%C3%AA Pereira da 116-130.pdf](http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_NAKANOME_Ericky_da_Silva_e_SILVA_Adan_Ren%C3%AA_Pereira_da_116-130.pdf). Acesso em: 05 out. 2020.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. O Jurupari no Festival Folclórico de Parintins: uma questão da decolonialidade dos saneres. In: DICKMANN, Ivanio (Org.). **Educar é um ato político**. Veranópolis: Diálogo Freireano, 2020, p. 487-500.

POZZA NETO, Provino. Alforrias escravas na Província do Amazonas. In: SAMPAIO, Patrício Melo (Org.). **O fim do silêncio: a presença negra na Amazônia**. Belém: Editora Açai/CNPq, 2011, p. 73-100.

SALLES, Vicente. O boi-bumbá no ciclo junino. **Brasil Açucareiro**, v. 38, jun. 1970, p. 27-33.

SILVEIRA, Diego Omar de; NAKANOME, Ericky da Silva. A Jurema Sagrada na Amazônia: representação e preconceito religioso nos bois-bumbás de Parintins. **Revista Senso**. Disponível em: <https://revistasenso.com.br/uncategorized/jurema-sagrada-na-amazonia-representacao-e-preconceito-religioso-nos-bois-bumbas-de-parintins/>, acesso em 05 out. 2020.

SPIX e MARTIUS. **Viagem pelo Brasil, 1817 - 1820**. Tradução de Lúcia Furquim Lahmeyer. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981. 3 v.

VALENTIN, Andreas; CUNHA, Paulo José. **Caprichoso, a terra é azul**. Rio de Janeiro: A. Valentin, 1999.

**Recebido: 30/9/2020. Aceito: 11/12/2020.**

#### **Autores:**

**Ericky da Silva Nakanome**-Mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal da Bahia. Docente do Curso de Artes Plásticas da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), campus ICSEZ, Parintins e Presidente do Conselho de Artes do Boi-Bumbá Caprichoso.

**E-mail:** nakanome\_85@hotmail.com

**Adan Renê Pereira da Silva** - Doutor em Educação e Mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

**E-mail:** adansilva.1@hotmail.com.