



A FESTA DO BOI BUMBÁ E O COMPOSITOR DE TOADA COMO AGENTE FOLK¹

Letícia Lima de Sousa²
Adelson da Costa Fernando³

RESUMO

Este artigo consiste em um estudo qualitativo sobre o compositor de toadas como um agente popular que produz toadas para comunicar ideias, veicular informações e posições, denunciar e reproduzir sua visão de mundo e da comunidade da qual faz parte. Percebeu-se, na investigação, que as toadas de boi bumbá conduzem diretamente as apresentações e evoluções na arena; elas norteiam os 21 (vinte e um) itens que são regulados nas noites de apresentação dos bumbás. Para isso, a toada é uma das maiores expressões artísticas do homem amazônida em Parintins, visto que é nesse momento que a sociedade externa, cria um imaginário através das apresentações mitológicas exibidas na arena, na qual liga o mesmo entre o individual e o coletivo, o real e o imaginário, mitos, lendas e crenças. O compositor de toadas, assim, toma a toada como um dispositivo da cultura popular para ressignificar as demandas de sua comunidade.

1. O Festival Folclórico de Parintins e a espetacularização das toadas

Os grupos indígenas são os primeiros habitantes do território brasileiro; estes já se encontravam nas terras brasileiras antes mesmo da chegada dos colonizadores portugueses no século XVI. Os indígenas que viviam nessas terras eram os mais diversos entre si; tal diferença fez com que houvesse a necessidade de classificar esses povos em grupos étnicos.

De acordo com a entrevista de Clarice Alho, “apesar das características físicas que os indivíduos apresentam, não se costuma mais utilizar o conceito “raça”, mas sim grupos étnicos, que surgiram

¹ Artigo apresentado no GT 03 Folkcomunicação, Cultura popular e Desenvolvimento regional no I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia.

² Discente do Curso de Comunicação Social/Jornalismo ICSEZ/UFAM (e-mail: limaleticia.ventura@gmail.com).

³ Sociólogo. Doutor em Sociologia da Religião PUC GO, Professor ICSEZ/UFAM e Diretor Regional Norte da Rede Folkcom (e-mail: acostaf@ufam.edu.br).



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



quando os homens começam a ocupação do planeta” (entrevista concedida ao site www.terra.com.br - acesso em 15.06.2019).

Em Parintins, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), cerca de 1,01% da população é composta por povos indígenas, o que representa, dos 113.832 mil habitantes, aproximadamente 1.034 indígenas pertencentes principalmente as etnias Sataré Mawé, Hixkaryana e Ticuna.

O Festival Folclórico de Parintins é apresentado desde 1960, hodiernamente é tomado como um dos maiores espetáculos culturais do Brasil e o maior do Estado do Amazonas. Esta grande festa é motivada pela disputa entre os bumbás Garantido e Caprichoso, representando as cores vermelho e azul. De acordo com Nogueira (2008, p. 95-96).

o boi bumbá de Parintins é resultado de uma longa experiência na forma de como uma agremiação de foliões pode se comunicar e interagir com o público na arena, com as galeras (torcedores), com os telespectadores, ouvintes e leitores de jornais e revistas - e, sobretudo, como mercado. (...). O boi bumbá de Parintins adquiriu condições de sinônimos de festa popular da Amazônia porque agregou bens simbólicos e materiais correntes na região, porém adequando-os a modelos já consagrados no mercado, principalmente ao do carnaval carioca (fantasias, alegorias e personagens que ressaltam um determinado padrão de beleza e costumes conhecidos nas audiências).

A gênese do folguedo do boi bumbá segue a seguinte dinâmica, narrada por Braga (2002, p. 27-28):

Catirina, estando gestante, tem desejo de comer a língua do boi. Pai Francisco, seu marido, fica desesperado e resolve matar o boi do dono da fazenda, denominado Amo do Boi. Pai Francisco, após matar o animal, foge para o mato. Um dos vaqueiros da fazenda denuncia o ocorrido para o Amo que revoltado, resolve ir à caça de Pai Francisco. Para persegui-los o Amo chama os índios guerreiros e seu Tuxaua. Antes da perseguição, os índios são batizados pelo padre que é chamado pelo dono do boi. Os índios trazem Pai Francisco amarrado e o Amo exige seu boi de volta. (...) Sob ameaça ele resolve chamar o pajé para ajudá-lo a curar o boi. O pajé ensina o processo de cura que consiste em dar um espirro no rabo do boi. Pai Francisco faz o que lhe foi ensinado e o boi dá seu urro demonstrando que está vivo. A partir de então todos comemoram com danças, comidas e bebidas.



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



Conforme Beltrão (1980), a folkcomunicação é um sistema alternativo massivo que difere do grupo de massa. O sistema alternativo busca retratar o viver, o querer e o sonhar dos grupos da cultura popular, expressados por meio de códigos e significados próprios em que seus valores, suas convicções, seu modo de vida estão em consonância com os princípios que norteiam a manifestação cultural. Neste sentido, os personagens do auto do boi, ora retratados, são símbolos fundamentais da festa do boi bumbá porque revelam crenças, valores e a forma de vida de um determinado segmento social. Cada um de tais personagens representam símbolos que dinamizam um universo complexo de significados, os quais é nosso interesse dar inteligibilidade neste trabalho.

Nos embalos das três noites, no último final de semana do mês de junho, o ritmo que contagia a ilha tupinambarana é a toada de boi-bumbá. Cascudo (2012) descreve-a como: cantiga, canção, continela, a melodia de um verso. São canções breves, em geral estrofe e refrão de temáticas diversas, tem uma mensagem melancólica e sentimental.

De acordo com o regulamento do Festival Folclórico de Parintins, as toadas têm como mérito “agregar elementos históricos, geográficos, culturais e sociais, desde os momentos primitivos até os nossos dias”. Tem ainda como “elementos comparativos: melodia, métrica, conteúdo, interpretação, composição e harmonia” (2017, p. 18). Segundo o compositor Enéas Dias (compositor de toada, entrevista concedida em 16 de março de 2019),

o festival tem como obrigação de ter rituais, lendas e outras composições que 90% são temáticas indígenas; desta forma, o indígena é retratado de forma poética. Acredita-se que apesar do estudo aprofundado sobre os povos indígenas, ainda fica muito presa a poesias, passando de seu saudosismo para espetacularização.

Antigamente, o festival era mais simples pois quem o construía eram pessoas que viviam (d) aquele cotidiano; eles viviam o festival, eram pescadores, benzedeiros, caboclos, indígenas e nordestinos que traziam sua cultura pra “matar um pouco a saudade” da sua terra natal; essa mistura se transformava em folguedo, tal simplicidade era advinda também da falta de recursos dos mesmos que dependiam da boa vontade de algum empresário da cidade para ajudá-los, as pessoas que construía a narrativa do folguedo eram menos letradas e não se importavam com a visibilidade da festa mas sim em se divertirem com a brincadeira.



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



Com o decorrer do tempo, a festa foi ganhando grandes proporções e hoje em dia quem faz a festa não têm mais as mesmas raízes tornando a festa um tanto carnavalesca.

Em relação às toadas, Enéas Dias (compositor de toada - entrevista concedida em 16 de março de 2019) afirma que “as primeiras toadas eram cantadas de modo amplo, não tinha um enfoque certo, era apenas a saudação ao indígena”. No passado, nas festas juninas, o folguedo “invadia as noites e madrugadas”, os terreiros das casas da pequena cidade de Parintins, a luz de lamparinas e fogueiras e ao som das palminhas e das toadas de desafio. Os brincantes fantasiavam-se com roupas com palha de bananeira e fibras da região. As crianças brincavam ao redor da fogueira, soltando fogos de artifício e fugiam das chifradas do boizinho feito com pau e pano coberto de lantejoulas e vitrilhos (FARIAS, 1966).

Atualmente, existem variedades temáticas que permeiam o festival, as toadas que retratam simbolicamente um desafio para os compositores, pois a mesma deve seguir critérios que serão avaliados por pessoas com conhecimentos específicos, nas áreas de antropologia, historiadores, indigenistas, entre outras.

Desde o começo me chamava muita atenção a tal de “lenda amazônica”, o lendário; as histórias da literatura oral indígena é muito rica, né? Ou seja, é uma história que há pouco tempo está tendo registro disso, né? Mas o que me chama muita atenção é como essas histórias perduraram ao longo dos tempos, chegar ao registro a partir da colonização. Mesmo sendo nos moldes do europeu quem escreveu isso, mas isso me chamava muita atenção, de ver o índio com essas histórias carregadas com o tempo, que é representatividade de mitos de crenças de histórias que representam a vida desse povo, como eles vivem até hoje, os que viveram e os que não existem mais né? Chamava muita atenção esse lado de poder imaginar, tentar imaginar essa representatividade. Então o índio é muito rico, a cultura indígena é muito rica, mitologia, cosmologia e xamanismo; então, cada vez mais isso foi me chamando atenção, viu? Fui meio que moldado nesse modelo indígena, tanto é que eu não tinha nenhuma dificuldade de fazer lenda cabocla (Geovane Bastos, compositor de toadas do caprichoso - entrevista concedida no dia 03 de junho de 2019).

O festival passou por várias fases com o decorrer do tempo, do saudosismo até à espetacularização e atualmente vem sendo titulado a um patamar científico. Portanto, fica evidente que o crescimento do festival teve um alto custo na essência de uma cultura tão simples, que envolve sua organização social, cotidiana e costumes. Atualmente vem



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



sendo usada como marketing, para atrair os brincantes a consumir os bens materiais produzidos pelo comércio. É uma realidade contraditória, pois é uma cultura tão rica e de alta importância na história do Brasil sendo demonstrada de forma deturpada. Deste modo,

o festival se vendeu como uma festa popular folclórica, primeiro pro Brasil depois para o mundo e o impacto dos processos de transmissão televisiva do festival que agregava também alguns patrocinadores, entrada de profissionais de fora no festival, alterou muito os temas do festival, acho que até os anos 60 quando começa o festival, e isso está pouco trabalhado na literatura. Os anos 60 são momentos de criação de festivais de uma maneira geral, a gente pode acompanhar a discussão da comissão nacional de folclore, desde os anos 40 havia uma tendência a celebração folclórica regionalizada que ninguém leva em conta quando analisa o festival porque aparece o Dom Arcaño e a JAC (juventude alegre católica, grupo de jovens que criou o festival de Parintins), porém ele não se criou do nada, em Manaus já tinha festival, já tinha boi, Mario Ypiranga documenta isso lá no livro dele sobre o boi bumbá. E de uma maneira bastante interessante. Havia duas construções basicamente de identidade nacional que passava por caminhos diferentes uma das Ciências Sociais tentando ler criticamente a formação do Brasil pela literatura, pela própria tradição popular, e outra do movimento folclórico, que era celebrativa e tencionava a criação dos festivais folclóricos. Mas o festival folclórico aqui me parece que entre os anos 60 e 80 gravitou muito em torno do boi mais tradicional da figuração mais tradicional do boi. Então o que era o boi? Era os desafios o alto do boi de algumas figuras que foram sendo agregadas a partir de referenciais externos. Então assim, como Parintins teve cinema por bastantes tempos ao longo do século XX, vários artistas locais que não conviviam tanto com os indígenas, abraçava uma figuração indígena, que era dada pela parte norte-americano que aparece em todos os filmes, afinal de conta, entre os anos 50 e 60, tava super na moda os filmes de bang-bang onde tinha lá o indígena norte-americano lutando, o indígena brasileiro, estava completamente invisibilizado, neste processo não existia essa representação pra gente, por exemplo, pegar essa representação que vai ser depois da era do folclore ela é muito parecida com a porta estandarte no Rio de Janeiro, poucas figurações que tinha que não existiam antes da configuração desse regulamento e que depois foram entrando (Diego Omar, historiador - concedida no dia 3 de junho de 2019).

Na arena, os enredos exploram as diversidades das etnias contando as histórias e as lendas de cada povo, ressaltando a biodiversidade e a fé do ribeirinho, riqueza cultural do povo amazônico. O processo de construção da toada é longo, geralmente as primeiras feitas são as genéricas (usadas para passagem para uma específica): escolhe-se o tema do festival e a partir daí existe outro processo de composição que são toadas encomendadas conforme o tema e o item, tem



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



continuidade na seleção por ambos os bois; após a escolha, a toada é levada ao intérprete (o levantador de toadas). Porém, este processo varia muito de compositor para compositor. De acordo com o compositor do boi bumbá Caprichoso, Geovane Bastos no processo de construção de suas utiliza livros, documentos e registros para fundamentar suas composições.

50% é minha viagem, minha história meu conhecimento de mundo (conhecimento empírico), minha concepção e outros 50% fundamentação registro é conforme tecnicamente aquilo que vai ser julgado. Isso vai ser analisado por gente de que tem que ter conhecimento a respeito disso; as pessoas são ligadas a essas temáticas campo de atuação exclusiva, tu mesmo, principalmente na antropologia, né? (Geovane Bastos, entrevista concedida dia 3 de junho de 2019).

O compositor Manoel Marcos Moura, em entrevista concedida no dia 3 de junho de 2019, relata sobre seu processo de construção da toada e de onde vem toda sua inspiração.

Tem dois elementos: a inspiração e a transpiração; elas trabalham juntas. Então a gente precisa ter inspiração que é o dom, dessa coisa mais artística mesmo, né? Mas sem trabalho, sem pesquisas aprofundadas, a gente não potencializa esse dom, essa inspiração. Nossas obras lítero-musicais são reflexo da nossa formação; então, eu, enquanto compositor, vou refletir na minha obra, no meu pensamento, minha visão de mundo, da minha formação; então essa é minha forma, como já dizia Paulo Freire: “se a educação não for libertadora, o sonho do oprimido é tornar-se o opressor”, então a educação precisa ser libertadora para que minha obra seja libertadora e de fato um canal de comunicação folk.

Qualquer lugar, qualquer hora é hora de compor ou escrever, mas eu particularmente, o que me motiva são as causas sociais, as temáticas que precisam ser colocadas de forma contemporânea, muitas vezes crítica; eu no Boi Garantido tenho contribuído compondo com parceiros que se autodenominam os baias; inclusive é um nome indígena que quer dizer os guardiões da tradição. Então é eu, o Enéas Dias e João Kennedy. E fica para mim muitas vezes a missão de propor a temática e fazer uma proposta literária, proposta poética, às vezes já se tem uma métrica, aí entra o Enéas



I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021



dando um corpo mais de melodia e coletivamente vai contribuir com uns ajustes aqui, e ali e o resultado sai.

A interpretação do índio na toada “Exaltação indígena”, de Fredinho Góes, Marcelo Dourado, Vagner Moreira e Yghor Palhano (2013), conseguiu ser bastante relevante na construção da composição, pois transmite um espetáculo mitológico, com vários significados que conseguem fazer com que os telespectadores saiam do real e crie um imaginário no contexto folclórico.

Do imaginário indígena, seres mitológicos

O inexplicável transe do pajé

Rito, lenda, conto ancestral, pajelança, o sobrenatural

As flechas, as penas, a pele morena reluzem ao luar

A grande fogueira, feitiço clareia pro mal espantar

Aos olhos da mata os filhos da selva fazem comunhão

O sangue que corre nas veias nos fazem a grande nação (idem)

Pode-se analisar, com precisão, a simbologia retratada na poesia construída, através de significados místicos e lendários. Em cada estrofe encontra-se uma vasta riqueza de elementos que compõe a história de um povo, são composições minuciosas que tentam produzir, da melhor maneira possível, a cultura, a geração e os significados constituídos por meio da crença indígena.

De acordo com o “artista de ponta” das agremiações folclóricas (pessoas responsáveis pela criação, elaboração e construção das alegorias), é de extrema necessidade conhecer a história da tribo que vai ser abordada na arena, ou seja, toada, cênica e alegoria são três elementos que levam os observadores ao imaginário.

Segundo o artista plástico, Algles Ferreira, 36 anos, em entrevista concedida no dia 24 de março de 2019, essa etapa de produção dos conjuntos alegóricos precisa ser bem definida e elaborada. É apresentada uma sinopse pelo conselho de artes, no qual todos os artistas responsáveis pelo projeto buscam pesquisar sobre o



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



cotidiano, os costumes e o aldeamento desses povos, para incrementar o cenário e complementar a cenografia.

Todos esses parâmetros folkcomunicacionais levam o expectador a observar, sentir, cantar e a viajar no espetáculo que é apresentado, fazendo com que o imaginário se torne real dentro da arena. É nesse momento que não se distingue o real do imaginário, pois acabam se tornando uma só composição. Os mitos, lendas e crenças e toda a misticidade ganham vida nas três noites do festival.

As toadas de boi bumbá, da cidade de Parintins, agregam ritmos e temáticas próprias, valorizando a tradição da brincadeira de boi, relatando a história dos povos indígenas que viveram e vivem na região amazônica, por meio das danças, celebração, mitos, ritos, lendas, crenças e contos ancestrais. De acordo com Farias (1966, p. 63), “denominam-se toada as composições musicais feitas para a apresentação dos bois-bumbás; elas versam sobre o tema ou a homenagem escolhida pela agremiação folclórica para o festival”.

A canção “Magia da Toada” retrata as próprias características de uma toada (MEDEIROS; INALDO; MACHADO, 1998):

De onde vem a magia da toada?
Vem do sangue caboclo
Vem do cheiro da cabocla
Ou das águas do grande rio
De onde vem o encanto da toada?
Vem do compasso das remadas
Vem das tribos dizimadas
Vem das cinzas das queimadas
O feitiço e a magia vem da ilha
Tá no sangue
Tá na veia
Tá nas mãos da Dona Nega, a parteira
Ou nos braços de Valdir Viana.



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



A toada traz consigo a história do povo da região, fala de hábitos, costumes e tradição, conta uma lenda, um ritual ou mito. Fala também sobre a exuberância da riqueza das águas, da fauna e flora amazônica, traz a força do ribeirão, a fé do caboclo, a fúria das tribos extintas, traz a emoção, magia e encanto. É ela que dá vida ao festival, suas estrofes e rimas fazem a melodia se tornar um grito pela preservação da natureza, consciência ecológica e sobre o tema primordial: a morte e ressurreição do boi.

Nos anos 1990, a toada era versada de forma simples sem precisar de um tema para norteá-la, era apenas entoada, de forma natural. Atualmente se perdeu aquela essência, pois deve seguir uma série de regras para que a toada seja considerada de fato uma “música para o festival”. As canções são escritas, avaliadas a portas fechadas se escolhe as melhores para compor o CD de 16 a 20 faixas musicais.

O professor de história Diego Omar conta como eram as toadas nos anos 90:

E aí você pode olhar para as toadas dos anos 90 para cá, e ver uma militância pró-indígena crescendo, né? Então, o indígena não é mais apenas um elemento folclórico a ser representado, mas alguém que entra na festa. Inclusive para falar da mazela dos indígenas, os problemas que os indígenas estão vivendo, da necessidade de preservação dos territórios indígenas e, por outro lado, tem uma transformação do próprio festival que se vai dialogar com o Brasil. Fred Góes vai colocar a flauta Andina, vai colocar o charango nas toadas, que dá outra ambientação, você vai ter aí toadas falando de Incas e astecas, de maias; assim tá olhando para as civilizações pré-colombianas de uma forma já bastante construtivas e depois, eu acho, que ao longo dos anos 2000 você vai reinventando essa figura indígena. Eu gosto muito particularmente dessas toadas que fazem um repertório de tribos e etnias assim, tanto Garantido como o Caprichoso tem algumas toadas que apresentam repertório de etnias indígenas, parece que com as quais os autores estão dialogando. Mas o Caprichoso tem uma toada linda sobre “Vale do Javari” que apresenta os dilemas do Vale do Javari; eu acho que ela é final dos anos 1990, no momento em que a demarcação de terras indígenas está sendo fortemente discutida, né? Porque a partir da Constituição de 1988 assegura os direitos indígenas à terra, por exemplo vai construindo politicamente. Depois então é o garantido que tem também a clássica toada “O índio chorou”, que é uma representação bastante vivaz assim dos dilemas das sociedades indígenas, mas eu acho que é isso assim, você vai apresentando o rosto indígena, que não é o rosto apenas da celebração de um tipo de celebração folclórica do indígena, começa a pensar o indígena como elemento constitutivo da nacionalidade ponto de tensão política, né na nossa formação nacional.



Pimentel (2002, p. 40) afirma que a toada “une história e memória, sonho e realidade e que mostram o canto da floresta, dos rios, das tribos dizimadas, dos costumes da Amazônia”. Vale ressaltar que as alegorias precisam estar em sintonia com a toada. Tudo que for apresentado na alegoria tem que ser cantado na arena pois, é ela que guia sua desenvoltura nas apresentações.

A comercialização da toada

As festas populares não poderiam ficar de fora desse novo contexto de produção e consumo de bens culturais locais e globais da sociedade contemporânea. As manifestações culturais tradicionais de ciclos: natalinos, carnavalesco, pascal, junino, entre outras tantas festas populares, são “afetadas” cada vez mais pelos interesses da indústria cultural. São quase sempre planejadas para atender as demandas de consumo dos interesses econômicos do mercado globalizado e das empresas dos mais diversos ramos e grupos políticos (TRIGUEIRO, 2007).

A classe dominante tem à sua disposição todo um aparato tecnológico de comunicação, que chamamos de indústria cultural, como a produção de jornais, revistas, livros, CDs, filmes etc. Mas as classes populares também se comunicam e utilizam tudo o que podem para expressar suas ideias, sentimentos, modos de pensar e agir. Assim, a produção da notícia como fator de informação não é um fenômeno da elite: as classes populares também produzem e difundem a notícia com o seu próprio sistema de comunicação que são os mais diversos: rede sociais, portais de comunicação, jornais impressos e digitais, entre outros (BREGUEZ, 2007).

As manifestações culturais populares se inserem, cada vez mais, no contexto da sociedade midiática por serem polissêmicas, multicoloridas, alegóricas e por reunirem grande número de pessoas de diferentes segmentos sociais. São, portanto, uma manifestação cultural diferenciada, perfeita para os padrões midiáticos e, especialmente, para a televisão. Todavia, as festas populares continuam



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



mantendo fortes características tradicionais em suas estruturas e nos conteúdos (TRIGUEIRO,2007, p. 109).

Como disse, com muita propriedade, Gramsci, a cultura popular (folclore) até hoje só foi estudada como elemento pitoresco e coletada como material de erudição. A ciência do folclore consistiu apenas nos estudos a respeito do método de coleta, seleção e classificação deste material. Mas ele deveria ser estudado,

pelo contrário, como sociedade em contraposição (também no mais das vezes implícita, mecânica, objetiva) com as concepções elaboradas, sistemáticas e politicamente elaboradas e centralizadas em seu (ainda contraditório) desenvolvimento histórico (GRAMSCI, 1986. p 183).

Não se pode negar que as festas populares estão agregando valores culturais da sociedade midiática, assim como a sociedade midiática agrega valores culturais da sociedade tradicional. É nesse novo campo híbrido, entre o midiático e o tradicional, que emerge uma cultura de base local vinculada à cultura global em fluxos contínuos de apropriação e incorporação de novos significados (TRIGUEIRO,2007). Deste modo,

as classes populares têm seus próprios estudos, meios de comunicação e expressão e que somente através dele é que podem entender e fazer-se entender. São os meios de comunicação popular como as literaturas oral de cordel, com os cantadores, as histórias e anedotas, os romances cheios de moralidades e filosofias, como os folhetos de romance ou de época, os boletins de propaganda eleitoral com os 'credos' e parodias de orações católicas []. Tudo isto constitui em um aparato comunicacional do povo, no qual as pessoas organizam uma consciência comum, preservam experiências e encontram informação culturais, educação, lazer, recreio e estímulo e dão expansão aos seus pendores artísticos. E se fazem presentes à sociedade e às expressões oficiais com as suas expectativas (BREGUEZ, 2007, p. 114 apud Luiz Beltrão, 1971).

Quando se analisa a sociedade capitalista pode-se perceber que as classes dominantes possuem o domínio dos meios de produção, buscam repassar seus interesses e aspirações através das artes, ciência e da administração do estado (BREGUEZ, 2007). Para os grupos populares sobra apenas como meio de participação social: “a comunicação popular que estão dentro do conjunto da cultura popular ou folclore,



que elas organizam uma consciência comum sem perder a identidade cultural” (idem, p. 115).

Por isso que

nesses movimentos de vinculações entre cultura local e global emerge um novo campo de estudo da folkcomunicação e é nesse campo de intersecção que se dão os processos de comunicação assentados nos modelos culturais tradicionais que, mesmo com a globalização, continuam ocupando socialmente os espaços e tempos locais (TRIGUEIRO, 2007, p. 109).

Podemos notar que a maioria das festas, que vem da tradicionalidade, começam apenas como um festejo simples e acaba ganhando notoriedade e se tornam história ao longo do qual os significados foram alterados. Assim foi indispensável, neste estudo, a utilização do método histórico para compreensão dos fatos estudados.

É fundamental observar que as festividades, principalmente aquelas que surgem de forma espontânea ou folclorizadas, nos dias de hoje, tomam proporções gigantescas e são convertidas a festas manipuladas por um viés político, religioso e principalmente financeiro. O que era antes apenas eventos simples de determinada comunidade convertem-se em grandes espetáculos da cultura de massa.

A festa tem como processo de comunicação a utilização da comunicação de massa, ainda que conservem aspectos de comunicação interpessoal e grupal, como mediações de grupos populares tradicionais.

Segundo Roberto Benjamim (2017, p.111), a “utilização dos meios públicos de comunicação de massa tem sido uma constante quando os órgãos públicos, as empresas comerciais tentam se apropriar das festas populares para convertê-los em grandes eventos de massa”. Essa modificação de festas folclóricas em festas formais perde a essência do simples e dá espaço para a hipervalorização da apresentação visual, dando prejuízo a criatividade de toda festa na visão dos antigos, que gostavam do festejo como era. Entre os mais jovens, o desejo é pela festa mais moderna, com vista a espetacularização do evento.

O Festival de Parintins, em geral, vem sofrendo significativas mudanças em sua organização, no Brasil, resultantes da massificação da cultura, da urbanização, da divisão do trabalho e da modalidade da economia capitalista adotada.



2. O compositor de toada como agente folk

Luiz Beltrão (1965) publicou o seu artigo sobre “O ex-voto como veículo jornalístico” na revista *Comunicação & Problemas*, 40 anos atrás, começaram as primeiras reflexões para a formulação do novo modelo de comunicação/ horizontal/ comunitária voltado para o contexto histórico cultural da América Latina, que mais adiante, seria denominado de teoria da folkcomunicação. Na sua tese de doutorado concluída no ano de 1966, na universidade de Brasília, Beltrão explica e classifica a existência de outras categorias de comunicação jornalística além das vigentes na época, como a de jornalismo informativo, jornalismo opinativo, acrescentando as manifestações de comunicação de caráter popular, tais como: informação oral, informação inscrita e informação opinativa difundida por meios de comunicação do próprio povo (TRIGUEIRO, 2006).

Aqui tomamos a toada como um exemplo de veículo folkcomunicativo, onde os compositores se tornam agentes folkcomunicacionais e transformam a toada peça fundamental para o festival de Parintins e para decodificar mensagens que não estão tão inteligíveis para o grupo específico. Entendendo o agente folk, por ele mesmo, abaixo registramos dados importantes sobre o compositor de toadas como um agente folk:

Na medida em que se cria um clima, eles têm respondido a isso de uma forma bastante criativa. Normalmente o compositor entrega junto com a toada, quando ela passa, depois uma sinopse de onde ele buscou aquilo, né? Com base em que ele produziu aquilo e aí é com base nessa sinopse que a gente leva adiante a construção, ao encaixe entre o enredo e o boi. O compositor é um elemento de constituição pelo menos de uma relação entre a sociedade e o folclore e aquilo que é representado no festival. Eu acho que na medida em que ele traz a voz indígena, ele demonstra certa sensibilidade com algumas causas.

Então eu acho que na minha concepção o compositor é sim esse agente folk, ele permite fazer essa relação entre demandas sociais, representação de determinados grupos, determinados temas e a arte, né? que os bois estão fazendo; eu acho que hoje nem concebe mais aquilo que está sendo feito como folclore, só não concebe como arte contemporânea livre, isso dá uma liberdade para gente interagir com o espetáculo de forma crítica, trazer



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



estas críticas sociais, políticas, para dentro do festival, que era pouco em comum e que nem sempre a população gosta, mas entre a galera gosta, né? A galera muitas vezes tá na ânsia da festa, de uma festa que se torna mais crítica, também engajada, muitas vezes perde adesão da galera, não é todo mundo que pensa igual, não é todo mundo que tenta pela mesma chave; mas eu acho que os dois acabam cumprindo um papel social interessante: eu acho que ele acaba sendo aí um elemento de tradução cultural mesmo; o compositor quando faz esse jogo entre temas como historiografia e a gente não pode desprezar outra coisa, né? (Diego Omar, historiador, entrevista concedida em 03/06/2019).

É neste momento que tomamos a toada como uma expressão folkcomunicacional das mais importantes porque expressa técnica, arte e comunicação. Pode-se definir a toada como o conjunto de processos manuais. O compositor é quem domina a técnica manual de criar músicas e melodias para a audiência. Como se dá este processo? O compositor de toada tem consciência de que é um agente folkcomunicativo? Vejamos:

A gente tem esse poder, né? De agente folk, até mesmo sem conhecimento disso a gente tem esse poder de passar além de uma mensagem, uma forma de pensamento, de como é que eu posso exaltar, acertar certa particularidade, singularidade. A gente tem esse poder, pode-se dizer que sim, que assim como a gente tem esse poder de promover, de exaltar essas coisas. Mas como eu te falei, eu sempre tenho compromisso com isso porque se não a gente age de forma errada. Esse tiro pode sair errado, entendeu? Você pode estar divulgando uma coisa errada; você pode está equivocado em certas colocações. Só para te dá umas ideias, no ano passado o compositor do garantido ele ficou mal visto por versos homofóbicos, vamos colocar assim, entendeu? Porque foi malfeito! Você coloca aqui hoje em dia a gente tem que ter muito cuidado com o que falamos, a gente fala, faz, por que você não sabe como é o pensamento das pessoas, principalmente as pessoas que vão julgar, né? Elas observam de outra forma, totalmente de paixão de técnico. Então a gente tem esse poder de levar essa mensagem para pegar a cultura Yanomani, trazer e expor de forma que possam de fato entender e compreender que aquilo não é mais aquilo, entende? E como isso vai ter retorno para eles também; eu tive a experiência ano passado de falar da causa indígena Yanomami (Geovane Bastos, compositor de toada, entrevista concedida em 05/06/2019).



Cada melodia, refrão ou estrofe é carregada de muito sentimento, modos de pensar, sentir e agir expressam informações, opiniões e visões da vida social, cultural, econômica ou política da sociedade.

Josias Sateré, pertencente à etnia Sateré Mawé, debate (em entrevista concedida no dia 3 de junho de 2019) sobre a representatividade do indígena nas toadas:

Eu entendo que o compositor hoje não é como era o compositor de antigamente. O de hoje, ele precisa ser não só o virtual, mas também precisa ser uma espécie de antropólogo, né? Ele precisa ir à base e não precisa ser indígena. Não precisa, mas ele precisa ir à base para ele realmente sentir aquilo que ele canta, que faz parte da poesia que ele canta, que ele fala né? A toada toca né? Ele que faz tocar né? Não da pessoa, mas na questão da representatividade; só que acredito que isso não vai acontecer, né? Visto que essas músicas têm outro fim, né? No máximo o que acontece é fazer essas poesias de maneira superficial.

Marcos Moura (compositor de toadas - entrevista concedida em 03/06/2019), falando do processo de inserção e da criação de toadas com temáticas indígenas, contribui da seguinte forma:

Fui para o Rio + 20, evento internacional e busquei na programação algo que tinha a ver com nossa região, e eu ouvir uma discussão sobre a temática indígena e ali, além de participar, tive acesso às resoluções, diretrizes, consegui aprovação e autorização do movimento indígena, e fiquei assim, poxa! Como é que eu posso enquanto compositor, enquanto educador, enquanto agente cultural, fazer com que o boi bumbá, que é uma cultura de destaque aqui na nossa região, em particular de Parintins, potencialize e possa cumprir sua função social? Porque tudo passa pela toada, é a toada ela é fruto do que o compositor construiu, ou seja, tu vai cair na cabeça do compositor. O festival sai da cabeça dele, a toada é o fio condutor de tudo isso, e todas as outras linguagens artísticas surgem da toada; então a gente tem um compromisso muito, muito, muito grande, pode acertar, pode errar, mas a gente tem que está muito atento as grandes questões da contemporaneidade, as grandes questões sociais, e acredite nisso, não adianta eu escrever por isso, é fazer toada para jurado, tem jurados em qual perfil? Como fazer para agradar, para ganhar o festival; muitas vezes a gente ouve que até o compositor se posiciona politicamente de outra forma, e fala outra.

Então sai de lá com essa reflexão: como falar dos indígenas que não fosse forma exótica, que não fosse de forma estereotipada, como não sendo indígena falar o que eles querem; a nossa estória é essa estória oficial que



foi contada somente pelos dominadores, ai esses agentes folk, sobretudo, indígenas, tiveram oportunidade de contar sua versão da história, mas até hoje em dia não são ouvidos e nós não indígenas distanciamos das questões deles como se nós não tivéssemos também responsabilidade por uma reparação histórica, e claro que o Brasil tem uma dívida social histórica, mas a gente também tem enquanto sociedade; então eu sempre me perturbei muito com isso, me preocupei muito em construir agora como sintetizar tantas diretrizes daqueles documentos que eu peguei em uma música. E como falar de política sem usar essa palavra que, infelizmente, no senso comum está pesada, gordurosa? Ela tá ligada a atividade duvidosa, mas a política muda, a gente muda, “a educação é um ato político” como já dizia Paulo Freire, mas enfim, eu voltei com aquilo na cabeça, então eu quero uma toada, mas uma toada que possa fazer que eu me sinta feliz em saber que ela falou que o movimento indígena queria dizer; não o que eu, Marcos, queria dizer, que ai sim eu vou está sendo o agente folk, amplificando as vozes daqueles que vivem e sempre necessitam, que aquelas questões sejam debatidas, que venham à tona e ganhem visibilidade, e de alguma forma que possa contribuir como consciência coletiva e, assim, eu compus a toada Ameríndia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, o compositor em geral compõe de acordo com o grupo social, seja ele negro, índio, branco, português que formam o povo brasileiro como também das várias etnias que migraram para o Brasil e se integraram a nossa sociedade trazendo seus costumes, ideias e expressões culturais, a experiência cultural do compositor reflete diretamente em suas composições.

Em geral a toada é um canal que o compositor utiliza para expressar suas ideias ou opinar sobre acontecimentos e fatos.

REFERÊNCIAS

- AMPHILO, Maria Isabel, 2011. Folkcomunicação: Por uma teoria da comunicação cultural. Tese (Doutorado) Universidade Metodista, Metodista de Comunicação Regional. São Paulo, p. 193-221. 201. Disponível em:. Acessado em: 2018.
- BENTES, Fabiano Baraúna. A Teatralidade No Festival Folclórico De Parintins: O Jogo dos Brincantes dos Bois-Bumbás. Dissertação (PROGRAMA DE POS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA: MINAS GERAIS,2018.
- BONITO, Marco e CORNIANI, Fabio. Folkcomunicação e Orkut: os culturalmente marginalizados. Intercom (XXIX Congresso de Ciências da Comunicação), Recife,2016
- BORRIELO, Mário. Parintins, a ilha do boi-bumbá: garantido e caprichoso. 1998.



**I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia
Universidade Federal do Amazonas - UFAM
Manaus (AM), de 22 a 26 de novembro de 2021**



BRAGA, Sergio Ivan Gil. Os Bois-Bumbás de Parintins. Rio de Janeiro:Funarte/Editora da Universidade do Amazonas, 2002.

BREGUEZ, Sebastião. Artesanato Popular. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina (org.). Noções Básicas de folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressão. Ponta Grossa: UEPG, 2007