

Os enredos caboclos e nativistas nas toadas dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, heróis do Festival Folclórico de Parintins<sup>1</sup>



Maria Eva Letícia<sup>2</sup>

Resumo

A autora traça a origem do boi-bumbá e assinala que o festival de hoje já tem outros objetivos que não se resumem ao simples reverenciar do boi-bumbá, já que no folclore amazônico os ingredientes nativistas ou indigenistas ultrapassam largamente o quadro do antigo auto popular, impondo outros mitos regionais e outras lendas locais, vestidas de roupagens diferentes, que transformam a manifestação dos dois bois de pano numa complexa ópera folclórica, representada na cidade de Parintins no Amazonas.

Palavras-chave

Amazônia; boi-bumbá; cultura popular.

<sup>1</sup> Manteve-se a grafia do português de Portugal.

<sup>2</sup> Centre de Recherche et d'Études Lusophones et Intertropicales C.R.E.L.I.T. – UNIVERSITÉ STENDHAL – GRENOBLE 3 – França.



## Abstract

The author traces back the origin of the boi-bumbá ritual bulls and indicates that today's festival already has other objectives which cannot be synthesized as the simple reverence to the ritual boi-bumbá bull, since the native or indigenous ingredients in the amazon folklore widely surpasses the framework of the ancient popular play by imposing the manifestation of the two cloth-made ritual bulls into a complex folk opera, represented in the city of Parintins located in the State of Amazonas (Brazil).

## Keywords

Amazonia; boi-bumba, popular culture.

## Os bois em festa na cidade de Parintins

O Festival Folclórico de Parintins, no Estado do Amazonas, já teve trinta e seis edições, que ao longo de cada ano contribuíram para exaltar dois bois de pano, dois bumbás, como costumam dizer os amazonenses, cujos nomes: Garantido e Caprichoso, invadem não somente o espaço do bumbódromo e dos bairros adjacentes, mas também se repetem e se propagam nas páginas dos jornais, nos painéis publicitários, nas antenas das rádios locais e nos reclames da televisão.

A tradição do boi-bumbá nascera no Nordeste do Brasil, ainda na fase colonial, mantendo-se até aos nossos dias, no folclore regional. Durante o ciclo da borracha, as animações protagonizadas por um boi de pano vieram com as levas de migrantes, corridos pelo flagelo da seca, para a Amazônia, onde cedo caíram nas graças das populações caboclas, contagiando, ao mesmo tempo, com a sua alegria festiva os índios pacificados, acabados de entrar na “civilização brasileira” e cujos antepassados fizeram outrora a história do Norte do Brasil.

No remate da centúria de oitocentos, o povo do Amazonas brincava e dançava em torno da figura do boi, no mês de junho, em todas as povoações e até

nos seringais, situados nos municípios distantes da calha do Madeira, do Purus ou do Juruá, onde nos enfeites destinados ao lendário bovino folgazão logo se fez notada a influência do artesanato indígena. No entanto, a festa maior, equiparada a um carnaval amazonense fora da época, fícou o pé numa pacata cidadezinha do interior, a trezentos e vinte e cinco quilómetros a nordeste de Manaus, chamada Parintins, topónimo nativo, evocador das longínquas migrações indígenas que passaram por aí.

Há quase quatro decénios, esta povoação abriga um dos mais espectaculares festivais folclóricos do país, oriundo da competição, velha de oitenta anos, que se instalou entre o Bumbá Garantido e o Bumbá Caprichoso.

Para muitas tribos índias, a região de Parintins já fora uma etapa, que marcará, numa dada altura, a sua existência andarilha, uma existência tangida de um lado para o outro por causa das incursões dos invasores brancos. Os mitos indígenas às vezes mencionam aquelas deslocações acompanhadas das lutas pela conquista dos territórios de caça e de pesca. O deambular incessante dos nativos e os reencontros entre diversas nações indígenas servem hoje em dia de referência aos poetas e versejadores populares que compõem as toadas de boi, em que o povo pega e repete até se tornarem em estribilhos, um pouco como os motes das modinhas de carnaval.

Atualmente, os Bumbás Garantido e Caprichoso já se confundem também com os mitos dos habitantes primitivos da Amazônia, têm as respectivas torcidas, suscitam amor e devoção, quando não fascinação e até fanatismo.

Garantido e Caprichoso representam dois toiros da Ilha Tupinambarana, nascidos por volta de 1913, por ocasião das festividades juninas. Com eles apareceram outros mitos que também concorrem para a festa. Trata-se das rainhas do folclore, dos pajés e das cunhãs-poronga, estes últimos ressuscitados das tradições nativas, mas funcionando como mestre-de-sala e porta-bandeira, personagens emblemáticas, invejadas e queridas, alvos de todas as atenções, indispensáveis na qualidade de itens do programa festivo, criadores de lendas azul e branca ou vermelha e branca, conforme a preferência de cada qual.

O núcleo urbano de Parintins organizou-se em redor da Catedral de Nossa Senhora do Carmo, um templo imponente de que se orgulha o povo local. Este



edifício religioso e os prédios do centro da cidade datam dos anos de 1950. Antes, a vila não passava de um amontoado de casas de palha. À volta da igreja começaram a surgir os colégios, as lojas de comércio retalhista, os armazéns e a própria cidade. E finalmente, em 1966, na quadra paroquial da catedral parintinense, aconteceu o primeiro festival folclórico. No referido templo, os Bois Garantido e Caprichoso tiveram até baptismo, porque Parintins é fervorosamente religiosa, católica.

### Em que consiste a festa e o desafio do Garantido e do Caprichoso na Ilha Tupinambarana

Desde 1966, as regras das representações foram modificadas várias vezes, mas, mesmo assim, o seu princípio básico continua a ser o Auto do Boi, uma história singela e engraçada em que o protagonista é o bovino, acompanhado pelo casal Pai Francisco e Mãe Catarina (ou Catirina), a Sinhazinha da Fazenda e o pai da mocinha, o Fazendeiro, Amo do Boi.

Contudo, o festival de hoje já tem outros objectivos que não se resumem apenas no simples reverenciar do boi-bumbá, já que no folclore amazônida os ingredientes nativistas ou indigenistas ultrapassam largamente o quadro dum antigo auto popular, nascido no Nordeste, e tendem a impor outros mitos regionais e outras lendas locais, vestidas de roupagens diferentes, que transformam a manifestação dos dois bois de pano numa complexa ópera folclórica, representada a céu aberto, no bumbódromo e nas ruas de Parintins.

Segundo a pesquisadora Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais junto da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o Festival Folclórico de Parintins apóia cada ano com mais força a chamada questão indígena, através dos rituais nativistas e o quotidiano dos caboclos ribeirinhos, reforçado pelos temas relacionados com a realidade da população amazônida.

O que foi consideravelmente ampliado é o número de itens que entram actualmente no certame e na disputa. Repare-se aqui em que, além do boi e dos quatro personagens que o acompanhavam desde o início, agora aparecem os Pajés, as Cunhãs-Porongá, os Representantes das tribos indígenas, os Tuxauas, os Porta-Estandartes, as

Rainhas do Folclore, os Levantadores de toadas, mostrando trajos e coreografias oriundas dos rituais nativos, que já mais nada têm que ver com o antigo auto.

Mas seja como for, o fenômeno que verdadeiramente marcará o processo de transformação dos tradicionais desafios em espetáculos musicais é o surto das toadas de boi, peças lírico-musicais assinadas pelos compositores de renome.

As letras dessas composições poéticas populares constituem hoje colectâneas da moderna poesia amazonense à moda dos antigos cancioneiros, que reflectem toda a propensão do povo para a festa, o seu apego às tradições e também uma tentativa mais recente de recuperação dos valores ancestrais, além do interesse crescente pela história e pela civilização das nações nativas, até agora marginalizadas e votadas ao desprezo e ao esquecimento. Àquilo tudo se acrescenta um tema escaldante de actualidade: a luta dos defensores da natureza tropical contra o desmatamento cada vez mais intenso, contra a devastação da floresta por meio das queimadas premeditadas, contra a poluição do ar, e contra a inquinação das águas dos rios e igarapés, em suma, um combate ecologista, condizente com as aspirações e com as preocupações da nova geração dos moradores na Amazônia.

### As remotas origens míticas da festa taurina

Ano após ano, nos três últimos dias do mês de junho, na Ilha Tupinambarana, dois toiros: um branco, com um coração vermelho na testa e um preto, adornado com uma estrela azul, entre os chifres, recomeçam o antigo confronto, cada um deles acreditando representar o Bem, deixando para o contrário a encarnação do Mal.

O toiro negro e azul, Caprichoso, pretende remontar à origem da Constelação do Touro. Mas a marujada azul e branca lembra-nos a galera de Jasão, cheia de argonautas.

Na mitologia grega, uma linda moça chamada Europa foi seduzida e amada pelo deus Zeus, senhor do Olimpo, que para poder aproximar-se dela, usou de uma artimanha, tomando a forma de um toiro branco. O animal raptou a bela jovem, numa praia, e levou-a para a ilha mediterrânica, chamada de Creta.



Nas moças vestidas de guerreiras há uma reminiscência das míticas amazonas gregas, que o padre Carvajal acreditara ter encontrado, no século 16, no rio que receberia o nome do rio Amazonas.

Desde sempre a figura taurina simboliza a força criadora divina, a potência, a pujança, a justiça e a própria divindade. No antigo Egípto, o toiro Ápis, com um disco solar entre os chifres, representava a virilidade e a fecundidade, e quando figurava como encarnação do deus da morte Osíris, simbolizava o poder de ressurreição, as forças naturais e sexuais.

Na América do Norte, a nação Sioux via no toiro-bisonte Darma o emblema do universo e a encarnação animal do princípio Terra.

No tocante às cores emblemáticas dos dois currais parintinenses, a simbologia fornece-nos várias pistas.

O *vermelho*, cor do sangue e do fogo, remete para a criação do mundo e também para a ameaça da sua destruição. Tradicionalmente, o vermelho foi a cor da soberania, muito prezada nas cortes e adorada pela nobreza. Nos brasões simbolizava a valentia, a fúria guerreira, a chacina, a matança, devido ao sangue derramado, e também – a crueldade e a ira.

Para muitos, o vermelho é a cor da riqueza e do amor, da força vital e do eros triunfante.

Na Idade Média, o catolicismo via nela o estandarte do Diabo, sinal do amor infernal, do ódio e do egoísmo.

A psicologia vê no vermelho a alegria de viver, o optimismo, o vigor e também a necessidade da conquista, o berço amoroso, a paixão, a pulsão sexual.

Na quiromancia, o vermelho representa a dádiva total ou a crise, a derrota, quando não a aflição, o infortúnio e a carência.

O *branco* simboliza a luz, a castidade e a virtude.

No Egípto, representava a morte que liberta, enquanto os europeus meditavam sobre o seu aspecto maléfico, evocando a lividez cadavérica, o soeiro, ou seja, lençol mortuário.

Entre os hebreus, esta cor tem o significado da pureza e da castidade.

O branco é também a cor da verdade.

E não nos esqueçamos de que, na América, o branco é a cor da Lua-divindade, amiga dos guerreiros nativos.

Também o *azul* possui uma forte conotação simbólica. Na mitologia egípcia representava Amon-Rá, deus do Sol, também venerado na Creta. Os gregos antigos afirmavam que o azul favorecia a meditação e o descanso, identificavam-no com o vento e com o ar, vendo nesta cor o símbolo da espiritualidade e da contemplação. Roma reservou esta cor a Júpiter e a Iúnia (Iunon), encarnação da mulher fecunda. O catolicismo outorgou a cor celeste à Virgem Maria. Os cristãos escolhiam esta cor como emblema da verdade, da fidelidade, da castidade, da lealdade e da justiça.

O azul pálido simboliza a inacessibilidade, o maravilhoso e a evasão.

Na quiromancia e nos sonhos, o azul é interpretado como revelador da tolerância, do equilíbrio, o domínio de si, da generosidade e da bondade.

Se o vermelho representa a força vital e a potência, o azul tem para si a fidelidade, a lealdade, o equilíbrio e a tolerância. No confronto do Garantido e do Caprichoso, o vigor, a paixão, a alegria e o otimismo enfrentam com fúria guerreira e com uma entrega total da torcida, a gana da evasão rumo ao maravilhoso, a espiritualidade aérea, a sinceridade da convicção e a generosidade otimista da marujada detentora da verdade azul. As boas intenções dos iniciados nos mistérios dos bumbás adversários e competidores manifestam-se na claridade branco-argêntea do luar amazônico.

## O auto do boi na versão parintinense

O antigo auto lusitano do boi morto e ressuscitado, que atravessara o Atlântico a bordo das naus dos donatários-povoadores do Brasil Colônia, rapidamente criara raízes do Nordeste, impondo-se como um importante componente do folclore local. No século 19, quando começara o ciclo da borracha na Amazônia, o boi-bumbá veio fincar o pé nos barrancos e nos beiradões da bacia do Amazonas,



graças aos trabalhadores migrantes, recrutados no Nordeste para a extracção do látex nos seringais da região.

A brincadeira à volta dum boi de pano foi mencionada nas obras dos escritores que conheciam bem a Amazónia, como o português José Maria Ferreira de Castro ou o brasileiro de Humaitá, Álvaro Maia, que no entanto chegaram a reparar na lenta transformação do auto primitivo numa festa folclórica cabocla, tipicamente amazónica que já virou as costas ao auto primitivo e castiço, adoptando os trajes e os enfeites inspirados na arte nativa, devedora do meio ambiente dominado pela selva, com a sua fauna e a sua flora, exuberantes nas formas e nas cores.

No atual festival do folclore de Parintins, o antigo auto serve apenas de pretexto à festa dos currais vermelho e branco, e azul e branco. Nos dias dedicados às apresentações dos dois bumbás competidores: Garantido e Caprichoso, as tradicionais figuras do auto ocupam pouco espaço em comparação com os novos itens oriundos do folclore ribeirinho e com os vultos espectaculares que representam a civilização das nações indígenas. Na realidade, os bumbás afiguram-se como levantadores dos respectivos “shows” que se baseiam na actuação dos grupos de dançarinos e dançarinas acrobáticos, capazes de elaborar, ano após ano, coreografias inovadoras, apresentadas ao som das toadas, compostas para alcançar o objectivo desejado.

O auto do boi virou emblema duma festa carnavalesca fora do tempo que galvaniza o povo parintinense e manuera, mas os enredos nativistas, caboclos, ecologistas, até, assim como o próprio ritual de apresentação e de exaltação dos bumbás concorrentes fazem esquecer o principal enredo primitivo. Até a antiga personagem vedeta: a “Sinhazinha da Fazenda” actualmente muitas vezes fica eclipsada pela Cunhã-Poronga, um puro produto amazónica, devedora da cultura nativa.

Comparando as letras das toadas apresentadas pelos dois bumbás, no festival de junho de 2001, podemos afirmar que o auto tradicional na sua versão integral apenas foi lembrado no curral do Caprichoso. A toada intitulada “Auto do Boi” menciona Pai Francisco, Mãe Catirina, os vaqueiros, o povo morador na fazenda, Catarina, mãe de Catirina, guerreira, mãe parintina, que queria a língua do boi. Mestre Chico, apaixonado, resolveu então matar o boi com o facão de gume afiado, tirou a



língua do animal de pêlo negro e brilhoso, em que a galera-marujada logo reconhece o bumbá Caprichoso. Contudo, pelos vistos, a morte do lindo boi foi inútil, já que na fazenda a comida era abundante, ninguém passava fome, todos os animais estavam bem alimentados e gordos, tinham ao seu dispor uns magníficos pastos verdes e muita água para beber. Por isso, dado que o boi morto era o bovino mais lindo da propriedade, o povo “azul” da fazenda ficou chocado e indignado, e reclamou de volta o seu boi vivo. Para fazer ressuscitar o animal tão querido de todos, os moradores da fazenda recorreram à ajuda dum pajé, personagem puramente indígena, chamada de propósito para aplicar um feitiço sigiloso e forte no cadáver do boi mutilado. O feiticeiro-curandeiro indígena conseguiu trazer de volta o touro negro, dando uma grande satisfação aos populares. Não se trata aqui duma intervenção milagrosa de um santo da Igreja Católica, mas duma figura bem humana, apenas habilitada a servir-se das forças sobrenaturais, reputada capaz de comunicar com os espíritos e detentora duma profunda sabedoria e dos ensinamentos deixados aos indígenas pelos míticos heróis de cultura nativa amazônica. Moralidade da história: quem valeu ao boi morto, foi um amazônida, representante da cultura local, de que a tradição nordestina se tornou devedora.

Na toada intitulada “Amo do boi”, de autoria de Beto Carvalho, pertencente ao curral do mesmo Caprichoso, a figura do dono do animal negro, com uma estrela a brilhar na testa, chama pelo Bumbá Caprichoso, toca o berrante e tira os versos que o exaltam: “Meu touro negro é bonito/Com sua estrela a brilhar./O que vem da baixa, não atinge/Pois minha estrela é do ar”. O Caprichoso, nesta toada, seria capaz de matar de inveja a galera do contrário. O animal saído do curral azul faz delirar a sua marujada. O amo do boi aparece sozinho e fica encarregado da exaltação do bumbá que “faz a galera balançar”.

Quanto à Sinhazinha da Fazenda, esta continua a ostentar um vestido rendado (à moda colonial), cheio de bordados preciosos, mas o seu padrão de beleza já não corresponde ao duma donzela branca, filha dos lusitanos. A Sinhazinha da Fazenda que representa o curral azul do Boi Caprichoso tem um corpo moreno, a pele cheirosa, devida às essências tiradas da floresta tropical. É uma flor, “adorno em beleza”, mas também um produto da imaginação amazonense. A menina baila com o bumbá, conforme a tradição, mas ostenta um sorriso faceiro na arena e “traz a luz



da estrela no olhar”, a luz que ilumina a escuridão da noite, que dança, evoluindo no firmamento de bréu, penetrando nos corações dos seus “aficionados”, emocionando-os e envolvendo-os numa aura de amor e paixão, lema do curral azul para o ano de 2001. A Sinhazinha do Boi Caprichoso já não tem nada de uma menina ingênua, porque se tornou numa moça sedutora, flor dos trópicos e consciente dos seus encantos e do poder que exerce sobre a galera.

No seu próprio curral, a Sinhazinha da Fazenda tem uma rival ou pelo menos uma concorrente temível na pessoa da indigenista Cunhã-Porongá, vedeta nativa, mulher-farol para a torcida azul.

Na festa deste ano, a Cunhã-Porongá é uma criatura de Tupã (veja a toada competente). Parecida com uma cheirosa flor do mato, recebeu a bênção da divindade suprema dos nativos, que a moldou com astúcia e subtileza. A figura-se-nos como uma guerreira índia, mas de traços aprimorados, uma espécie de estampa de “imortal beleza”.

A Cunhã-Porongá está atenta pois a sua missão é salvar os guerreiros Tupi, quer dizer, pugnar pela salva-guarda das culturas nativas menosprezadas, tirá-las do esquecimento, do abandono. A Cunhã-Porongá, armada com um arco, tal o deus Cúpido, há-de agradar ao público, mostrar-se atraente, irresistível a fim de convencer a assistência do valor da cultura indígena de que ela é embaixatriz.

A índia guerreira tem o corpo nu, adornado de penas coloridas de sementes de sumaumeira e actua lançando as flechas que parecem dançar no ar. A silhueta linda e leve baila em honra das tradições nativas e expõe a sua beleza selvagem.

Ao mesmo tempo, o compositor Ronaldo Barbosa fez desta Cunhã-Porongá uma menina-moça da festa tribal ritual, uma adolescente índia que desabrocha em mulher, que vem aqui comparada com uma rosa linda e única no mundo pela sua cor azul.

Numa segunda toada da autoria conjunta de Ronaldo Bazi, de Wenderson Figueiredo e de Mauro de Souza, a cunhã é rainha da floresta, que apresenta um bailado gostoso e bem caprichoso, dedicado ao bumbá azul. Àquela “Rainha do Boi”, a natureza amazonense presta uma homenagem manifesta: “Copas verdes se curvam/Ao encanto desta flor tão bela/No amor da linda rainha/Do meu boi!”.

A Rainha da Floresta afigura-se como uma “doce morena”, que também personifica o desejo, agora adornado de penas e que flutua reencarnada, naquele corpo perfeito, na arena do bumbódromo. Os compositores inventaram a metáfora da flor de origem asiática, chamada de lótus, toda perfumada e que excita e seduz, incendiando o coração de cada brincante de boi azul.

Por seu lado, o curral do Boi Garantido, muito preocupado com a exaltação do seu bumbá vermelho e branco, quase se esqueceu de mencionar o auto tradicional. Uma única toada foi dedicada à Sinhazinha da Fazenda (“Sinhazinha do meu Boi”), que vem juntar-se ao Garantido, já presente na arena, a balancear.

Trata-se duma menina linda, donzela-princezinha da propriedade, apresentada como uma filha do Amo-Fazendeiro branco. Aqui é sobretudo o sorriso da sinhazinha a cirandar, que conquista o público à espera da dança da mocinha em torno do boi de pano.

É forçoso reconhecermos que a figurinha da menina da Fazenda, na versão vermelha e branca, apresenta-se bem apagada em relação à sua concorrente do curral azul. O seu único trunfo é a graça juvenil e a frescura de que se desprende a imagem da inocência e da virgindade homenageadas por Tony Medeiros.

A cunhã, guerreira índia vermelha e branca, protagoniza a toada “Rosa Vermelha”. Apresenta-se como uma menina por quem a galera se apaixona. Ela vira o “bem-querer” de todos, graças ao seu sorriso. A cunhã do Garantido, na versão do ano de 2001, tem algo duma Nossa Senhora da Guia: é linda como uma estrela, guia a sua galera, inspira-a, tornando-se sua musa, é “luz e sedução” da batucada vermelha. Reina nos corações dos seus torcedores, fá-los felizes, enamorados. A Cunhã-Porongá é uma guerreira serena, digna, apresenta um gingado de amor e magia, em lugar da paixão(!) parece leve, executa um bailado de pura poesia, anunciando a vitória do campeão Garantido, na segurança da sua beleza nada perversa, antes vaporosa, digna de uma roseira moça de grande virtude. E esta delicadíssima “rosa vermelha”, quase tímida de tão cheia de compostura, seduziria mais do que a vistosa rosa azul, guerreira selvagem de corpo provocante.



## O caboclo ribeirinho de Parintins como porta-voz dos defensores da natureza amazônica

O curral do Boi Garantido resolveu fazer do caboclo ribeirinho de Parintins o porta-voz do protesto ecologista contra o desmatamento da Amazônia e a devastação progressiva da selva.

A figura do caboclo é representativa do povo amazônida, que sempre soube viver/sobreviver em harmonia com o meio ambiente. Os ribeirinhos, estabelecidos nos barrancos, nas ilhas, à beira dos lagos, dos paranás ou nos beiradões, foram capazes de aproveitar os recursos oferecidos pela mãe-natureza, sem cometer depredações, sem prejudicar o próximo nem a fauna local. Os caboclos amazonenses jamais tinham acalentado grandes ambições com respeito à melhoria do seu padrão de vida, antes pelo contrário, contentavam-se com pouca coisa e até hoje em dia continuam a aparentar muita humildade, embora já tenham consciência dos estragos causados no seio da natureza circundante pelos invasores alienígenas, exploradores insaciáveis dos recursos naturais encontrados no meio silvestre tropical.

Na toada do bumbá vermelho e branco, intitulada “Lamento caboclo”, o ribeirinho apresenta-se como um agravado, respeitoso e humilde, cômico do lugar que lhe coube neste mundo, mas presente e desejoso de fazer ouvir a voz dele aos ricos detentores do poder e do saber. A personagem confessa não ter “entendimento”, quer dizer, não ter instrução, nem habilitações especiais para falar ao público, vivendo apenas do exercício da sua modesta profissão de pescador, visando somente o sustento do núcleo familiar de que fazem parte os cinco curumins que dele dependem. O item, que monologa na toada, nunca andou na escola e é analfabeto: “nem tão pouco leio escrita”, mas afirma-se como um devoto de São José, temente a Deus, e sobretudo bom observador deste seu universo dominado pelas águas e pela selva verde. O caboclo dirige-se ou interpela um doutor da cidade, homem instruído e diplomado, que tem uma posição reconhecida na sociedade. O ribeirinho queria que o seu interlocutor o informasse sobre as razões que levam os homens a destruir a natureza, esta obra-prima do Criador e que o pescador reconhece como uma “fonte de vida e beleza”.

O caboclo ousa acusar da parvoíce todos aqueles que, tendo muito dinheiro e podendo correr o mundo inteiro, não sabem ou não querem “conhecer a si”, conhecer e apreciar esta natureza amazônica, rica em espécies vegetais e animais, que a gente da cidade costuma desprezar, preferindo-lhe os encantos das terras alheias, as coisas vistosas e afamadas do estrangeiro. Além disso, o caboclo parintinense depara com um outro paradoxo: “Como é que o homem/Com tanto conhecimento (entenda-se: exemplos das outras terras e continentes, instrução, cursos técnicos superiores, etc.)/Destroi sem ter argumento/O que a natureza fez”, devasta e prejudica sem motivo aparente o pulmão do mundo que Deus colocou na Amazônia.

Quanto a ele próprio, o pobre pescador-canoeiro, mestiço ribeirinho sem pretensões e “pobre no dinheiro”, diz-se “rico em paz interior”, porque vive sem carregar nenhum crime ecológico na consciência, em harmonia com o meio ambiente que é o cenário e palco da sua existência, sem ofender a Deus nem a ninguém, sem roubar nada ao próximo, apenas a reivindicar um pouco de respeito pela natureza amazônica que alimenta a ele e aos seus e no seio da qual ele ganha o seu pão, sem pedir nada aos poderosos do seu país.

Curiosamente, o lamento do caboclo de Parintins faz-nos lembrar certos camponeses quinhestistas dos autos e das farsas de Gil Vicente que, já naquela época remota, não se coíbiam de chamar a nossa atenção sobre o desconcerto do mundo em que viviam

Na toada “Não mate a vida!”, o Boi Garantido, pela boca de Tony e Inaldo Medeiros, cita-nos em exemplo o indígena, o índio amazônico que um dia “civilizará o mundo”. O nativo que sempre respeitou a terra-mãe, que soube conviver em harmonia com a natureza, adotando um “modus vivendi” ecológico, que ensinava e transmitia aos filhos e netos, de geração em geração, durante muitos séculos, este respeito e este princípio de preservação cautelosa. Para o índio, a natureza da Amazônia faz parte da civilização nativa e o seu respeito representa a cultura do homem da região, já que o conceito de cultura milenar do amazônida se baseia na preservação da flora e da fauna local. O indígena é elogiado em antítese com o homem alienígena, que profanara a floresta, queimara uma parte da selva, poluiu e soterrou os rios. Nas mãos do invasor, a natureza apenas tenta sobreviver.



O poeta hiperboliza os estragos causados no seio da natureza pela civilização industrial: “Dragões de ferro entraram na floresta”, monstros devorando e esmagando tudo o que encontram na sua frente, que semeiam a desgraça e a morte, porque matam os nativos, donos legítimos dessas terras invadidas e colonizadas. E o índio acusa-os da destruição do “chão” da sua tribo e dos seus antepassados. Em conclusão, o indígena vê o progresso como uma ordem adversa, inimiga da sua gente e da civilização nativa.

Na mesma toada, encontrámos ainda um recado destinado à nova geração que incita a juventude a prestar atenção aos conselhos do indígena a fim de evitar uma futura catástrofe ecológica. A vida só será possível num mundo cujos recursos naturais forem respeitados e protegidos: “É preservando, *seu moço*,/Que o homem vai viver./É destruindo, *seu moço*,/Que o mundo vai morrer” – avisa o índio amazonense.

No repertório das toadas escritas para a apresentação do Bumbá Caprichoso, a natureza amazonense foi exaltada em “Rainha da Floresta”, através das copas verdes de árvores frondosas da selva, das flores do mato de beleza perfumada e selvagem, do azul do céu e dos rios, que se curvam para homenagear a Cunhã-Porongã do curral azul.

No entanto, muito mais original se afigura aos estudiosos do folclore a toada “Santuário da Estrela”. Com efeito, outrora, a Ilha Tupinambarana fazia parte da rica e generosa Pindorama, terra-mãe dos índios, terra sagrada dos filhos do sol, cujas noites eram embaladas pelo brilho fascinante da Lua-Jaci, deusa protectora e confidente dos povos nativos. Naquele tempo abençoado, as tabas eram emolduradas pelas matas esmeraldinas, as malocas podiam mirar-se no espelho de prata dos rios sem poluição.

A memória dos séculos anteriores à chegada do homem branco equipara-se aqui a uma Idade de Ouro ameríndia, ao tempo da paz e da felicidade perdida... O firmamento, salpicado de estrelas, constituía, então, a abóbada rendilhada da catedral indígena ao ar livre, obra do Criador do Universo Monán, acabada pelo poderoso deus Trovão (Tupã). Nesta toada emerge uma religiosidade nativista, singela e genuína, mas sobretudo tão diferente da religiosidade imposta pelo conquistador católico.

## A religiosidade nativista nas toadas de boi

A toada “Santuário da Estrela”, composta pela dupla Cyro Cabral e Ronaldo Bazi, não se limita a exaltar a natureza amazônica, censurando a destruição desse meio ambiente, injustamente invadido pelos conquistadores bárbaros, que “verteram o teu sangue”. Na realidade, por detrás do hino à “Terra encantada/Que o verde da mata/Reflete nos rios/Qual espelho de prata”, é possível descobrir toda a carga de devoção panteísta indígena à terra-mãe, à “Terra Sagrada/Dos filhos do sol/Do brilho da lua/Que embala a noite”.

Ao mesmo tempo os autores afirmam que a Amazônia pertence ao deus Tupã e fica sob a tutela deste deus (“Amazônia é tupana”) e esta importante divindade indígena, reconhecida pela maioria das nações nativas, é homenageada como “Nosso Senhor” das tribos tupi, “dos arcos e flechas/da fé, do louvor”. Observamos, portanto, um manifesto sincretismo religioso, em que o deus Tupã está sobreposto a Jesus Cristo dos missionários, que tanto se esforçavam por evangelizar os filhos do mato do Novo Mundo.

A terra da Amazônia é considerada a mais bela criação divina e como tal ela se tornara sagrada e merece ser celebrada e louvada em canções. Contudo, também é urgente preservá-la dos assaltos da civilização capitalista e industrial. E a recuperação do espaço florestal depende sobretudo da paz entre os povos. Por isso, os dois compositores invocam o espírito de luz, pedindo-lhe que “venha acender a chama da paz”. As nações indígenas devem esquecer as antigas rivalidades e contendas porque hoje elas precisam viver unidas e irmanadas. A fraternidade revela-se imprescindível para manter a paz na terra: “Hoje somos na terra irmãos”. Esta afirmação contraria manifestamente a lei de Jurupari, que recomendava a matança dos inimigos, atizando o ódio, apelando à vingança, e fazendo dela uma das condições de acesso de um guerreiro nativo ao paraíso-Guajupιά. Porém, torna-se evidente que também as leis mudam com o tempo que passa, e a globalização fomenta cada vez mais o sincretismo religioso, mediante a exigência da coexistência pacífica entre os povos do nosso planeta.

Para a galera azul do Boi Caprichoso, a luz-símbolo da paz na terra da Amazônia tem por emblema a estrela que o seu bumbá traz na testa. Esta estrela é o



sonho azul do povo de Tupã, e igualmente a encarnação do espírito da paz, consagrado pela natureza. O Boi Caprichoso, tal um mago ou um herói de cultura amazonense, dotado de poderes sobrenaturais, portanto, divinizado, seria capaz de soltar o encanto e transformar o mundo em amor, defendendo dessa maneira a Terra-Mãe, obra de Deus-Trovão.

A religiosidade tupi-guarani transparece ainda na toada intitulada “Capricho de Monán”, da autoria de Ademar Azevedo e Davi Jerônimo. Os compositores evocam a criação do mundo nativo e a preferência dada por Monán, enviado do Ente Supremo Maíra, aos Tupinambá, sua nação predilecta. Os Tupinambá foram ajudados na sua peregrinação rumo à Amazônia pelas estrelas, faróis celestes, acesos pela divindade, que piscavam no céu, iluminando os caminhos que trilhavam as tribos corridas do Sudeste. Os maracás que tocavam sem parar, confirmavam à nação andarilha a vontade de deus, que lhe traçara o destino. A nação Tupinambá sobreviveu às intermináveis jornadas através do litoral; das matas e dos sertões, celebrando casamentos tribais, entre as danças guerreiras, e sempre tomando por testemunha tanto a Lua – Yaci como o Sol-Coaraci. Naqueles tempos, as belas borboletas amazônicas, que apareciam no verão tropical, eram mensageiras divinas e as suas cores: azul e amarelo tiveram a preferência dos Tupinambá.

### A luta da vida contra a morte como enredo principal da epopéia nativista protagonizada pela nação Carajá

O curral do Boi Garantido inseriu na apresentação do bumbá vermelho e branco várias toadas que recorrem à história e ao lendário dos povos do tronco Carajá, vindos do Tocantins e do Pará, para evocar o tema das nações indígenas hoje extintas ou ameaçadas de extinção, como os Kaxinauí, homens-caranguejo. Por toda a parte, na bacia do Rio Amazonas, as tribos lutaram e continuam a lutar contra a morte, contra o extermínio físico e também contra a aculturação e a perda definitiva dos valores ancestrais.

Numa das toadas do Boi Garantido, intitulada precisamente “Nações Extintas”, os compositores Sidney Resende e João Melo recordam os nativos felizes,



nas “florestas sem fim”, nos primórdios do mundo de Deus e, numa antítese que intensifica a mensagem de protesto, demonstram que hoje as nações sobreviventes se encontram “sem terra, sem teto, sem grão, sem alma e sem rota”. A perda do território tribal, a própria destribalização e a fome fizeram dos índios brasileiros um estrato social condenado ao nomadismo, à miséria por falta de recursos financeiros e materiais, sem arrimo, sem rumo, sem futuro. Dessa maneira, muitos indivíduos ficaram marginalizados, sem abrigo, e acabaram por perder a sua identidade. Tudo isso aconteceu por causa da chegada dos conquistadores-invasores, que semearam o caos entre os nativos. O desembarque da “cruz”, símbolo da espiritualidade europeia e ocidental, contribuiu para o agravamento das condições de vida dos indígenas, freqüentemente descidos ou resgatados pelos missionários, evangelizados e catequizados à força pelos mesmos sacerdotes, que sistematicamente combatiam os valores espirituais e culturais ameríndios, em nome da vitória de Jesus Cristo e do Quinto Império.

A toada enumera trinta e cinco nações nativas extintas no refrão, parecido com uma melopeia, que se entremeia com a enumeração-declamação ou chamada dos nativos, os autores lamentam: “Minha terra-mãe/Não tenho mais/Tudo o quanto amei/Branco já tomou”.

Porém, os colonizadores não foram os únicos factores da destruição do mundo indígena na América Latina. Na toada “Nação Kaxinauí”, da autoria de Inaldo Medeiros e de Marlon Brandão, foi evocado um cataclismo que se assemelha muito a um terramoto. Essa catástrofe natural teria abalado a Amazônia Ocidental ou andina: “Um grande cataclismo abalou o mundo/Os andes despertaram do sono profundo/O céu desabou sobre a terra dos Kaxinauí” – anunciam os autores. “Trovões e relâmpagos estremeçeram a floresta, [...] O céu virou terra e a terra virou céu”.

Em consequência desse sismo, o território paradisíaco dos Kaxinauí deixou de existir, uma boa parte da tribo pereceu. Neste caso concreto foi a própria natureza “enfurecida” que destruiu a vida da referida nação.

Contudo, nem todos os nativos foram exterminados; sobreviveu a índia Kaxinauí que ficou fecundada pela arte mágica do deus Trovão para poder repovoar o mundo em ruínas: “do ventre morno da índia [...] brotou a vida”.



Existe na Amazônia uma lenda que narra a história da destruição do mundo, em que somente sobreviveu um menino. Essa criança teria passado a viver entre os caranguejos e acabou por aprender a imitar aqueles animais em tudo. Todavia, depois de ter crescido e de se ter tornado homem adulto, o jovem índio apercebeu-se da sua diferença. Após essa descoberta, o moço pediu à divindade suprema (deus Tupã) que este lhe explicasse as suas origens. Assim instado, Tupã compadeceu-se do rapaz, órfão do seu povo, e resolveu levá-lo para o céu. Com o jovem índio entraram no espaço divino alguns caranguejos agarrados ao corpo do moço. Tupã iniciou o rapaz, que depois de terminada a sua aprendizagem regressou do céu à Terra, como um grande pajé, um herói de cultura e redentor da humanidade, desejoso de fazer renascer a sua tribo. O pajé instruído pelo deus Tupã virou repovoador da sua gente, que passou a apelidar-se: homens-caranguejo, “filhos prediletos do pai do Trovão”. A partir daquele acontecimento, os Kaxinauí veneram o tótem Caranguejo, rodeado de tochas acesas que iluminam o terreiro da taba, nas noites de festa. A nação kaxinauí acredita também no poder duma pintura de Camacaá, susceptível de os proteger da fúria dos elementos naturais e, da inveja e das maldições das tribos vizinhas. Mas o mito da catástrofe devastadora dos primórdios da sua história nunca foi esquecido.

No caso dos homens-caranguejo, a vida levou a melhor, afastando os nativos das garras da morte.

Na toada “Cupendiepes”, os compositores Inaldo Medeiros e Marlon Brandão evocam os vampiros da selva, ou seja, homens-morcego, sinistros antropófagos que sugavam a vida dos guerreiros da nação Apinayé.

O homem-morcego passou a simbolizar a morte: “criaturas aladas das criptas”. Segundo a tradição, esses vampiros da selva habitavam uma gruta maldita, da qual saíam com a intenção de matar os membros da outra tribo. A perspectiva do confronto com os homens-morcego criou na taba dos Apinayé um ambiente de desassossego. Todos tinham medo daqueles seres sanguinários que actuavam de noite, assaltando as malocas mergulhadas no sono. Os mais velhos da tribo perseguida chamaram-lhes de “assassinos da floresta”. Contudo, também aqui a nação agredida decide reagir. Os guerreiros armados de machados de pedra vão declarar a guerra aos filhos da mata e da escuridão, solicitando a ajuda do Sol. O Astro amigo iluminou

a floresta e cegou as feras sanguinárias. Com o auxílio da luz benfazeja, os Apinayé venceram as trevas e a maldição foi derrotada. Daí em diante, a tribo pôde viver em paz, no seio da natureza amiga.

O ritual dos Cupendiepes veio para o Amazonas com uma outra tribo do Pará, oriunda do tronco dos Carajá. Repare-se no zoomorfismo dos canibais, transformados em feras, uma metamorfose bastante comum, na mitologia indígena amazônica, em que os humanos, os animais e os vegetais fazem parte do mesmo universo, coabitam pacificamente, completam-se e sobretudo trocam os ensinamentos, as competências, o saber-fazer, comunicando na mesma língua.

Por sua vez, um outro compositor do curral vermelho e branco, Cláudio Batista, lembra-nos, através da toada intitulada “Maricá”, o mito das flechas enfeitadas-serpentes que também tiveram que declarar a guerra à morte vinda das trevas. Num cenário noturno, os outros malditos, macacos enraivecidos, trazem a destruição e a morte à taba que assaltam, anunciando a sua chegada pelos gritos medonhos que ecoam na selva. No entanto, das malocas saem os guerreiros, devidamente preparados e pintados a preceito, para empreenderem a luta salvadora. Os macacos-assassinos serão derrotados pelas flechas-serpentes, num duelo dos justos e da luz contra a escuridão traiçoeira e o terror. Ao mesmo tempo, os guerreiros índios vão vingar a morte dos companheiros caídos no combate para que estes últimos possam repousar em paz. Assim, os autores da vingança merecerão o paraíso.

No mito amazonense, a flecha-serpente é o atributo do lendário guerreiro-herói Maricá. Esta arma temível foi lançada do céu, como um raio de fogo, capaz de destruir toda a força do mal. Face à flecha-serpente ergue-se a terrível criatura, a garganta voraz do macaco furioso, “medonha assombração”, que espalha a maldição na taba, semeia medo, pesadelo e agonia nas malocas. Desse modo, na grande batalha, defrontam-se a luz fulminante e a assombração tenebrosa. Para convocar o poderoso Maricá, os guerreiros, reunidos no terreiro, acenderam uma grande fogueira, confiando na força benéfica da claridade para se proteger das investidas assassinas dos sanguinários macacos inimigos.

Depois da refrega, a tribo vitoriosa dançará à volta das fogueiras a sua dança guerreira, em louvor do mítico herói Maricá.



Segundo a tradição mitológica nativa, as tribos índias também podiam ser aniquiladas pelas maldições. Este tema foi glosado na toada “O Segredo das Máscaras”, composta por Demétrios Haidos e Geandro Pantoja. Assim, um jovem guerreiro, recém-iniciado, revelou à mãe dele o segredo das máscaras que a tribo diuré possuía, e o facto de o tabu ter sido transgredido provocou uma ira destrutora dos espíritos, subitamente ofendidos pela profanação dos objectos sagrados milenares.

Também aqui, os espíritos agravados pertencem às trevas e daí fazem os possíveis para espalhar o medo, que o vento aliado deles se encarrega de levar à taba dos diuré. Observe-se o silêncio da mata que prenuncia um acontecimento fora do comum, marcando um momento de retenção dramática, que propaga o mal-estar e a inquietação entre os espectadores. E como se isso não bastasse, os espíritos vingativos chamam aos deuses macabros “kuni” por destruição. Estes últimos condenam o acto do jovem guerreiro e exprimem o seu ódio e a sua fúria, convocando os quatro elementos (ar, terra, água e fogo) para assolar a aldeia culpada da profanação das máscaras sagradas.

No meio daquela confusão, surge um poderoso pajé, pronto a enfrentar e a combater o mal, armado de um maurehé. Mas o esforço dele será vão. Todas as tentativas fracassam perante as nuvens ameaçadoras e se entrechocam, desencadeando uma tempestade mortífera. A morte desce sobre a taba num raio de fogo que invade a ocara, abrindo lá uma cratera. Simultaneamente os ventos devoram as igaras da tribo condenada. O compositor da toada oferece-nos aqui uma imagem do apocalipse, na versão ameríndia.

O pajé, em transe, tenta orar, mas nada consegue. É o fim do povo Carajá, vencido pelas forças da natureza, castigado por ter transgredido a lei. Repare-se no poder extraordinário dos espíritos, que controlam as forças da natureza e mandam nos elementos.

Em “O Segredo das Máscaras” os autores incorporaram um cântico fúnebre indígena, que pode ser cantado em coro, imitando a tragédia grega. É o requiem cantado à memória dos povos extintos.

O universo nativo, retratado pelos compositores de toadas do curral vermelho e branco, é um mundo masculino, onde predominam os valores e os

atributos puramente guerreiros, e onde se exalta o duelo contra o inimigo mortal. A única exceção encontrada na colectânea do Bumbá Garantido é a toada “Dinahi”, composta por Geandro Pantoja e Demétrios Haidos.

Desta vez, deparámos com uma espécie de sereia amazónica, Dinahi, versão tupinambarana ou manaó da Iara, que nasce do encontro das águas. É provável que se trate duma personificação poética do Rio Amazonas, nascido na mistura das águas caudalosas do Solimões e do Negro. Dinahi é uma cunhã morena, linda de morrer e que “perfuma a aldeia de amor em noites”. Esta Iara manaó fascina o próprio Tupã, seduz a todos e tornou-se o orgulho da tribo do lendário chefe Ajuricaba.

Lembre-se aqui que Ajuricaba suicidara-se, caindo no “Rio Largo”, na proximidade do encontro das águas, pelo que Dinahi também pode ser uma das encarnações do herói. Por isso, não é de estranharmos, a sereia do Amazonas ter-se tornado numa heroína imortal entre os manaós.

Por outro lado, a Dinahi pode igualmente representar a outra Iara amazonense, em que se metamorfoseara o belo e jovem guerreiro, filho “progressista” do malvado e autoritário tuxaua Kaúna, que o pai condenara à morte por afogamento neste mesmo encontro das águas, e que foi salvo pelos peixes, transformado numa mulher maravilhosa que viria a reinar sobre uma cidade submersa, algures, nas profundezas aquáticas, chamada Tauacuéra.

Dinahi, na versão do boi vermelho e branco, é uma Princesa das águas, que aparece aureolada de luz de luar, com os cabelos pretos exalando o cheiro intenso de jasmim, envolta em magia, com, na cintura, escamas de prata. Dinahi é a filha predilecta de Tupã, que lhe outorgou imensos encantos e poderes sobrenaturais.

No mito da Iara de Tauacuéra, a sereia amazonense representaria um contrapoder feminino, mais humano, mais fraterno, vindo contrariar e desafiar o despotismo dos chefes tribais, tirânicos e freqüentemente sanguinários.

A Dinahi, Princesa das águas do Boi Garantido, encarna o desejo de amor e de paz, apregoado pelo curral vermelho e branco.



## Quando o Boi Caprichoso resgata a história da região

Baseando-se no topónimo Ilha Tupinambarana, o curral azul e branco pretendeu resgatar a história da região parintinense, cujos moradores não se esquecem da passagem do mítico povo Tupinambá e reivindicam o apelido de “Tupinambás não autênticos”, ou seja, miscigenados com outras etnias nativas e com os brancos de que se origina a população cabocla, predominante naquela parte do Amazonas.

Com efeito, algo daquela andarilha nação Tupinambá deve ter ficado em Parintins. O próprio caboclo do lugar orgulha-se da mestiçagem de que é o fruto, afirmando ser ele um misto de índio, autóctone ou não, com portugueses, judeus, marroquinos, sírio-libaneses e descendentes dos povos orientais.

Na primeira fase, os lendários Tupinambá viviam na proximidade da baía da Guanabara, no litoral carioca. Mas depois da chegada dos brancos foram corridos do Rio de Janeiro e começaram a viajar, tomando a direcção do Nordeste. Contudo, a sua fixação no Nordeste também se revelou impossível, e a tribo saiu de lá, rumando para o Norte e daí para a Amazónia.

Essa jornada levou sessenta ou setenta anos. Uns morriam pelo caminho, outros nasciam, cresciam, multiplicavam-se e acabavam falecendo, sem nunca terem conhecido uma vida sedentária. Com tanta caminhada, recheada de perigos, de escaramuças, de perseguições movidas pelas tribos inimigas, a nação Tupinambá chegou ao Rio Amazonas muito dizimada.

Segundo o estudioso Florestan Fernandes, oitenta mil índios Tupinambá deixaram, no século 16, a costa fluminense, percorreram o litoral capixaba, baiano, pernambucano, paraibano, potiguar, cearense e maranhense, antes de entrar no interior do Pará e alcançar o Amazonas, em busca de uma terra prometida ou sonhada. A jornada de tantos anos foi pontuada pelas lutas com outras nações, que vitimaram centenas de indivíduos. A peregrinação dos Tupinambá assemelha-se com o êxodo dos hebreus da Bíblia e foi precisamente esta ideia que inspirou os compositores da toada azul e branca “Odisséia Tupinambá”. Mostra-se nela que poucos índios chegaram sãos e salvos à Amazónia, talvez apenas quinze mil tivessem cumprido a

penosa caminhada. Porém aqueles que sobreviveram e vieram às margens do “Rio Largo”, chegaram vitoriosos, porque acreditavam que a Amazônia fosse o Paraíso indígena, a terra sem males ou o Guajupia.

No rio menor Nhamundá ter-se-ia dado o encontro dos Tupinambá com as lendárias guerreiras Icamiabas (Ycamiabas), que tinham por amuleto o muiraquitã, uma pedra verde-escura, reputada mágica, proveniente do lago que fazia parte do território tribal daquelas mulheres selvagens. Os homens tupinambá copularam e fecundaram as Icamiabas, de cujo ventre nasceram os tupinambaranas, povo não autêntico, não castiço, mas composto de guerreiros fortes e corajosos.

Noutros lugares, a miscigenação nem sempre acontecia duma maneira natural e pacífica, houve vários choques, refregas devidas à luta intertribal pela dominação do território, no médio e no baixo Amazonas, e imensas nações nativas acabaram por ser expulsas da região, como, por exemplo, os Mandurucu ou os Parintintin ou os Torá.

A toada “Odisséia Tupinambá” começa, aliás, pela imagem duma flecha errante disparada por um arco indígena, “cravando no ódio que o branco espalhou”. O primeiro inimigo do índio foi portanto o branco português, mas entre a costa fluminense e o Amazonas, os Tupinambá tiveram que fabricar e disparar muitas outras flechas e o inimigo nem sempre era branco.

Os Tupinambá são apresentados como uma nação pacífica, que andou à procura da estrela da paz.

Na primeira fase daquela migração forçada, o cortejo dos peregrinos nativos é comparado com as borboletas-monarcas, por causa dos cocares coloridos, tangas e pinturas corporais dos guerreiros, caçadores e das mulheres. O povo em trânsito parecia dar mais vida e alegria às regiões sertanejas, quase desérticas. A própria mata animava-se com o rumor das vozes e das pisadas.

Durante toda a caminhada, a Lua guiava a tribo andarilha. No entanto, os índios pereciam, os sobreviventes choravam os desaparecidos e o ambiente alegre estava mudando, pois a jornada parecia não ter fim. Os acidentes, o cansaço, a exaustão davam cabo de muitos viventes, pelo que em cada vereda ficou uma lágrima tupinambá. O pranto contrasta com o vistoso cortejo de borboletas do início.



Para chegar à Amazónia, os Tupinambá tiveram que transpor muitos rios caudalosos, correndo o risco de perderem a vida naquelas travessias. Os Rios Cumá, Ibiapaba, Caeté, Madeira, Uruna (Negro), Tapajós e Amazonas marcavam as sucessivas etapas da viagem que se arrastava por muitos lustros. Mas os índios sabiam que ficando em contacto com os brancos iam perder a sua liberdade, seriam descidos ou resgatados, ou feitos prisioneiros numa “guerra justa” ou mortos por uma bala de bacamarte ou de açoites de chicote de um feitor da fazenda. Perante essas perspectivas sombrias, a Amazônia distante representava para eles a liberdade.

Chegados à beira do “Rio Largo”, gostaram dessas águas-vivas, gostaram da selva, da fauna e da flora e começaram a criar raízes no meio da natureza amazónica. Com outras tribos vizinhas aprenderam a fazer o cauim, a tradicional bebida fermentada do Norte, apreciando o sossego, com a “alma tranqüila e serena”.

Mas a paz acabou depressa, porque os lusitanos também conseguiram descobrir o paraíso terrestre da Amazónia e começaram a penetrar no interior, à procura das chamadas drogas do sertão. No encalço dos conquistadores leigos vieram também os missionários e a guerra foi retomada.

Os Tupinambá acabaram por ser massacrados: “a cobiça do descobridor/ A ferro e fogo os exterminou”, com diz a letra da toada. Após a morte em combate, os guerreiros índios de mérito entraram, com certeza, no paraíso indígena, chamado de “Guajupia” para, nas veredas daquela sonhada selva sem males, gozarem a paz eterna e o descanso, comprado pelo preço da vida.

Felizmente, a nação peregrina deixou uma herança genética e civilizacional na Ilha Tupinambarana, de que os moradores do lugar se orgulham. A cultura tupinambá sobrevive nas festas folclóricas, no artesanato, nas danças populares.

Atualmente, o caboclo tupinambarana, que já ganhou consciência da sua luta pela sobrevivência que dura há cinco séculos (desde a chegada dos colonizadores lusitanos), também pretende reivindicar o direito de gozar a vida na “sua ilha”. Quer que os alienígenas o deixem em paz, que não venham até lá para poluir a natureza e o ar que ele respira, que parem com o desmatamento da selva, que acabem com a grilagem e a exploração do ribeirão. Sem aqueles avanços da pretensa “civilização”, Parintins poderá tornar-se numa nova terra sem males, bem



real, que todos poderão saborear, ao contrário do mítico Guajupιά dos sonhos dos antigos guerreiros nativos.

Os caboclos recordam que outrora os tuxauas ou chefes tribais falavam no Guajupιά aos seus guerreiros que saíam da taba para combater o inimigo. O Paraíso indígena constituía a recompensa maior reservada aos valentes e corajosos, tanto Tupinambá quanto oriundos das outras nações. Com efeito, as narrativas mitológicas de muitos povos nativos mencionam o tal paraíso ambicionado pelos guerreiros: Tamoios, Pataxó, Caetê, Potiguares, Timbira, Kaiapó e os demais.

Hoje em dia, para os caboclos dos nossos dias o paraíso fica aqui, na Ilha Tupinambarana, “Chão de bravos, onde o rio empurra o mar/Onde o pássaro é mais colorido/Onde a chuva é mais molhada”. No conceito dos moradores do lugar, o Guajupιά poderia situar-se nesse recanto da Amazônia. E o ambiente festivo criado pelo festival protagonizado por dois bumbás serve também para aumentar a ilusão de existir uma terra sem males parintinense[...]

Para completar a informação relativa ao paraíso-Guajupιά, frise-se que os estudiosos da antropologia, da sociologia e da etnologia, tais como Câmara Cascudo, Eliade, Florestan Fernandes, Koch-Grünberg, Métraux ou, mais perto de nós, Giancarlo Stefani, ligam o conceito do Guajupιά ao do imperativo da perseguição do inimigo (índigena ou branco), decorrente dum dos mandamentos do herói de cultura nativa, conhecido por Jurupari.

As tribos nómadas ou errantes escondiam-se no cerrado, na selva, cujas brenhas defendiam a privacidade do índio andarilho, tão cioso da liberdade de movimentos. A fim de salvaguardar essa mesma liberdade, o nativo apostava na astúcia e na destreza que lhe permitiam derrotar os inimigos. Essas duas qualidades eram equiparadas a uma forma de glória.

Um guerreiro merecedor, que conheceu a glória na terra, entrava depois da morte no Guajupιά, um lugar imaginário, situado além das altas montanhas, certamente parecidas com os Andes, onde havia de viver feliz, dançando e pulando, em companhia dos seus antepassados.

Para merecer aquele paraíso, o índio devia mostrar-se valente, destemido e activo, um verdadeiro “kirumbawa-apigawa”, caçando e matando sem cessar os



inimigos da sua gente e dele próprio. Devia igualmente praticar a antropofagia ritual, sobre as partes vitais do corpo inimigo, porque este tipo de canibalismo lhe garantia uma recompensa no futuro. Este comportamento era o único conforme aos bons costumes indígenas, definidos na lei de Jurupari. Desse modo, o ideal humano tupinambá personificava-se num guerreiro sem pavor, destro e valente, mas, ao mesmo tempo, bom dono de casa e pai de família, capaz de cultivar a terra para dar um sustento decente à sua gente. Além disso, devia ser ambicioso e nunca se esquecer da vingança.

Entre os ameríndios, todos ambicionavam a viagem para o Guajupιά, que normalmente representava o desfecho feliz da peregrinação terrena do índio e levava o nativo falecido a integrar-se na sociedade dos antepassados.

Porém, o Guajupιά só era acessível aos eleitos, já que nem todos os índios apresentavam tantas qualidades guerreiras e tantas habilidades domésticas que fizessem deles os candidatos perfeitos ao paraíso. Por conseguinte, só os melhores, os mais valorosos, seleccionados pela divindade suprema, por terem realizado ou posto em prática, na vida terrena, os ideais definidos na lei de Jurupari. Essa lei privilegiava obviamente os valores guerreiros e religiosos.

Por outro lado, podemos afirmar que o Guajupιά, apregoado como a meta definitiva a alcançar por um homem nativo, permitia que os mortos ou a sua lembrança governassem os vivos, exigindo deles a manutenção dum estado de guerra permanente por mor da necessidade de vingar a morte dos parentes e amigos e de capturar o maior número possível de inimigos a eliminar.

A captura dos inimigos-reféns de guerra-escravos-prisioneiros postos a engordar, nas cercas previamente preparadas para o tal efeito, tornava possível a prática do canibalismo cerimonial ou ritual, que por sua vez condicionava o acesso ao Guajupιά.

Simultaneamente, o acto de engolir as partes vitais do corpo do inimigo vencido, proporcionava aos índios vitoriosos o sentimento de bem-estar na vida e uma sensação da força. O fundamento emocional do banquete antropofágico era exactamente este e a boa disposição constituía a prefiguração das delícias do paraíso-Guajupιά, terra sem males.

Um outro tema importante, emprestado ao lendário tupinambá, é o encontro dos guerreiros da referida tribo com as mulheres guerreiras selvagens, moradoras da beira do Rio Nhamundá e chefiadas pela rainha Naruma.

Segundo Abguar Bastos, autor do romance *Terra de Icamíaba*, houve um tempo em que as icamiabas, jovens guerreiras da tribo das Amazonas, se reuniam, ao clarão dos fogos, no Lago do Espelho da Lua, nas noites de lua cheia. A tribo reconhecia a divindade da Lua-Jaci e considerava o tal lago um espaço sagrado da deusa.

A Lua-Jaci, através das chamas altas das fogueiras acesas pelas moças guerreiras, fazia descer um manto vermelho até ao sopé da Serra do Copo, onde o lago oscilava docemente. Havia estrelas no fundo das águas do lago e escamas cor de fósforo que passeavam, largando na superfície pequeninas centelhas, que abrasavam o espelho de água e criavam a ilusão óptica de incêndio.

Naquelas noites de lua cheia, as icamiabas mantinham-se com os ouvidos na terra para escutarem todos os rumores e procurarem distinguir a marcha dos homens – que vinham, segundo a tradição, do Norte – para fecundá-las.

Logo que percebiam os passos na selva, já de pé, as icamiabas davam retumbantes brados, sinal de alegria colectiva. As flechas das guerreiras voavam para o céu, as fogueiras ardiavam com mais força e as flechas caíam no lago, batiam nas estrelas e nas escamas de peixes, enquanto as mulheres selvagens dançavam doidamente.

O amor pressentido fazia milagres e no lago havia peixes sortílegos, cor de ouro fosco, cinzentos e brancos, azulados, verde-escuros, verde-esmeralda. Sabendo disso, as icamiabas golpeavam-se com o silex para lançar no lago o seu sangue quente. Assim os peixes se encantavam e afundavam-se, já metamorfoseados em pedras. Essas pedras tinham o nome especial: eram os muiraquitãs. Virando pedras, os peixes perdiam as suas formas primitivas, mas guardavam as cores de origem. As jovens guerreiras icamiabas costumavam mergulhar para apanhar essas pedras encantadas e de volta traziam a terra os muiraquitãs. O objectivo era transformar as pedras em amuletos mágicos. Para alcançar o efeito desejado, os muiraquitãs eram aquecidos junto do fogo da paz e durante alguns minutos as pedras enchiam-se com a luz imortal dos olhos selvagens das moças.



Depois do coito com os homens do Norte, que tinham um pacto amoroso com as icamiabas, as amantes-guerreiras presenteavam cada macho com um muiraquitã, que o havia de proteger.

Na mitologia amazonense, o muiraquitã é a pedra sagrada do amor, da alegria e da felicidade. Simboliza o amor, sendo o próprio sangue da guerreira, o pacto da amizade e da paz. A felicidade, no conceito das icamiabas, era aquela insólita aventura do gozo indizível por ser passageiro, e a felicidade perpetuava-se em pedra jadeíta por todos os séculos do mundo.

Quanto à alegria, esta provinha do encanto recebido em cada pedra das chamas ardentes da fogueira.

Para os caboclos de Parintins, o muiraquitã é a rãzinha verde da sorte, uma pedra que fecha o corpo, espanta as cobras, protege o seu dono das doenças, faz que a flecha do caçador nunca erre o alvo, que o pescador nunca volte à toa da pescaria. E no amor, o muiraquitã é o olho fulgurante.

A toada “As Ycamiabas”, da autoria de Tony Rossi, presta uma homenagem calorosa às míticas guerreiras que “Defendem com raça/A sua sagrada nação”.

No entanto, o encontro dos guerreiros Tupinambá com as Icamiabas foi uma fatal ilusão para os índios, que não afastou deles o perigo de extermínio. O muiraquitã não conseguiu levar a melhor sobre o inimigo branco. Os índios souberam que o amor tem os seus limites. Para muitos, o amor numa noite de lua cheia é um amor proibido, pecaminoso, que dá azar e não a sorte, pois um ser humano, concebido nessas condições, fica maldito.

Como acabamos de ver, o mito das icamiabas vira uma espécie de tabu, por ser enganoso: “Ycamiaba, teus cabelos cor da noite/São do vento. A tua pele tem o sol das manhãs” – canta a galera azul e branca.

Apesar de tudo isso, as lendárias guerreiras icamiabas merecem respeito ao Bumbá Caprichoso e ao seu curral porque essas mulheres, apenas entrevistadas pelos conquistadores, nunca foram vencidas pelo invasor e à sua maneira também personificam o sonho da liberdade indígena.

## Os amores infelizes ou impossíveis nos mitos amazônicos apresentados pelo curral azul e branco

Na Amazônia, há várias lendas protagonizadas pelo Sol e pela Lua, elementos masculino ou feminino, em que os dois corpos celestes são personificados e dotados de sentimentos humanos. Na maior parte dos casos, o Astro toma as feições de um jovem guerreiro índio, belo e valente, enquanto a lua, conhecida sobretudo pelo nome de Jaci, encarna no lindo corpo de uma moça índia em busca do amor eterno.

O Boi Caprichoso conta-nos o mito da bela Yandê, lua dos indígenas amazonenses, que se apaixonara pelo valoroso Coára ou Coaracy, que na realidade representa o sol. Infelizmente, os dois nunca poderão encontrar-se, nem coexistir no mesmo momento. O amor que brota do coração de Yandê é, portanto, um amor impossível, irrealizável e terá que ficar para sempre confinado na esfera dos sonhos da moça enamorada.

Em vão a jovem Yandê se debruça sobre as águas de um rio a fim de que estas lhe espelhem a beleza fascinante e a mostrem a Coára, para chamar a atenção do guerreiro sobre ela e apressar a sua aparição no firmamento. A Yandê ocupa de noite este firmamento, girando, feito um luzeiro, até à madrugada, faz-se presente à espera de coração a badalar, toda alvoroçada, aquele “reflexo de luz distante/Rastro do dia, errante”. Mas o seu sonho de amor será desfeito e transformado em lamento, já que o sol tarda a surgir.

A Yandê gira, bailando, sempre a procurar “a firmeza de Coára”. O giro da Yandê enamorada haverá de cessar com o raiar do dia. E então, a lua-Yandê se desfaz em lágrimas, chorando de aflição porque percebe que seu amor, seu sonho de mulher apaixonada nunca se concretizará.

O segundo mito desta série intitula-se “Divino canto”. Trata-se aqui da origem do pássaro amazonense chamado Uirapuru, pequena ave dotada duma voz extraordinária que é capaz de empolgar qualquer ouvinte, seja ele animal ou humano.

Segundo o Boi Caprichoso, Uira era, nos primórdios do mundo, uma linda cunhã moça, na idade de namorar e de casar. Mas na taba, onde Uira vivia com a sua



gente, morava também uma outra cunhã da mesma idade, chamada Cerecê. Esta última era tão linda como Uira, ou talvez mais encantadora ainda. O destino quis que ambas as cunhãs se apaixonassem por Ipadí, “um forte e valente guerreiro/Cacique da tribo Tupi”. O jovem índio não podia amar as duas moças, foi obrigado a fazer a sua escolha e resolveu ficar com a Cerecê, apelidada de “lua da floresta”. Os dois casaram e a taba toda inteira participou da festa nupcial. Só a Uira não pôde alegrar-se com aquele casamento, sentia-se profundamente infeliz por ter sido desprezada e compreender que o seu amor nunca ia ser correspondido.

A dor pungente fez chorar a Uira, desesperada. A tristeza sem fim apoderou-se da moça em pranto e naquele momento deu-se um milagre: “as lágrimas/de Uira/em gotas cristalinas/Tornaram-se notas musicais de amor”. Foi o deus Tupã, condoído, que, secando essas lágrimas da infelicidade, decidiu que daí em diante a jovem Uira teria por sina cantar, transformada em ave canora, poetisa do amor e “flauta divina”. Por isso, o canto do pássaro Uirapuru supera em beleza o canto de todas as outras espécies de aves da floresta amazônica.

Por vontade divina, esse canto é o mais doce, o mais harmonioso, a pura melodia que faz vibrar todos os corações, faz calarem-se outros viventes da selva e faz silenciar até o murmúrio da cascata.

### Uma singela homenagem à pajelança do feiticeiro nativo

Entre os mitos indígenas que conferem um cunho nativista à apresentação do Bumbá Caprichoso, figura a homenagem prestada pelo curral azul e branco à figura do pajé amazônico, feiticeiro, bruxo, curandeiro dedicado, depositário do saber ancestral e dos mistérios da floresta virgem, pisada pelas tribos errantes.

Na toada “Yaskomo”, o compositor Bené Siqueira faz uma singela apologia da pajelança, da qual, durante séculos, dependia a sobrevivência das nações nativas. O pajé representava o esteio da vida tribal e era uma figura muito prestigiada entre os índios. O pajé ajudava os guerreiros, rezava pelo sucesso das armas da sua gente, tratava dos doentes e dos feridos e era talvez o conselheiro mais ouvido do próprio

tuxaua que, em geral, sempre evitava contrariar esse seu grande aliado, porque o feiticeiro tinha poderes ocultos e podia comunicar-se com as forças sobrenaturais, sendo igualmente apto a combater as forças maléficas.

Todas as tribos indígenas amazônicas, como os Tupinambá, os Mundurucu, os Saterê ou os Curiatô respeitavam os pajés e recorriam amiúde aos seus serviços. Era ele, o Feiticeiro-Curandeiro-Sacerdote, quem presidia as cerimônias rituais, quem deitava a bênção tutelar e protectora aos guerreiros e caçadores, quem lhes tentava fechar o corpo a fim de garantir a sua sobrevivência e a vitória da tribo sobre as demais tribos inimigas.

O pajé orava e espantava as forças maléficas que, segundo os nativos, se escondiam na selva e atacavam os índios. Uma dessas forças nefandas, que todos temiam, se encontrava encarnada no corpo do morcego, chamado de Andirá. Afastando a voz ameaçadora do Andirá, o pajé tornava-se o Libertador da sua gente. Os gestos sabidos e infalíveis assim como certas danças de passos iniciáticos, faziam do pajé o filho predilecto do deus Tupã, e o cajado do feiticeiro era como o ceptro nas mãos de um rei, atributo do seu poder oculto, moral, intelectual e espiritual, que nenhum nativo se atrevia a contestar.

Na toada “Yaskomo”, o pajé homenageado afasta da sua tribo o fogo assolador. Graças a ele e ao poder mágico de nigromante, o Bem vence o Mal. Na dança inspirada do pajé havia uma força que metia respeito aos demais indígenas, que depositavam a sua confiança e a sua fé no cajado do feiticeiro, de que esperavam muitos outros milagres, capazes de aliviar a carga do medo que muito pesava aos nativos indefesos que tinham que enfrentar diariamente o meio ambiente hostil e perigoso.

Interessante é também a referência do compositor à faculdade do pajé que lhe permitia qualquer metamorfose zoomórfica, no caso concreto de Yaskomo, trata-se da transformação do feiticeiro numa ave noturna, chamada urutau, pertencente à família do gavião. Lembre-se aqui que o nativo da Amazônia costumava divinizar o gavião-real, reconhecendo-lhe todas as qualidades do melhor guerreiro.

Na toada de Bené Siqueiro, a galera de brincantes de boi azul e branco instiga o pajé a dançar, convencida de que assim a humanidade vai evitar as desgraças



provocadas pelas forças adversas e maléficas, esperando ao mesmo tempo que os poderes mágicos do pajé permitam ao Boi Caprichoso alcançar a vitória sobre o contrário...

### Referências

- BASTOS, Abguar. *Terra de icamiaba*. 3. ed. Manaus: Valer, 2001.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Melhoramentos-MEC/INL, 1979.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FARIAS, Elson. *Tauacúera, a cidade desaparecida*. Manaus: Valer, 1999.
- FERNANDES, Florestan. *A organização social dos Tupinambá*. 2. ed. São Paulo: HUCITEC; UnB, 1989.
- PEREIRA, Nunes. *Moronguetá, um decameron indígena*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- STEFANI, Giancarlo. *Yautí. Na canoa do tempo*. Recife: Massangana; Fundação Joaquim Nabuco, 2000.
- TOADAS E BOI-BUMBÁ – Cadernos do Caprichoso e do Garantido – Divulgação EMBRATUR/Ed. Governo Federal. *Revista Oficial do Festival de Parintins-AM*. 2000.