

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO MESTRADO EM LETRAS/ARTES
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES**

DULCILÂNDIA BELÉM DA SILVA

**A PRESENÇA DO LÉXICO INDÍGENA NAS TOADAS DE BOI-BUMBÁ DE
PARINTINS**

**Manaus-AM
2015**

DULCILÂNDIA BELÉM DA SILVA

**A PRESENÇA DO LÉXICO INDÍGENA NAS TOADAS DO BOI-BUMBÁ DE
PARINTINS**

Trabalho apresentado para Defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, como um dos requisitos à obtenção do título de Mestre em Letras e Artes por esta Universidade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Silvana Andrade Martins

**Manaus-AM
2015**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Setorial de Artes e Turismo da UEA.
Bibliotecária Sásghala Maciel da S. Lima CRB11/673

S586p

SILVA, Dulcilândia Belém da

A presença do léxico indígena nas toadas do boi-bumbá de Parintins / Dulcilândia Belém da Silva; orientadora Silvana Andrade Martins. - - Manaus: [s.n.], 2015.

172 p.; il.; tab.; graf.: 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras e Artes). Escola Superior de Artes e Turismo. Universidade do Estado do Amazonas, 2015.

Inclui referências bibliográficas.

Inclui produto.

1. Letras e Artes - Dissertações 2. Índio - Língua 3. Parintins - Festival 4. Índio - cultura I. Martins, Silvana Andrade II. Título.

CDU 316.722(811.3)(043)

DULCILÂNDIA BELÉM DA SILVA

Trabalho apresentado para Defesa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, como um dos requisitos à obtenção do título de Mestre em Letras e Artes por esta Universidade.

Manaus, 29 de maio de 2015.

Prof.^a Dr.^a Silvana Andrade Martins - Presidente
Universidade do Estado do Amazonas- UEA

Prof. Dr. Valteir Martins - Membro
Universidade do Estado do Amazonas - UEA

Prof. Dr.^a Maria Luiza Cruz-Cardoso - Membro
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me permitir realizar mais um sonho que parecia tão distante de acontecer.

À minha querida mãe, Ducivalda Belém, pelo carinho e torcida para que eu siga sempre em frente.

À Silvana Andrade, minha orientadora, por ser presente e persistente nas orientações, sobretudo de forma generosa, possibilitando a conclusão deste trabalho.

À minha irmã Dulcilene Pereira, (in memoriam), de certo, identificar-se-ia com este trabalho.

À minha amiga e irmã Alcinete Castro que me acompanhou nessa jornada de pesquisa e está sempre presente na minha vida.

Às minhas amigas de mestrado Joelma Carvalho e Sandra Alfaia pelo convívio ao longo do curso de Pós-graduação que me proporcionaram muitas alegrias.

À Celeste Cardoso que compartilhou seu arquivo de toadas de Boi-Bumbá e otimizou o trabalho de pesquisa documental.

Aos meus irmãos e a meu sobrinho Rafael Barbosa pela amizade e carinho.

À minha amiga Andreia Barbieri que sempre me incentivou a percorrer novos caminhos e despertou-me a curiosidade das inovações das toadas de Boi de Parintins.

Aos meus professores do curso de Pós-graduação em Letras e Artes que compartilharam os seus diferentes saberes.

E o meu carinho e agradecimento a todos os Compositores e membros do Conselho de Artes que contribuíram com esta pesquisa.

RESUMO

O festival folclórico do Boi-Bumbá de Parintins é uma festa que promove uma competição entre dois Bumbás: Caprichoso e Garantido. Realiza-se, anualmente, no mês de junho, na cidade de Parintins, estado do Amazonas. Esta localidade é conhecida como “Ilha Tupinambarana”, em homenagem à tribo indígena que habitou nesse lugar, fato que evidencia as relações históricas da presença indígena nesta área e sua forte influência na constituição da identidade cultural do parintinense. Entre os 21 itens que compõem o festival, os quais são avaliados por uma comissão julgadora, constam as toadas de Boi-Bumbá, item 11. A partir do final da década de 80, observou-se que, nas letras destas toadas, começaram a aparecer palavras de origem indígena, principalmente as provenientes do tronco Tupi. Na perspectiva de compreender essa inovação é que este estudo se desenvolve. Objetiva-se conhecer este processo pelo qual as palavras indígenas foram integradas na composição criativa dos autores das letras de toadas de Boi-Bumbá de Parintins. A pesquisa foi realizada no período de 1986, ano em que se detectou o início do vocabulário indígena até 2013. O corpus foi formado de 1.014 toadas, das quais 466 possuíam vocabulário indígena, contabilizando nelas um total de 2.327 palavras indígenas. Quando não se consideraram as repetições da mesma palavra, este cômputo diminuiu para 1.354. Além de se verificar como elas foram selecionadas, a frequência em que ocorreram, bem como as motivações e repercussões dessa inclusão na comunidade parintinense. Desta maneira, pretende-se contribuir para a propagação do conhecimento e valorização das línguas e culturas indígenas, por meio da elaboração de um dicionário topicalizado, com 211 verbetes de palavras indígenas que constam nas letras de toadas dos Bumbás Caprichoso e Garantido, apontando suas acepções e seus contextos de ocorrências.

Palavras-chave: Léxico indígena; Toadas de boi; Festival de Parintins; Identidade cultural.

ABSTRACT

Parintins folk Festival is popular celebration that promotes a competition between two oxen: Caprichoso and Garantido. The event is annual party held in the Brazilian city of Parintins, Amazonas state, during three days in late June. This place is well-known as Tupinambarana Island, in honor of the indigenous tribe inhabited in that place, which highlights historical relations of indigenous presence in this area and strong influence on the constitution of cultural identity of people from Parintins. Among the 21 items that compose the Festival which are evaluated by a judging panel, the Boi-Bumbá tunes are mentioned, 11 items. From the end of the 80's, it was observed, the letters of tunes, letters started to appear from the indigenous Tupi. In order to understand this innovation is that this study developed. The goal is to know the process by which indigenous words into the creative composition of the authors of the lyrics of tunes of Boi-bumbá. The research was conducted from 1986, when it was detected the start of the indigenous vocabulary, until 2013. The corpus consisted of 1.014 tunes, of which 466 had indigenous vocabulary, counting for them a total of 2.327 indigenous words. When not considered repetitions of the same word, this number decreased to 1.354. So, it appears as they are selected by composers, to which lexical fields belong, what are the most common, what are motivations of this change and its impact in the context of the community who constitute the population of Parintins. With this, intend to contribute to the promotion enhancement of indigenous culture, through the elaboration of a dictionary of words from indigenous languages and their occurrence in the context of the tunes Bumbás Caprichoso e Garantido, cultural identity of the inhabitants of Tupinambarana island. For this, occur as are selected, the frequency in which they occur as well as the motivations and implications of such inclusion in Parintins community. This is intended to contribute to the spread of knowledge and appreciation of indigenous languages and cultures, through the development of an indigenous topicalized dictionary words contained, with 211 entries, in tunes letters of Bumbás Caprichoso and Garantido, pointing their meanings and their contexts.

Key-Words: Indigenous lexicon, Parintins Festival, cultural identity.

Sumário

INTRODUÇÃO	16	
CAPÍTULO 1		
PARINTINS E A PRESENÇA DA CULTURA INDÍGENA NA FORMAÇÃO DO ‘CABOCLO’ DA TERRA		19
1.1 Parintins e seu festival do Boi-bumbá.....	19	
1.2 Os sateré-mawé: os filhos do guaraná em Parintins	28	
1.3 O festival folclórico – uma brincadeira de índio	30	
CAPÍTULO 2		
REFERENCIAL TEÓRICO		38
2.1 Identidade cultural e língua	38	
2.2 A sociolinguística e o plurilinguismo.....	41	
2.3 Etnolinguística: a relação entre léxico e cultura	46	
2.4 Lexicologia e lexicografia	49	
2.5 Léxico indígena na formação do português do Brasil.....	54	
CAPÍTULO 3		
METODOLOGIA DA PESQUISA		61
3.1 Tipo, método e procedimentos de estudo	61	
3.2 Caracterização sociológica dos informantes.....	63	
3.3 A coleta de dados: material de estudo e instrumento de pesquisa	67	
3.3.1 Pesquisa Documental	67	
3.3.2 Instrumentos de Coleta de Dados	69	
4 metodologia de elaboração do dicionário.....	71	

CAPÍTULO 4

AS TOADAS DE BOI-BUMBÁ: SUA TRAJETÓRIA E SUA DIMENSÃO ENTRE OS QUESITOS DO BOI.....	72
4.1 Toadas: conceituação, ritmo e dimensão.....	72
4.2 Toadas: percurso histórico e social do Brasil e sua reverberação rumo à inserção do tema indígena nas composições do Boi-bumbá.....	75
4.3 Toadas e seu processo de seleção.....	85
4.4 O tema indígena na criação poética das toadas de Boi-bumbá.....	88

CAPÍTULO 5

O LÉXICO INDÍGENA DAS TOADAS DE BOI: CARACTERIZAÇÃO, ATITUDES SOCIAIS E DICIONÁRIO TOPICALIZADO.....	100
5.1 Análise do número de toadas por décadas.....	100
5.2 Regularidade do processo de inserção de palavras indígenas nas toadas de Boi.....	102
5.2.1 Análise de ocorrências do léxico indígena nas toadas.....	103
5.3 Palavras indígenas e sua recorrência nas toadas de Boi.....	107
5.4 Léxico indígenas das toadas e identidade e atitudes linguístico-culturais.....	110
5.5 Produção do dicionário topicalizado do léxico indígena das toadas de Boi-bumbá de Parintins.....	117
Considerações Finais.....	121
Referências.....	124
APÊNDICE A – Questionários aplicados à população de Parintins simpatizantes de Boi-Bumbá.	130
APÊNDICE B – Lista de palavras indígenas nas toadas de Boi-bumbá.....	131

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMAZONASTUR	Empresa Estadual de Turismo
COIAB	Coordenação das Nações Indígenas da Amazônia Brasileira
FAPEAM	Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas
FOIRN	Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro
FUNAI	Fundação Nacional do Índio
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
LGA	Língua Geral Amazônica
LGA	Língua Geral Amazônica
LP	Língua Portuguesa
LV	Língua Vernácula
ONG	Organização Não Governamental
SECTUR	Secretaria de Cultura e Turismo de Parintins
UEA	Universidade do Estado do Amazonas
UFAM	Universidade Federal do Amazonas

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Localização da cidade de Parintins	21
Figura 02	Toada Saga de um Canoeiro	22
Figura 03	Cantiga de Parintins	26
Figura 04	Consórcio Sateré-Mawé em Parintins	30
Figura 05	Artesanato Sataré-Mawé	30
Figura 06	Identidade e deslocamento indígena na Amazônia brasileira	45
Figura 07	Toada Boi do Carmo	59
Figura 08	Toada Sensibilidade	73
Figura 09	Toada da Terra Encantada	80
Figura 10	Nomes de Tribos Indígenas nas toadas de Boi-Bumbá	83
Figura 11	Etnias indígenas extintas citadas nas toadas de Boi-Bumbá	84
Figura 12	Toada Fibras de Arumã	90
Figura 13	Toada Maracás do Rio Negro	91
Figura 14	Toada Aldeia mística	92
Figura 15	Toada Amor de Yandê	94
Figura 16	Toada dos Índios do Brasil	97

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Campos lexicais	51
Quadro 2 - Comparação entre as lexias obtidas na pesquisa de Gonçalves com as do Amazonês. As lexias em cores mostram que o léxico utilizado pelos migrantes são coincidentes com o léxico utilizado na capital amazonense	54
Quadro 3 - Os primeiros empréstimos tupis no português do Brasil	57
Quadro 4 - Grupo social dos informantes	66
Quadro 5 – Toadas: informações gerais	68
Quadro 6 – Verbetes de língua Indígena mais recorrentes nas toadas.....	108
Quadro 7 – Palavras de origem duvidosa	109
Quadro 8 – Palavras indígenas com menor incidência nas toadas de Boi	109

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Crescimento populacional de Parintins até 2010.....	23
Tabela 2 - Número de toadas de temática indígena da década de 1990.....	101
Tabela 3 - Número de Toadas de Temática Indígena do período de 2000 a 2009.....	101
Tabela 4 - Número de Toadas por Décadas dos Bumbás Caprichoso e Garantido.....	102
Tabela 5 - Palavras com maiores ocorrências nas toadas de Boi-Bumbá.	107

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Presença de palavras indígenas nas toadas do Bumbá Caprichoso	103
Gráfico 2 - Presença de palavras indígenas nas toadas do Bumbá Garantido	104
Gráfico 3 - Frequência de palavras indígenas não reincidentes nas toadas do Bumbá Caprichoso.....	105
Gráfico 4 - Frequência de palavras indígenas não reincidentes nas toadas do Bumbá Garantido.....	105
Gráfico 5 - Comparativo do léxico indígena nas toadas, sem reincidências	106
Gráfico 6 - Sentimento ao ouvir as palavras indígenas nas toadas de Boi.....	111
Gráfico 7 - Reconhecimento da importância de palavras indígenas nas toadas	112
Gráfico 8 - Conhecimento das palavras indígenas: curumim, cunhantaim, pajé, maracá e boiuna.....	113
Gráfico 9 - Reconhecimento das palavras indígenas curumim, cunhataim, cunhã-poranga	114
Gráfico 10 - Significado das palavras indígenas pajé e tupã	114
Gráfico 11 - Significado das palavras indígenas maracá e boiuna	115
Gráfico 12 - Uso das palavras indígenas no cotidiano do parintinense	116

INTRODUÇÃO

Parintins é uma cidade do interior do Amazonas, onde, desde 1966, realiza-se uma das festas folclóricas mais conhecidas no panorama mundial, o Festival Folclórico de Parintins¹. Esta festa, de origem nordestina, adaptada pelos imigrantes que chegaram a essa cidade nos primórdios dos anos de 1913, ganhou um colorido, todo especial, misturando-se, ao longo dos tempos, com o imaginário amazônico do caboclo e do indígena.

A festa apresenta o Caprichoso, o boi azul, e o Garantido, o boi vermelho, que, na arena, como diz o verso da toada *Universo de Amor*, “essa emoção é paixão / que enlouquece a multidão²”, numa saudável e criativa competição, que vai além da época do festival.

Reconhecido particularmente pela genuidade da arte dos parintinenses que dão aos seus Bois, impressionando o mundo com o movimento de suas criações, o festival do Boi-Bumbá de Parintins tem sido objeto de estudo acadêmico em vários de seus aspectos. Entre esses trabalhos, destacam-se: Cavalcanti (1996), *Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia*; Braga (2002), *Os Bois-Bumbás de Parintins*; Cardoso (2013), *O Cancioneiro das Toadas de Boi-Bumbá de Parintins*, entre outros.

Nessa perspectiva de análise, este estudo tem como enfoque analisar as letras das toadas que embalam o festival, referente à presença de palavras indígenas nessas composições dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido. A inserção dessas palavras se iniciou timidamente na década de 1980 e, com o passar dos anos, vem aumentando vertiginosamente. Nesse estudo, pretendeu-se compreender o processo de inserção do léxico indígena nessas composições criativas, bem como os fatores de motivação e de repercussão dessa inovação nas letras de toadas.

Como fundamentação teórica, este estudo se orienta nos pressupostos teóricos da Etnolinguística, que enfatiza a inter-relação entre língua, cultura e sociedade e da Sociolinguística, que norteia os procedimentos metodológicos de coleta dos dados, junto aos compositores das toadas de Boi-Bumbá e à população de Parintins; nos princípios da Lexicologia que dirigem a organização, análise e discussão dos dados e da Lexicografia que norteiam a elaboração do produto deste estudo, que é um dicionário topicalizado, com 211 verbetes, do léxico indígena das toadas de Boi-Bumbá de Parintins.

¹ Cavalcanti (2000) cita que “a forma atual dos Bumbás tem como marco a criação do Festival Folclórico de Parintins, em 1965”.

² Toada Ademar Azevedo e Maurício Filho, Caprichoso, 2012.

Para procedimentos metodológicos de análise, foram pesquisadas 1.014 toadas, referente ao período de 1986 a 2013. Dentre elas, 466 possuem palavras indígenas ver 3.3.1, (p. 67). Em seguida, essas palavras foram classificadas em quatro grupos: (1) aquelas que estão registradas em dicionários de Língua Portuguesa (LP); (2) aquelas que são encontradas somente em suportes referentes especificamente às línguas indígenas (LI), como dicionários, coletâneas de lendas e mitos, cancionários, entre outros. Após, realizou-se a pesquisa de campo para conhecer como se desenvolve esse processo de inclusão de palavras indígenas nas composições das toadas e a repercussão deste uso inovador junto à comunidade local. Como produto deste estudo, elaborou-se um dicionário topicalizado, com 211 verbetes de palavras indígenas presentes nas toadas de Boi-Bumbá, objetivando contribuir para o conhecimento e valorização da cultura indígena.

Este estudo se apresenta dividido em cinco capítulos. No primeiro, apresentam-se as características da ilha Tupinambarana, onde o festival de Boi-Bumbá Caprichoso e Garantido se desenvolve, buscando evidenciar a forte presença da cultura indígena na formação do “Caboclo da terra”, que constitui a sua maior população. É importante entender esse contexto, uma vez que o objeto desse estudo busca compreender esse processo de inovação nas letras de toadas de Boi-Bumbá. E, para isso, não pode ser analisado de maneira estanque, ou seja, somente no âmbito linguístico, mas é imprescindível que seja compreendido no entorno em que esse fenômeno emerge, considerando fatores culturais, sociais, políticos, econômicos, entre outros.

No segundo capítulo, apresenta-se a fundamentação teórica, buscando integrar as teóricas que norteiam este estudo, que são a Etnolinguística, que nos possibilita analisar o objeto de pesquisa em sua inter-relação entre língua, cultura e sociedade; a Sociolinguística, que dispõe os pressupostos teóricos para analisar as atitudes da comunidade linguística diante da inovação e mudança dos usos linguísticos e a compreensão dos fatores que impulsionam esta mudança, ao mesmo tempo em que direciona os procedimentos metodológicos de coleta e análise dos dados; a Lexicologia e a Lexicografia como ciências que envolvem a descrição e a organização de acervo linguístico.

Em seguida, no capítulo três, explicitam-se os procedimentos metodológicos que foram empregados nos desdobramentos deste estudo. Demonstra-se como foram feitos o levantamento e a catalogação das palavras indígenas nas letras de toadas de Boi-Bumbá de Parintins e os critérios empregados para classificar esses itens lexicais, sua frequência e seus contextos de ocorrências. Apresentam-se os instrumentos de pesquisa que foram elaborados

para coleta de dados, que são as entrevistas aplicadas junto aos compositores e ativistas do boi e os questionários direcionados aos parintinenses torcedores dos Bois deste festival.

No capítulo quatro, expõe-se sobre a trajetória histórica e dimensão das toadas de Boi no escopo do Festival Folclórico de Parintins. Em particular, focaliza-se o processo de inclusão do tema indígena nestas composições que embalam a esplendorosa festa cultural.

No último capítulo, apresentam-se as características do léxico indígena e busca-se evidenciar a amplitude desse nativismo que traz novo estilo ao Festival de Parintins e suas implicações. Para isso, faz-se um levantamento do número de toadas, por décadas, que versam sobre a temática indígena para verificar a trajetória desse processo; examina-se a frequência que essas palavras são utilizadas nas toadas dos compositores dos Bumbás Caprichoso e Garantido; verificam-se quais palavras são mais presentes ao longo desse processo; classificam-se essas palavras quanto à sua integração à Língua Portuguesa e ao conhecimento da população local. Por fim, apresentam-se os resultados de um questionário sociolinguístico aplicado junto à população parintinense para conhecer as atitudes desse grupo social quanto ao uso do léxico indígena nas toadas de Boi e expõe-se a elaboração do dicionário topicalizado de palavras indígenas encontradas nas toadas do período de 1986 a 2013.

CAPÍTULO 1

PARINTINS E A PRESENÇA DA CULTURA INDÍGENA NA FORMAÇÃO DO ‘CABOCLO’ DA TERRA

1.4 PARINTINS E SEU FESTIVAL DO BOI-BUMBÁ

Neste tópico, faz-se uma breve abordagem da história de formação da cidade de Parintins e traz como cenário principal o Festival Folclórico do Boi-Bumbá, evento realizado anualmente, que proporcionou à ilha Tupinambarana tornasse-se conhecida no panorama mundial pela beleza de sua monumental festa folclórica.

Parintins é uma cidade do interior do estado do Amazonas, situada na mesorregião do Centro Amazonense. Foi construída sobre uma ilha, conhecida como “Ilha Tupinambarana”. Esse nome dado à ilha significa, em Tupi, “mestiço (Tupis não verdadeiros) e Parintintins também é um nome de grupos Tupi (CERQUA, 1980)”, em conformidade com o que é apresentado por Cavalcanti (2000, p. 1019 a 1046).

Os parintinenses são reconhecidos como um povo hospitaleiro, alegre e criativo. Foi primordialmente a realização anual do Festival Folclórico do Boi-Bumbá de Parintins que possibilitou que eles se tornassem conhecidos mundialmente, ganhando esses qualificativos devido à sua maneira de receber seus convidados que chegavam de várias partes do Brasil e do mundo, e pelas suas notáveis habilidades artísticas exibidas na produção da exuberante e colorida festa.

Os primeiros contatos dos portugueses na Ilha foram em 1637, através da expedição de Pedro Teixeira, em que o padre jesuíta Cristóbal de Acuña relata:

Todo este rio está poblado de Islas, unas grandes, pequenas otras, tantas em número que no se puede contar, porque se encuentran a cada passo; las ordinárias son de cuatro a cinco legua, otras hay de diez y veinte; y la habitan lo Tupinambás (..) tiene más de seis léguas de circunferência (..) Veinte y ocho léguas de la boca de este rio caminando siempre por lá misma banda del Sur, está uma hermosa islã que tiene sessenta de largo y consiguiente más de ciento de circuito, poblada toda por los valientes Tupinambás, gente que las conquistas del Brasil, em terras de Pernambuco, salieron derrotados muchos años há, huyendo del rigor com los portugueses les iban sujeitando. (PAPAVERO, *apud* VALENTIN, 2005, p.84).

Conforme Saunier (2003, p. 27), viviam muitos índios de etnias distintas na região de Parintins, moravam em aldeias e malocas. No entanto, muitos desses povos foram extintos,

como Patuarana, Paraviana, Uapixina e Sapopé e quase nada existe registrado a respeito dessas culturas.

A vida desses povos não era nada pacífica. Viviam em constantes guerras intertribais, pois muitos chegaram, à região, fugidos de outros lugares, como os Mundurucus, Paraviana e Tupinambarana. Sendo que os Mundurucus, povo que adorava guerrear, eram inimigos mortais dos Parintintin. Este nome possivelmente foi lhes dado pelos Mundurucus. Os Parintintin se autodesignam Kagwahiva, que de acordo com o Instituto Socioambiental significa “nossa gente” em oposição à tapy’yn “inimigo”. Os Mundurucus, por sua vez, costumavam pintar o corpo, envenenavam suas flechas e zarabatanas e mumificavam as cabeças dos inimigos (SAUNIER, 2003, p.28).

Esse contexto de rivalidade intertribais é explicado por Cavalcanti (2000): “no século XVI, grupos nativos da região foram afugentados ou subordinados pelas grandes migrações dos Tupis, que subiam o rio Amazonas, fugindo, por sua vez, dos conquistadores europeus”. Acrescenta que um grupo de Tupinambá dominou a região. Assim, nos meados do século XVII, com a chegada dos jesuítas e a formação dos aldeamentos para a catequese dos índios do interior, os Tupinambás, falantes da Língua Geral, o Nheengatu, comercializavam e se miscigenavam com os portugueses e os ajudavam a capturarem outros índios.

Em 1798, conforme relata Bittencourt (2001), o Capitão de Milícias português José Pedro Cordovil chegou a essa localidade, juntamente com escravos e agregados, fundando assim a cidade de Parintins e atribuiu-lhe o nome de Tupinambarana, em referência à etnia que encontrou na região.

Arthur Reis (1967, p. 9) afirma que José Pedro Cordovil não incentivava a prática da agricultura como recomendava o rei de Portugal, pois vivia do extrativismo do cacau, do guaraná e da maniva. Utilizava o índio como mão de obra escrava, provocando a fuga de muitos deles. Assim, criou-se na região um ambiente hostil.

Para apaziguar seus desmandos, veio a decisão de entregar Tupinambarana a Frei José como missão, recebendo o nome de Vila Nova da Rainha. Depois da Proclamação da República, foi elevada à categoria de vila e município, chamada Vila Bela da Imperatriz. Em 1858, a Vila Bela da Imperatriz passou a ser chamada de Parintins.

No século XIX, muitos naturalistas e estudiosos passaram por Parintins, dentre eles Karl Friedrich Von, o qual declara em seus relatos:

No dia 1º de outubro de 1820, alcançamos Parintins, algumas palhoças ao sopé de uns 200 metros de altura, coberta de mata virgem densa, que, de certo modo, pode ser considerado como ponto natural limítrofe entre as Províncias do Pará e rio

Negro. Em seis horas de viagem, alcançamos Vila Nova da Rainha – ou Tupinambarana – (...) O lugarejo compõe-se de diversas filas de cabanas baixas, quase todas sem janelas, cobertas com folhas de palmeiras. Apesar de seu nome, com uma população de 600 almas, goza apenas de foros de lugar (...). A estadia em Tupinambarana proporcionou-nos muitos espetáculos da vida dos índios...Todavia, também devíamos observar pesarosos o principal vício dos índios, a embriaguez, pela qual o mais belo germe da civilização é destruído, favorecendo além disso o despovoamento. (*apud* SAUNIER, 2003, p.43).

Em referência à capital do estado do Amazonas, Parintins se situa a cerca de 420 Km de Manaus. Localizada à margem direita do rio Amazonas, em um conjunto de ilhas chamado de Tupinambarana, fica próximo da fronteira com o Pará. Possui uma vegetação típica da região Amazônica, sendo formada por florestas de várzea e de terra firme. O clima da região é dividido em época de chuva e da seca. A época mais seca vai de junho a outubro e, a época chuvosa, de novembro a maio. A temperatura varia de 22°C a 35°C. Devido à cidade ser cercada por água, favorece-se a ocorrência de altas temperaturas, as quais são amenizadas durante a noite.

Figura 01: Localização da cidade de Parintins



Fonte: <https://www.google.com.br/Parintins>

Os meios de transportes para chegar ao município são barcos ou aviões. Há voos diários que saem de Manaus (AM), com duração de cinquenta minutos ou uma hora. Durante o festival, a quantidade desses voos aumenta devido à grande demanda. As companhias aéreas

que regularmente fazem o trajeto são a Azul e a MAP. Já a GOL faz essa rota somente durante a época do festival.

As viagens de barco duram em média de oito a vinte quatro horas no trecho Manaus – Parintins, dependendo do tipo de embarcação. Por exemplo, o trajeto de Manaus a Parintins, no sentido rio abaixo, é mais rápido; já o retorno, na direção contra a correnteza, é mais demorado. A grande vantagem da viagem de barco é navegar pelo rio Amazonas e visualizar a floresta amazônica e as casas dos ribeirinhos. Nos meses de janeiro a junho, época da cheia dos rios, as casas são atingidas pelas águas. Ao contemplar esse cenário, admiram-se a força e a ousadia dos ribeirinhos da Amazônia, em enfrentar tamanho desafio de conviver quase seis meses do ano com a cheia do rio.

Na toada *Saga do Canoeiro*, Ronaldo Barbosa descreve a vida do canoeiro, uma figura representativa quando se refere ao homem amazônico.

Figura 2- Toada Saga de um Canoeiro

<p>Saga de um Canoeiro</p> <p>Ronaldo Barbosa</p> <p>Vai um canoeiro, nos braços do rio, Velho canoeiro, vai, já vai canoeiro. Vai um canoeiro, no murmúrio do rio, No silêncio da mata, vai, já vai canoeiro. Já vai canoeiro, nas curvas que o remo dá, já vai canoeiro Já vai canoeiro, no remanso da travessia, já vai canoeiro. Enfrenta o banzeiro nas ondas dos rios, E das correntezas vai o desafio, já vai canoeiro. Da tua canoa, o teu pensamento: Apenas chegar, apenas partir, já vai canoeiro. Teu corpo cansado de grandes viagens. Já vai canoeiro.</p>

A população na Amazônia é formada, em sua maioria, por caboclos ou, em Tupi, *curiboca*, oficialmente designados de pardos (PEREIRA, 1996). O caboclo nasce da miscigenação do índio, com o branco ou com o negro. Em baixíssima quantidade, ocorre o mestiço de índio com negro. Logo, a etnia indígena faz-se presente na constituição étnica e cultural dos regionais.

Evidencia-se, no vocabulário da Língua Portuguesa empregada nessa região, uma significativa presença de palavras indígenas, as quais pertencem aos campos lexicais como da culinária, que apresenta uma alimentação rica no consumo de peixes e de farinha; na crença da cura de doenças, utilizando-se do conhecimento dos povos tradicionais; na fauna; na flora;

entre outros. Esses elementos culturais moldaram o jeito de ser parintinense, valorizando suas raízes regionais indígenas e afirmando positivamente uma identidade cultural cabocla.

Em 1931, chegaram os imigrantes japoneses à cidade de Parintins, com a permissão do presidente do Brasil da época, Getúlio Vargas, para fundar um instituto agrícola nessa localidade. Souza (2013) esclarece que esses japoneses, em um contingente de 271 pessoas, fundaram próximo a Parintins esse instituto que ficou conhecido como a Escola Agrícola da Vila Amazônia. Juntam-se a essa população judeus e italianos, os quais contribuíram especialmente para o desenvolvimento do comércio nesta região de Parintins.

De acordo com Bittencourt (2001, p. 56) até 1920, o número de habitantes do município era de 14.607. A população teve um progressivo aumento em função do desenvolvimento de sua economia. Em 2010, segundo censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, Parintins contava com uma população 69.890, residente na zona urbana e 32.143 na zona rural, num total de 102.033 habitantes.

Tabela 01 – Crescimento populacional de Parintins até 2010.

Ano	População Urbana	População Rural	Total
1960	6.882	20.643	27.525
1970	16.747	21.334	38.801
1980	29.504	21.877	51.381
1991	41.591	17.192	58.783
2000	58.125	33.993	92.118
2010	69.890	32.143	102.033

Fonte: Censo demográfico do IBGE, Bittencourt, 2001.

Em 2014, sua população foi estimada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 110.411 habitantes, sendo o segundo município mais populoso do estado do Amazonas.

O processo de urbanização de Parintins apresenta um crescimento progressivo dos anos 70 até 2000 e uma mudança de concentração da população. Até a década de 70, o maior contingente estava na zona rural. Na década de 80, houve maior crescimento urbano superando o número de habitantes em zona rural. Foi um salto de 16.747 para 21.334. Alguns fatores são apontados para justificar esse aumento populacional em área urbana. Na década 80, houve coincidentemente uma intensa migração da população brasileira, devido ao processo de industrialização nas cidades. Com isso, Parintins recebeu uma grande parcela de nordestinos e de pessoas vindas de outros estados. A outra causa desse crescimento

populacional foi um êxodo rural citada por Souza (2013), que esvaziou o campo, motivado pelo término da produção de juta, culminado com o fechamento da *Fabril Juta*, além da venda de propriedades rurais para fazendeiros, com intuito de investir na poupança e da limitação das escolas rurais multisseriadas, que ofereciam apenas o ensino fundamental.

Nos anos 90, o crescimento da população urbana continua se expandindo e vai de 20.504 de 1980 para 41.591 em 1991. De acordo com Souza (2013), esse crescimento foi motivado pela má qualidade das políticas públicas voltadas para o campo que dificultaram a permanência das pessoas no local de origem e devido à explosão do Festival Folclórico do Boi-Bumbá que tornou a cidade mais atrativa economicamente, com o conseqüente aumento do turismo e do surgimento de promessas de novos investidores no município.

Em 1995, inicia-se o patrocínio da Coca-Cola ao festival (CAVALCANTI, 2000) e também os espetáculos começaram a ser transmitidos em cadeia nacional. Nessa mesma época, foram implantados alguns cursos de licenciaturas, pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), no município. No entanto, quanto ao ensino relativo à Educação Básica, Souza (2013) ressalta que as redes públicas de ensino não conseguiram suprir a demanda de vagas do ensino fundamental e médio. Nesse período, o fluxo migratório resultou em um aumento 13,33% na cidade em relação à década anterior. Na década de 2010, o crescimento se deu em menor quantidade, mesmo assim isso implicou a criação de cinco novos bairros em Parintins.

Com o crescimento populacional urbano, áreas foram ocupadas desordenadamente. Muitos bairros como Itaúna, Castanheira e Paulo Corrêa surgiram sem infraestrutura, ocasionando um processo de favelização e problemas ambientais. Na época de cheia, acontecem alagações nesses bairros. A desintegração social traz vários problemas para os moradores, como também a falta de emprego. Esses problemas se agravam e não recebem, na proporção da demanda existente, a devida atenção por parte das autoridades responsáveis pela administração pública.

No entanto, a população tenta se reinventar e ultrapassar as dificuldades através de sua criatividade que é evidenciada, em seu auge, na exibição da grande festa: o Festival Folclórico de Parintins. Toda a concepção do Boi é feita por artistas locais e, a cada ano, eles vão se reinventando. As alegorias, item 11 do Boi, são gigantescas e montadas na arena em poucos minutos e todas possuem movimentos. Essa criatividade chamou a atenção de artistas e dirigentes dos carnavais do Brasil, a ponto de eles contratarem esses artistas para confecção dos carros alegóricos, nesse período, em seus estados.

A economia da cidade é baseada na pecuária. Compreende principalmente a criação de bovinos com 120.535 cabeças, seguida da criação de bubalinos, com 13.131, e de suínos, com 6.400, conforme informação do IBGE, 2013. Parintins tem o maior rebanho bovino e bubalino do Amazonas, sendo que a produção de carne e leite destina-se ao consumo local e à exportação para outros municípios.

A agricultura é representada pelas culturas temporárias e permanentes. Como temporárias, destaca-se o cultivo de abacaxi, juta, arroz, batata-doce, cana-de-açúcar, feijão, fumo, mandioca, macaxeira, maracujá, maracujá do mato, melancia, soja (orgânica), melão e milho. Entre as culturas permanentes estão o abacate, a banana, o cacau, o café, o caju, o coco, a laranja, o limão, o guaraná e a tangerina (IBGE, 2013).

Na pesca, destacam-se os peixes pirarucu, tambaqui, tucunaré, pacu, sardinha, matrinxã. Muitos deles são vendidos para Belém do Pará. A avicultura é destinada para a criação de galinhas, seguida de perus, patos, marrecos e gansos. Já o extrativismo vegetal é pouco representativo. Destaca-se a exploração de borracha, cumaru, gomas não elásticas, madeiras e óleos.

O turismo é uma das atividades econômicas que vem crescendo com o Festival de Parintins, o qual atrai numerosos visitantes. Em 2013, de acordo com o jornalista Marcos Santos, a Empresa Estadual de Turismo, Amazonastur, fez uma estimativa dos valores gastos pelos turistas que visitam Parintins durante os três dias do evento, o que foi calculado em média de R\$ 140, 00 (cento e quarenta reais) por dia. Além disso, há as despesas dispendidas com hospedagem, as quais se aproximam de R\$ 4 mil. Na temporada do Boi-Bumbá de 2014, fez-se uma previsão de que iriam circular na economia de Parintins 54 milhões de reais.

Outras atividades movimentam a cidade fora da época do Boi. Uma delas é a visita de luxuosos cruzeiros marítimos, que aportam em Parintins nos meses de abril e outubro. Os turistas têm opções de conhecerem as belezas da cidade e assistir à apresentação de show de Boi-Bumbá. Ainda em outubro, nos dias 14 e 15, acontece o *Festival de toadas* promovido pela Prefeitura e Secretaria de Cultura e Turismo de Parintins (SECTUR). A outra é a festa de Nossa Senhora do Carmo, que é a padroeira da cidade, realizada de 06 a 16 de julho, a qual atrai visitantes vindos de cidades vizinhas e uma pequena parte da Manaus.

Dentre os diversos atrativos da cidade, está a culinária de Parintins, que se caracteriza por ser saborosa, mas, em especial, pela maneira receptiva que os parintinenses têm em manter uma mesa farta. Ela tem como pratos principais aqueles feitos à base de peixes, como: pirarucu, tambaqui, pacu, tucunaré, os quais podem ser servidos cozidos, assados ou fritos, acompanhados da farinha de mandioca bem grossa. Destaca-se, entre esses pratos, o piracuí,

uma espécie de farinha de peixe feita principalmente da carne do tambaqui e do bodó. Os parintinenses não têm o hábito de comerem os peixes de couro, como o surubim e o dourado. Já o pato no tucupi é muito apreciado e é geralmente preparado como uma iguaria especial para se receber bem os amigos.

É costume da população o consumo de quelônios, como tartarugas, tracajás. Mas, com a proibição da captura desses animais de casco em determinada época do ano, essa prática tem sido reduzida. Também seus ovos eram consumidos batidos ou cozidos, com farinha. Hoje, no entanto, esse costume tem dado lugar a uma conscientização ecológica que a população vem adquirindo.

Na música *Cantiga de Parintins*, seu autor, Chico da Silva, faz uma homenagem a Parintins, retratando a cultura do povo deste lugar.

Figura 3 - Cantiga de Parintins

<p>Cantiga de Parintins</p> <p>Chico da Silva</p> <p>Na ilha Tupinambarana nasceu Parintins Que eu vou decantar Parintins dos parintintins é o nome da tribo Desse lugar [...] O lombo de peixe-boi Pirarucu bem assado Piracuí de bodó Viração de tracajá [...]</p>
--

Fonte: Cardoso, 2010.

A comida de rua também faz parte dos hábitos alimentares, em especial, o churrasquinho no espeto, que pode ser de frango, carne e linguiça caseira, vendidos em bancas nas ruas da cidade. É comum encontrar os moradores da cidade, nas barraquinhas, fazendo esse tipo de refeição, à noite.

O tacacá é uma bebida especial para o parintinense e seu consumo é tradicionalmente mantido. Ele é preparado com goma, tucupi, camarão salgado, acrescido de folhas de jambu, cebola e cebolinha, consumido quase como um ritual a ser seguido. Ao entardecer, as pessoas saem para tomá-lo. Ele é vendido nos passeios das ruas, em diversos pontos da cidade, nas bancas, equipadas de fogareiros e com cadeiras para receber bem a clientela. As pessoas chegam, conversam ou somente ficam sentadas, observando os transeuntes, enquanto saboreiam a tradicional iguaria. O tacacá precisa estar quente e ser servido em uma cuia; o tucupi não pode ser muito azedo. Os filhos da terra que moram fora, quando em visita à

cidade, saudosos, fazem o mesmo ritual. Em época de festival, aumenta-se o preço do tacacá e os parintinenses reclamam, pois pagam por ele como se fossem turistas.

No café regional, é servido o pão com tucumã, o beiju, o pé-de-moleque, a tapioca. Os mingaus de banana, de milho, consumido com a farinha de tapioca, são facilmente encontrados no tradicional mercado municipal. Por isso, corre-se a fama da boa culinária e da acolhedora hospitalidade parintinense.

Uma característica que já foi muito marcante na identidade cultural parintinense são as influências dos mitos, lendas e algumas crendices populares no seu comportamento. Embora atualmente essas influências sejam menos presentes na vida do parintinense, duas delas parecem ainda exercerem uma ação psicológica na vida ou no imaginário dessa população. Uma é a lenda do boto e a outra é a da cobra grande.

A lenda amazônica do boto foi bastante difundida entre os parintinenses. Os pais costumavam ter cuidado com as filhas, recomendando que não fossem para a margem do rio, principalmente quando estavam menstruadas, sempre alertando: “cuidado com o boto”. Conta-se a lenda que, no início da noite, ou durante uma festa, o boto sai das águas, transforma-se em um belo homem, seduz as moças e as engravidam. Por muito tempo, a paternidade dos filhos das mães solteiras era atribuída ao boto. Hoje, embora os tempos sejam outros, ainda se utiliza a expressão “é filho do boto”, quando não se sabe da paternidade de alguém.

A lenda da cobra grande é o fantasma dos pescadores de Parintins que enfrentam a fúria e os mistérios do rio Amazonas para sobreviverem. É a história de uma imensa cobra, também chamada de boiuna, que cresce de forma gigantesca e ameaçadora. Essa cobra abandona a floresta e passa a habitar em uma parte profunda dos rios. No entanto, os pescadores têm sempre uma história diferente para contar sobre ela. Na verdade, nem tudo é lenda. Algumas são capturadas por pescadores e são tão grandes que dá para imaginar o que pode haver nas profundezas do rio Amazonas!

A propósito, em Parintins, no meio do rio Amazonas, aparecia um banco de areia na época da seca, conhecido como *Praia do Meio*. Em torno dela, surgiram muitos mistérios. Um deles era que, embaixo da praia, havia uma cobra grande que sustentava a praia, fixando-a naquele local. De tempo em tempo, quando a cobra se mexia, a praia sumia, conforme a lenda. Com o passar dos anos, a praia desapareceu para sempre. Para muitos parintinenses, isso significa que a cobra foi embora e não voltou mais para esse lugar.

A tradição oral dos povos antigos deu espaço à tecnologia e muitas dessas lendas e crendices já não fazem parte dessa nova geração. Apenas, para os mais velhos, que preservam

e ainda mantêm uma atitude de prudência e respeito ao que elas narram. No Boi-Bumbá, as estórias lendárias possuem destaque especial, em dois momentos. Um deles é o item 17, nomeado de “Lenda Amazônica”, a qual é teatralizada na arena; o outro são as toadas indígenas de Boi-Bumbá, item 17, que são objeto desse estudo.

O artista plástico Jair Mendes, artista do Boi-Bumbá Garantido, é especialista em fazer cobras grandes. A cada ano, ele confecciona esses répteis, de grandeza cinematográfica, que se mexem e engolem os moradores da região, são chamadas de *boaiaçu*, *boiuna*, *boitatá*.

A história de Parintins, a cultura do seu povo, o seu modo caboclo de ver o mundo, culminam no festival dos Bois-Bumbás, em torno das cores emblemáticas do Boi Azul, Caprichoso, e do vermelho do Boi Garantido.

1.2 OS SATERÉ-MAWÉ: OS FILHOS DO GUARANÁ EM PARINTINS

Dentre a população indígena de Parintins constam alguns Hixkaryana e, em maior quantidade, os Sateré-Mawé. Estes últimos, conhecidos como antigos Mawé, ocupam boa parte do Baixo Amazonas, vivem em terras indígenas próximas dos municípios de Maués, Barreirinha e Parintins, conhecidas como a região Andirá-Marau e também nas sedes dessas cidades. Viviam no Tapajós, em épocas imemoriais, mas as guerras, as moléstias, estiagens fizeram com que procurassem outras paragens (SAUNIER 2003, p.27). Atualmente, muitos vieram se estabelecer em centros urbanos e até mesmo em Manaus e em seu entorno. Em Parintins, vivem aproximadamente 512 indígenas Sateré, segundo o censo demográfico de Teixeira (2005).

Os Sateré-Mawé falam a língua Mawé, que pertence ao ramo Maweti-Tupi-Guarani, do tronco Tupi (NOLL & DIETRICH, 2010, p. 15). Muito do repertório linguístico, segundo Silva (2007), constam de empréstimos do Nheegantu, devido ao contato que tiveram com a missão Tupinambarana em 1669.

Os Sateré-Mawé, apesar do contato com outras culturas, ainda conservam a sua língua. Muitos deles, principalmente os homens são bilíngues. Em 2010, os dados do Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontam 8.900 falantes de Sateré-Mawé, sendo um dos sete idiomas indígenas que possuem mais de 5 mil falantes no Brasil.

A história dos Sateré é rica em mitos. Muitos autores escrevem sobre a relação mítica dos Sateré com o guaraná, semente cultivada e utilizada por eles. E, conforme Carvalho

(2015, p. 17), o guaraná, juntamente com o Ritual da Tucandeira e o *Poranting* são símbolos étnicos, representativos dessa etnia.

Esse vegetal, após processo do plantio e da colheita, é preparado como uma bebida diluída em água e transforma-se em um poderoso energético que renova as forças e mantém a vitalidade. Acredita-se que a pessoa que consome o líquido terá vida longa. Mas, para os Sateré, a longevidade é para aqueles que cultivam a planta (SOUZA, 2011). A autora expõe que a ligação dessa etnia com o guaraná é explicada pela sua cosmologia, que revela ter nascido da semente do guaraná o primeiro Sateré. Logo, eles são reconhecidos como os filhos do guaraná.

O Ritual da Tucandeira, símbolo de identidade dos Sateré, carrega um significado no contexto cultural que é muito complexo e profundo. Vai além de uma simples mudança fisiológica da passagem de menino para guerreiro, para eles, é uma preparação para a vida (CARVALHO, 2015).

A esse respeito, Assayag (1995, p.66) revela que:

No começo da tribo, a tucandeira era a índia bonita que seduzia os homens, com as suas vestes emplumadas. No ritual, a Sari-Ipaí, isto é, a luva decorada com penachos de arara e gavião real, e tendo tucandeiras enfurecidas no seu interior, representa a mulher, a fêmea e seus órgãos genitais. Suportar as dores com as mãos introduzidas nas luvas é a prova de que o jovem é um guerreiro. É valente e está pronto para as dificuldades da vida. São vinte sessões de imolação. Sim, porque além de valente, ele está vacinado contra a malária e o reumatismo; terá sorte, será bom pescador e certo caçador.

Outro elemento que faz parte da crença dos Sateré é o *Poranting*, símbolo sacramental onde constam os escritos bíblicos. É uma peça de madeira que possui gravuras esculpidas. Para Souza (2011), somente um especialista pode decifrar o que está escrito no *Poranting*.

Em suma, o mundo dos ritos, a língua, as pajelanças dos Sateré-Mawé são tão fascinantes que são recriados no Boi-Bumbá. Assim, muito da sua cultura se faz presente na festa de Boi-Bumbá, destacando a inclusão das palavras indígenas nas letras de toadas, que boa parte vem do tronco Tupi.

Na cidade de Parintins, há Sateré que ficam temporariamente na Casa do Índio, uma moradia administrada pela Fundação Nacional do Índio - FUNAI, destinada a abrigar aqueles indígenas que estão em trânsito. Outros residem permanentemente nos bairros periféricos da cidade. Nesse espaço urbano, eles se mantêm primordialmente da venda do artesanato, comercializados em uma loja, ao lado da *Casa do Índio*. Produzem artesanatos, como objetos tecidos em fibras de uma palmeira, conhecida como arumã; esculturas esculpidas em

molongó³; bijouterias com sementes. Na época do festival, aumenta-se a demanda dos produtos. Assim, eles aproveitam essa oportunidade e se organizam na antiga praça da prefeitura para comercializarem seus produtos. Esse momento é valorizado por eles, pois além de aumentarem a venda de seus artesanatos, promovem também a divulgação da sua cultura, junto aos turistas que, além de comprarem os artesanatos, mostram-se curiosos em conhecer a etnia que os confeccionam.

Na cidade de Parintins, trezentos Saterés fazem parte de um consórcio que comercializam, além do guaraná, outros produtos, como andiroba, copaíba, própolis, cestos de fibra, etc. A semente do guaraná é coletada pelos produtores indígenas do Baixo Amazonas. Depois de beneficiado, uma parte é comercializada em Manaus; a outra é exportada para França e Itália.

Figura 4 - Consórcio Sateré-Mawé em Parintins



Figura 5 - Artesanato Sateré-Mawé



1.3 O FESTIVAL FOLCLÓRICO – UMA BRINCADEIRA DE ÍNDIO

O festival folclórico é uma disputa acirrada entre dois Bumbás: Caprichoso e Garantido. É uma brincadeira trazida por migrantes nordestinos, que acontece durante três noites, no último final de semana do mês de junho. É um espetáculo em que se apresenta o *Auto do Boi* e que, mais especificamente na década de 1990, conforme Cavalcanti (2000), “traz uma transformação importante ao folguedo: a crescente ênfase nos componentes indígenas da trama”, passando a agregar o tema o índio da floresta, a cultura amazônica e sua diversidade étnica, como aspectos centrais do festival.

³ Madeira muito macia e por isso ideal para artesanato e escultura.

As datas de criação dos Bois-Bumbás são controversas, não há documentos que comprovem esse início, apenas informações orais de moradores mais antigos.

No entanto, para Saunier (1989), o Boi-Bumbá Caprichoso foi fundado pelos irmãos Raimundo Cid, Pedro Cid e Félix Cid. Eles vieram do município de Crato, no Ceará, passando pelos estados do Maranhão e Pará, até chegarem a Parintins, onde fizeram uma promessa a São João Batista para obterem prosperidade no novo município. O gosto pela brincadeira de Boi foi motivado pelas influências recebidas pelos Cid durante a viagem que tiveram contato com vários folguedos. Assim, em 1913, em Parintins, na rua Sá Peixoto, nasce o Caprichoso, representado pelas cores azul e branca, que ao longo do seu centenário encanta seus torcedores pela beleza estética em que apresenta suas alegorias, danças e teatro.

Lindolfo Monteverde, fundador do Garantido, em uma entrevista concedida a Saunier, afirma que a brincadeira de criança transformou-se em manifestação folclórica, a partir de 1920. Devido a uma grave doença, Monteverde explica que fez uma promessa a São João Batista: caso ficasse curado, iria realizar anualmente uma ladainha e uma festa de Boi em sua homenagem. Seu Lindolfo recebeu a graça e, por isso, cumpriu sua promessa e ainda batizou seu filho mais velho como João Batista Monteverde, em homenagem ao Santo. O Boi-Bumbá Garantido, localizado na baixa do São José, traz em sua indumentária as cores vermelha e branca e seus torcedores vibram por ele ser considerado o “Boi do Povão”.

Os dois Bumbás, em suas diferenças de cores e ritmos, completam-se, pois um não vive sem o outro, apesar de toda a rivalidade que gira em torno deles. Na cidade, quem não é Caprichoso é Garantido ou vice-versa, não há espaço para um terceiro boi. O sentimento que move os torcedores de Caprichoso e Garantido, se é que é possível ser explicado, é pelo viés da paixão, cujas atitudes fazem com que os torcedores não pronunciem o nome do Boi adversário, nem vistam roupas das cores do Boi que eles chamam de “contrário”.

Nesse duelo anual, que acontece durante as três noites do último fim de semana de junho, um grande público se reúne para assistir à disputa entre Caprichoso e Garantido. Na rivalidade das duas torcidas, é muito difícil aceitar o outro, quando se é apaixonado por um. Isso é motivo de alegria, choro, briga entre amigos contrários; é um amor incondicional. Já houve um tempo em que, quando um boi se apresentava, o outro vaiava. Hoje, o estatuto do festival possui regras rígidas sobre isso, para coibir esse comportamento. No entanto, dificilmente um torcedor assiste a toda apresentação do boi adversário. A galera adversária abandona a arena do bumbódromo assim que o oponente entra para fazer sua apresentação.

O festival é motivo de grande orgulho para os parintinenses, por serem eles os atores desse grande espetáculo que agrega, em seu conjunto, teatro, dança, toadas, apresentados para

uma grande multidão, o qual expressa e propaga a diversidade cultural local. Conforme reforça Assayag (1995, p. 2):

É uma festa de integração onde os parintinenses e os visitantes nivelam-se, social e espiritualmente, numa harmonia abençoada por Tupãs de todos os credos. É alegria de um povo insular, criativo e cooperativo, que vibra ao se comunicar com o estrangeiro que o vem visitar.

Nessa época do festival, especialmente, a cidade é visitada por diferentes nacionalidades, tanto é que o verso da toada de Jorge Aragão: *Parintins para o mundo ver*, que se tornou universal, canta a estrondosa propagação do festival pelo mundo. Esse impacto que o Boi-Bumbá produz também se deve ao imaginário que as pessoas cultuam sobre a Amazônia, um lugar exótico, isolado geograficamente, além de que é, neste lugar, que se encontram a maior floresta e o maior rio do mundo.

De acordo com Paiva (2002), na Amazônia, o folclore adquiriu características diferenciadas dos aspectos dominantes do folclore brasileiro, que é, na maioria das vezes, de origem europeia, em função dos portugueses terem constituído a camada socialmente dominante da população colonial. Em Parintins, é a influência indígena que assume uma importância e se sobrepõe em relação à representação folclórica vindas do branco e do negro.

Saunier (1889) revela que:

O nosso verdadeiro folclore está nas lendas, mitos, crendices e canções dos índios que habitavam a nossa região (...) deve ter iniciado com as festas indígenas dos habitantes da Ilha Tupinambarana, com a dança ou festa da Tocandira ou Tocandeira (Paraponera clavada) dos Mawé e também dos Mundurukucú. Estes a faziam como festa de casamento e aqueles como emancipação e o robustecimento de provas.

A festa ainda mantém o enredo do *Auto do Boi* em que a Mãe Catirina, grávida, deseja comer a língua do boi. A mãe Catirina obriga o seu marido, o capataz da fazenda, matar o animal de estimação da Sinhazinha⁴. A partir daí, começa-se a perseguição ao Chico, que precisa ressuscitar o boi. Ao festival, foi agregada a temática Amazônica, que inclui itens que tratam de lendas, tribos e rituais indígenas. Essa nova abordagem se iniciou timidamente no final da década de 80 e foi ganhando ênfase nos anos de 1990, dando à festa um novo aspecto que remete a suas raízes regionais indígenas. Sobre a temática, Valentin (1998, p. 28) faz a seguinte reflexão:

⁴ Na trama do auto do boi, é a filha do dono da fazenda.

É certo que essas personagens tradicionais do bumba-meu-boi nordestino aparecem ainda na arena, mas o delírio nas apresentações ocorre quando se dá o ritual indígena relativo ao tema que cada boi escolheu para apresentar em dado ano, geralmente ligado a alguma lenda amazônica. [...] O efeito plástico é extasiante, sempre na iminência de alguma alegoria, de dez metros ou mais de altura, metamorfosear: o índio se transforma em cobra-grande, do peito da cobra sai a porta-estandarte (...).

A valorização e a inserção dos elementos indígenas partiram dos organizadores dos Bois-Bumbás que deram ao festival uma grandiosidade à celebração dos ritos. Para realçar esse fato, cita-se que, “em 1995, foi criado um novo quesito, o ritual, cuja encenação estrelada pelo Pajé”, é atualmente o apogeu de cada noite da apresentação (CAVALCANTI, 2000).

Contudo, na arena, houve uma época em que a população local não queria participar, brincando de índio, ficava com vergonha de se caracterizar como tal, pois o que dava prestígio era sair nos itens individuais como *Sinhazinha*, *Porta-Estandarte*, *Miss do Boi*, *Rainha do Folclore* e outras rainhas. Segundo Odineia Andrade⁵, em entrevista a Patrício (2007), comenta que “Não havia índios verdadeiros para se apresentar e muitos poucos caboclos da cidade não concordavam participar vestidos de índios”. Dessa forma, eram convidados a fazer parte das tribos pessoas de fora da cidade, os visitantes do Festival, as quais gostavam da festa e iam a Parintins para participarem. Eles vinham principalmente de Manaus. Assim completavam o número necessário a se apresentar no bumbódromo.

O comportamento dos parintinenses de não quererem participar do festival compoendo o item *Tribo Indígena* evidencia certa negação do elemento indígena que compõe suas raízes. A não identificação pode ser explicada através do processo histórico em que os colonizadores desqualificavam a cultura e línguas indígenas. Diziam serem elas inferiores e censuravam a religião praticada pelos indígenas, vista como mera superstição, conforme Pereira relata:

Padre Antônio Vieira (1608-1697) ressaltava nos nativos brasileiros a tendência à ociosidade, não sendo o trabalho cotidiano e voluntário parte das suas vidas. Os colonizadores tentavam compreender o indígena usando como parâmetros a cultura e a visão de mundo difundida na Europa, como se estas fossem um padrão universal. Ao contrário do que pensavam os europeus, religião, direito, poder, propriedade, cultura e trabalho não são temas universais, encontrados aqui e em outras partes. A indolência dos indígenas brasileiros se revelou um poderoso estereótipo – ainda hoje muito difundido –, gerado por um absoluto desconhecimento do modo de vida dos nativos. Uma das origens do mito do índio preguiçoso reside na impressão errada que os europeus tinham da vida desses povos [...]. (PEREIRA, 12.09 2007).

O processo de discriminação contra as línguas indígenas foi observado nas pelas escolas salesianas contemporâneas (CUNHA, 1986, p.115). A título de informação, as escolas

⁵ Historiadora do Boi-Bumbá Caprichoso.

salesianas se estabeleceram na região Amazônica e foram responsáveis pela educação de grande parte dessa população.

Essa discriminação conta com a desinformação de parte da população dos grandes centros urbanos que pensam que, se vierem ao Norte, vão encontrar esse estereótipo de índio concebido pelos colonizadores, circulando pela selva amazônica. Sem contar com o relativismo cultural que muitos cultivam de serem favoráveis à preservação da cultura indígena, por quererem os índios bem distantes das cidades.

Os Bois de Parintins trouxeram, em sua narrativa, o tema indígena, juntamente com a cosmologia dos mitos, ritos e lendas ambientados na Amazônia. Dessa forma, despertou-se o olhar da população local, ao perceber nos elementos simbólicos da trama, traços da sua identidade cabocla em seu festival folclórico. Para Vasconcelos (*apud* BITENCOURT, 1987, p. 87) “o folclore, além do seu valor na ciência das tradições, é objeto de curiosidade para o povo, porque contém a sua obra”.

Os itens que compõem o festival passaram por uma transformação, quando os Bois buscaram essa referência indígena, no final da década de 80 e início de 90, segundo entrevista coletada com um dos integrantes do Conselho de Artes:

Na década de 80, o boi na Amazônia já tinha pajé que era o feitiçeiro, mas não com esse formato Amazônico que consolidou hoje, o pajé é a expressão do misticismo, da feitiçaria. Ele é aquele líder espiritual, já os líderes tribais são referendados pelos tuxauas. O auto do boi foi transformado, ele manteve a figura do pai Francisco, mãe Catirina e Gazumbá, porém essas figuras se enfraqueceram perante o indígena que ganhou essa dimensão dentro do universo simbólico; a cunhã-poranga representa mesmo que de maneira machista apenas pela beleza, mas todo universo simbólico indígena. As etnias no item tribos indígenas. As danças no item coreografia, os costumes e saberes no item figura típica que também contemplam os momentos indígenas e os ritos xamanísticos referendados no ritual. O universo, seja ele cosmogônico, seja todo o mítico, representado no item lenda amazônica. A toada é o suporte lítero musical de toda essa construção (...) que abriu, o simples fato do pajé ressuscitar o boi, uma janela da brincadeira (...) para trazer todo esse sustentáculo do Boi-Bumbá de Parintins, que ganhou força por contar o indígena.

Na verdade, os bois sempre trabalharam com a tradição oral é uma autoapresentação artística. Fala de nós mesmos, do índio, do fazer caboclo, farinheiros. No ano de 2014, é um marco importante para o Caprichoso visto que temos um indígena Maraguá que fundamenta e filtra tudo que é informação considerada errada, vai arrumando para que o boi não tenha nenhum problema com isso, porque já tiveram problemas na história relacionada a isso. Uma vez o Garantido apresentou como toada uma canção no ritual e foi processado por isso, porque a toada foi profanada na arena do bumbódromo. O boi caprichoso na década de 90 levou uma tribo de Sateré para dentro do bumbódromo, foi sem permissão, não foi dentro da legalidade. Depois se criou a ideia que o boi é uma estilização do índio, não sua representação fidedigna (NAKANOME, em entrevista 20.09 2014).

Em 2014, o Boi-Bumbá Caprichoso para compor o Conselho de Artes contratou o jovem indígena Ozias Glória, também chamado de Yaguarê Yamã, filho de mãe Maraguá e

pai Sateré-Mawé. É professor de Geografia e escritor, possui mais de vinte livros publicados os quais contemplam temas diversificados.

Yaguarê começou a trabalhar no Boi a convite do vice-presidente do Boi-Bumbá Caprichoso, Rossy Amoedo. Mas, relata que, há alguns anos, já havia sido convidado para participar. Porém recusou por achar que o Boi-Bumbá explora a cultura indígena. Essa é uma visão partilhada por outros indígenas, de modo geral. No entanto, ao decidir participar do Boi-Bumbá, teve por objetivo poder contribuir com seus conhecimentos indígenas.

Uma de suas colaborações foi participar da comissão de seleção das toadas que compuseram o CD oficial de 2014. O trabalho de Yaguarê foi verificar se as letras das toadas condiziam com a representação cultural da etnia a que se referiam. Para ele, muitas toadas generalizam as culturas e línguas indígenas, como se todas fossem iguais, utilizando-se das mesmas palavras indígenas, como: Tupã, Jaci, Guaracy, curumim. Nesse sentido, ele pode orientar alguns compositores de toadas indígenas a buscar informações sobre a língua e outros elementos culturais a cerca da etnia que desejam cantar em seus versos. Além desse trabalho, orientou na representação teatral dos rituais indígenas, utilizando informações contidas em alguns dos seus livros para embasar a apresentação no bumbódromo. Yaguarê não concorda com a visão estereotipada do índio que as pessoas conservam ainda hoje, daquele índio cabelo de cuia e tanga, estilo xinguano, o mesmo apresentado no festival. Mas acredita que é difícil mudar essa imagem porque é ela que o turista espera e gosta de ver.

Em 2014, pela primeira vez, o Boi-Bumbá Caprichoso apresentou um tema com uma única palavra indígena: Táwapayêra⁶. O Conselho de Artes buscava um tema que, de acordo com Zandonaide Bastos,

pudesse mostrar um lugar que possui uma grande festa e que nessa festa há cores, luzes, índios, toadas, contextos e histórias (...). Esse lugar seria a Amazônia, só que ela já foi muito utilizada nos anos anteriores. Nós queríamos falar da Amazônia, sem citá-la, falar através de metáforas, então surgiu Táwapayêra. Uma das muitas sugestões sugeridas pelo novo membro do Conselho de Artes, Yaguaré Yamã.

O tema provocou curiosidades, pois a palavra não fazia parte do falar parintinense e as pessoas não sabiam o significado. Os artistas deram as explicações necessárias, a fim de que a população também acolhesse o tema. Para os compositores, a aldeia mística se transformou em várias toadas, agregando outros elementos indígenas às composições. Este foi o tema que norteou a apresentação do Boi-Bumbá Caprichoso. Na primeira noite, mostrou o “Reino das

⁶Em Tupi significa Aldeia mística.

encantarias” o cotidiano dos habitantes dessa terra cheia de mistérios e belezas; na segunda noite apresentou “Aldeia xamânica” uma noite de pajé e rezas.

O tema do Boi-Bumbá Garantido, por sua vez, foi Fé. Na primeira noite, apresentou o tema: “Amazônia, fé e celebração” com tradições religiosas; na segunda noite, “Parintins fé cabocla”, exaltando a medicina cabocla, a cura do quebranto dos curumins. E, na terceira noite de festival, ocorreu uma grande chuva, atrapalhando a apresentação.

Essas apresentações são avaliadas por um corpo de jurados, escolhidos em diferentes estados brasileiros, exceto os da região Norte. Nesta seleção, priorizam-se aquelas personalidades que não tenham participado em anos anteriores. Os jurados avaliam 21 itens, em conformidade com os seguintes critérios, estabelecidos segundo o estatuto do festival:

- 1) Apresentador: é o mestre de cerimônia, porta voz, que conduz o espetáculo;
- 2) Levantador de toadas: sua voz é o fio condutor para o desenvolvimento do tema;
- 3) Batucada ou Marujada: sustentação rítmica, base para o espetáculo, agrupamento de percussão que fornece um referencial rítmico indispensável às toadas;
- 4) Ritual indígena: recriação do rito xamanístico, fundamentado através de pesquisa, dentro do contexto folclórico do Boi-Bumbá;
- 5) Porta estandarte: símbolo do Boi em movimento;
- 6) Amo-do-boi: o dono da fazenda, menestrel que tira versos dentro dos fundamentos do espetáculo;
- 7) Sinhazinha da fazenda: filha do dono da fazenda, no auto do Boi-Bumbá de Parintins;
- 8) Rainha do Folclore: item que apresenta a diversidade de valores, expressa pela manifestação popular;
- 9) Cunhã-Poranga: moça bonita, guerreira e guardiã, demonstra a força através da beleza;
- 10) Boi-Bumbá Evolução: símbolo de manifestação popular, motivo e razão de ser do Festival folclórico de Parintins;
- 11) Toadas (letras e música): suporte lítero musical do festival, elo entre individualidade e o grupo;
- 12) Pajé: curandeiro, hieforante, xamã, sacerdote, ponto de equilíbrio das tribos;
- 13) Tribos Indígenas: grupos étnicos que compõem os povos indígenas do Brasil, dentro do contexto do Boi-Bumbá de Parintins;
- 14) Tuxauas: chefe da tribo o personagem caboclo em sua miscigenação, representação alegórica do universo indígena e caboclo da Amazônia;
- 15) Figura típica regional: símbolo da cultura amazônica, na sua soma de valores a partir dos elementos que compuseram a sua miscigenação;

- 16) Alegoria: estrutura artística que funciona como suporte cenográfico para apresentação;
- 17) Lenda Amazônica: ficção que ilustra a cultura dos povos da Amazônia dentro do contexto folclórico para apresentação;
- 18) Vaqueirada: agrupamento coletivo composto por cavalos, lanças e vaqueiros tradicionais do Boi-Bumbá de Parintins, guardiões dos bois em evolução;
- 19) Galera: elemento de apoio do espetáculo, estímulo de apresentação, massa humana que forma uma das maiores coreografias uníssonas do mundo;
- 20) Coreografia: todos os movimentos de dança apresentados durante o espetáculo;
- 21) Organização do Conjunto Folclórico: reunião de itens individuais, artísticos e coletivos embasados no conteúdo do espetáculo, e, por sua vez, dispostos organizadamente na arena de apresentação.

Conforme exposto, este capítulo trouxe uma abordagem da formação da cidade de Parintins, a partir de um breve histórico, e evidenciou a identidade cultural cabocla do parintinense, que emerge de suas raízes indígenas. Demonstrou a importância do Festival do Boi-Bumbá, que vem se reiventando em sua trajetória, das origens aos dias atuais, conjugando o Auto do Boi com os componentes indígenas e que, “nos anos recentes, essa brincadeira de boi foi eleita como bandeira de uma identidade cultural regional” (CAVALCANTI, 2000).

CAPÍTULO 2

REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo, faz-se uma abordagem dos fundamentos teóricos que embasam esse estudo. No âmbito da Etnolinguística, abordam-se aspectos referentes à relação entre o léxico indígena e a identidade cultural parintinense, expressa nas letras de toadas de Boi-Bumbá. Para isso, utiliza-se a concepção de Hall (2002) de cultura fragmentada e da relação com aspecto de mudança, que se evidencia na língua, uma vez que se trata de um viés da interseção entre cultura cabocla e indígena e do contato entre o português e línguas indígenas. No campo da Sociolinguística, empregam-se os princípios básicos da teoria Sociolinguística para compreender a diversidade linguística no espaço estudado e as relações e atitudes entre as comunidades linguísticas, no que se refere especificamente ao fenômeno de inserção lexical de palavras indígenas nas letras de toadas, como uma neologia espontânea, resultada da expansão do *Auto do Boi*, incorporando em sua narrativa o tema indígena. Os conceitos da Lexicologia e da Lexicografia, que norteiam a análise do léxico indígena integrado às toadas de Boi-Bumbá, possibilitam a classificação dessas palavras em tópicos e na elaboração do dicionário.

2.6 IDENTIDADE CULTURAL E LÍNGUA

Por muito tempo se acreditou em alguns determinismos culturais atribuídos à sociedade, principalmente o biológico e o geográfico, por meio dos quais o indivíduo seria representante de apenas uma cultura. Essa ideia é desconstruída nos estudos culturais contemporâneos, uma vez que se entende que a identidade do homem pós-moderno é fragmentada e construída por várias identidades. Nessa concepção Hall (2002) destaca:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. “Se sentirmos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2002, p.13).

Essa visão trazida por Hall⁷ desmistifica a ideia de identidade cultural única, acabada, como sendo incapaz de ser influenciada por outras culturas, com as quais um determinado indivíduo mantiver contato. Isso porque a sociedade, na pós-modernidade, experimentou grandes mudanças tecnológicas, políticas e culturais e, esse contato, com essa gama de acontecimentos, criaram novas formas de identificação. Nesse novo modelo de sociedade não há um valor soberano, único para todos. A identidade torna-se fragmentada, instável, não por uma cultura, mas por várias de acordo com o contexto social. Hoje, é possível que um indivíduo possa ir a um concerto de música clássica e, em outro momento, possa se identificar com músicas populares, por exemplo. Também o índio pode assimilar traços devido ao contato com outras culturas, no entanto pode permanecer com a essência de sua comunidade. Ao mesmo tempo, o não índio pode apreciar a cultura indígena e ser influenciado por ela. Nesse caso, não há divergência, mas manifestação de diferentes expressões as quais influenciam o indivíduo na sociedade contemporânea, como o hibridismo cultural, a mestiçagem, descrita por Hall (2002).

A diversidade e a mudança referentes à identidade cultural estão inter-relacionadas também com a língua, em todo o contexto das relações sociais. O aspecto da diversidade linguística permite a convivência com a heterogeneidade dos diferentes falares dos diversos grupos socioculturais. É através da interação e das relações de contato com a sociedade que a língua vai moldando a realidade do indivíduo. Por isso, essa realidade irá agregar diferentes tipos de cultura que implicará a formação de um ser fragmentado.

Para Sapir (1969), toda língua revela uma análise do mundo exterior que lhe é específico, a qual impõe ao falante uma maneira de ver e interpretar esse mundo de acordo com a visão que se tem da realidade em que está inserido. Para o autor que relaciona língua e cultura, “a linguagem é uma realidade social.”⁸. Logo, o mundo real é construído em grande parte pelos hábitos linguísticos do grupo.

Esses fenômenos de ordem social e cultural modificam-se as formas de viver, nas diferentes expressões culturais, políticas, econômicas, científicas, sociais, ideológicas. Além disso, a sociedade desloca-se, influencia-se, distancia-se, limita-se ou avança em vários aspectos.

Um dos primeiros indícios de mudança linguística foi comprovado através dos estudos comparativos das línguas em que os linguistas compararam o Sânscrito com o Latim e o Grego e constataram que as línguas se transformam com o tempo, independentemente da

⁷ *Idem*

⁸ *Idem.*

vontade dos homens, seguindo uma necessidade própria da língua. “Como a mudança é gradual, é necessário passar primeiro por um período de transição em que há variação, para que em seguida ocorra a mudança” (LABOV *apud* CHAGAS, p. 149, 2012). A exemplo de mudanças diacrônicas, temos o latim que, em contato com outras línguas, gerou as línguas neolatinas, como português, espanhol, italiano, francês, entre outras. A mudança é um fato inerente à língua que, de acordo com Chagas (2012)⁹:

a língua nunca está pronta. Ela é sempre algo por refazer. A cada geração, ou mesmo em cada situação da fala, cada falante recria a língua. Dessa forma, ela está sujeita a alterações nessa recriação. Por outro lado, depende de uma tradição, já que cada falante diz as coisas de determinada maneira em grande parte porque é daquela maneira que costuma dizer. Há então na língua uma prática de continuidade e de inovações, estas sempre em menor número.

As mudanças ocorrem tanto na língua quanto na cultura. Parte-se do princípio de que tanto a língua quanto a cultura podem apresentar uma grande heterogeneidade. Para Chagas (2012), essa heterogeneidade é no fundo a raiz de toda a mudança e pode-se verificar que a heterogeneidade na cultura pode gerar heterogeneidade na língua e vice-versa, seja por eliminação, acréscimo ou modificação de elementos.

Nesse sentido, a cultura parintinense, em seus primórdios, conforme já apontado, possui raízes regionais indígenas em sua constituição. Um fator que contribui para a preservação dessa cultura é a tradição oral, repassada às gerações, por meio de suas lendas, mitos, ditados populares, etc. Mas essa prática, vem caindo em desuso, motivada pelos novos hábitos da vida moderna. Assim há uma fragmentação de identidade cultural, conforme Hall (2002), pois o indivíduo moderno sofre múltiplas interferências em um mundo globalizado. Por outro lado, deslumbra-se uma força que age em sentido contrário, que é a inserção de palavras indígenas nas letras das toadas do Boi-Bumbá, que é uma inovação de relevante repercussão, pois possibilita articular um importante elemento cultural, que é o Festival de Boi-Bumbá, com um novo nativismo que valoriza as raízes regionais indígenas (CAVALCANTI, 2000).

⁹ Id. *Ibid.*

2.7 A SOCIOLINGUÍSTICA E O PLURILINGUISMO

A Sociolinguística, que privilegia o uso da língua em um contexto social, tem como precursor William Labov, linguista norte-americano, o qual demonstrou o papel decisivo dos fatores sociais na explicação da diversidade linguística. Calvet (2002, p. 91) assim expõe que “William Labov foi o primeiro a trabalhar de modo convincente essas questões [...]”.

De acordo com Tarallo, 2007, p.7:

O modelo de análise proposto por Labov apresenta-se como uma reação à ausência do componente social no modelo gerativo. Foi, portanto, William Labov quem, mais veemente, voltou a insistir na relação entre língua e sociedade e na possibilidade, virtual e real, de sistematizar a variação existente e própria da língua falada.

A pesquisa sociolinguística variacionista laboviana tem por objetivo analisar a diversidade linguística, sistematizando os fatores que influenciam essa diversidade, tal qual o ambiente a que esse grupo de falante está inserido, como: idade, etnia, grau de escolaridade, gêneros, entre outros elementos. De acordo com (TARALLO, 2007, p.62), “é somente através da correlação entre fatores linguísticos e extralinguísticos que você chegará a um conhecimento de como a língua é usada e constituída”.

O caráter plurilíngue das comunidades linguísticas é imanente no mundo. Calvet (2002, p. 35) ressalta que “há na superfície do globo entre 4.000 e 5.000 línguas diferentes e cerca de 150 países. Um cálculo simples nos mostra que haveria teoricamente cerca de 30 línguas por país”. Logo, o autor conclui que: “torna-se evidente que o mundo é plurilíngue em cada um de seus pontos e que as comunidades linguísticas se superpõem continuamente”¹⁰. Portanto, o plurilinguismo proporciona uma situação de línguas em contato que pode ocorrer no âmbito individual ou coletivo.

A Sociolinguística se ocupa em estudar o resultado desses contatos entre as comunidades linguísticas, assim agrega em seus postulados o caráter social das línguas, levando em consideração os seus diferentes falantes e toda sua convivência em sociedade. Ela enfatiza que “o objeto de estudo da linguística não é apenas a língua ou as línguas, mas a comunidade social em seu aspecto linguístico” (CALVET, 2002, P. 121).

¹⁰ *Ibidem.*

Assim, a diversidade linguística é estudada pela Sociolinguística em diferentes grupos, como língua plural que pode ser explicada de maneira interdisciplinar envolvendo várias ciências, como a Linguística, Sociologia, Etnolinguística, bem como os aspectos extralinguísticos.

Nesse contexto, as viagens exploratórias dos europeus à Amazônia, segundo Freire (2003), entre os séculos XV e XVI, relatam a diversidade linguística encontrada, que advinda de línguas de diferentes famílias e de mais de um tronco linguístico. Estima-se que, no período da chegada dos colonizadores, havia 495 línguas na Amazônia Brasileira, de acordo com Rodrigues (2002). Muitas delas desapareceram ao longo dos séculos ou hoje possuem somente uma pequena quantidade de falantes.

A diversidade linguística existente no Brasil foi menosprezada e reduzida durante a colonização portuguesa, em função da dificuldade de comunicação causada pelo multilinguismo. Para manter uma comunicação básica, na Amazônia, foi necessária uma língua de contato, entre colonizadores e índios por questões de sobrevivência, e também para aproveitar da mão de obra indígena, já que não havia outros para o trabalho de extração das drogas do sertão.

Freire (2010) afirma que, naquele momento, a utilização da Língua Portuguesa seria inviável, já que havia uma quantidade reduzida de falantes do idioma. Dessa forma, os colonos e os missionários na Amazônia introduziram a Língua Geral, composta de palavras do Tupi, denominado de Tupi Antigo, proveniente do litoral e da gramática de Língua Portuguesa. Essa língua de contato, na Amazônia, sofreu várias modificações na fonologia, e foi denominada de Língua Geral Amazônica (LGA) ou Nheengatu (*je'êñatú*), língua boa. Por dois séculos e meio, essa foi a língua de convívio de mestiços, índios e portugueses.

Também o mesmo autor¹¹ classifica que a LGA, na Amazônia, funcionou como uma língua supraétnica, que serviria de comunicação para todas as tribos. Naro e Scherre(apud Noll 2010 p.107) classificaram essa nova língua, no início do século XVIII como uma espécie de *Koiné* ou *pidgn*, por ser uma forma simplificada do Tupi.

Durante o período de colonização, a Amazônia viveu diferentes conflitos linguísticos permeados por interesses econômicos da Coroa Portuguesa, oscilando em permissão e proibição da língua. O quadro linguístico vernacular amazônico passa por uma série de intervenção em que a população alternava a língua nativa, a LGA e Língua Portuguesa (LP), ocasionando um contexto de multilinguismo.

¹¹ *Ibidem.*

Essa informação materializa-se nos relatos de Acuña (*apud* FREIRE, 2003), ao citar que a região do Baixo Amazonas era toda povoada por diferentes nações e línguas e que a maioria, entendia a Língua Geral daquela costa.

Em conformidade com Freire (2003, p.54), o ensino da Língua Geral se deu através de missionários com aulas de catequese para adultos e crianças. No período de aldeamento, era proibido falar a língua vernácula, e, por sua vez, a Língua Geral foi imposta para os grupos linguísticos não Tupi. Nos ensinamentos, utilizava-se de alguns métodos violentos e de punições. Vários relatos indicam a resistência de índias que se recusam falar a Língua Geral. O autor¹² acrescenta que muitas delas viviam “sendo espancadas pelo missionário, responsável pela escola, com uma palmatória” a fim de que aprendessem a língua.

Em um determinado momento, Freire (2003, p.122) declara que houve o enfraquecimento das demais línguas indígenas e a oficialização da Língua Geral pela Coroa Portuguesa. Em dois séculos e meio, a LGA teve grande expansão como língua de contato, era uma língua fluente entre os grupos, na escola, catequese, enquanto que o emprego da Língua Portuguesa ficou restrito à publicação de leis, de contratos e à comunicação entre colônia e a metrópole.

Nessa época, o bilinguismo se dá na alternância entre a LGA e a Língua Portuguesa. Freire (2003) destaca esse caráter dos habitantes do Médio Amazonas e revela que através de documentos deixados pelos viajantes é possível perceber que os índios civilizados e alguns brancos alternavam suas conversas em Língua Geral e em português. Acrescenta ainda que uma parte dos indígenas já estava em processo de aquisição da Língua Portuguesa.

No século XVIII, houve outro reordenamento da Coroa Portuguesa para a mudança do quadro linguístico da colônia, a qual Portugal deveria impor sua presença na Amazônia e uma das medidas vigentes seria a utilização da Língua Portuguesa. No entanto, a LGA continuou crescendo na região e, no século XIX, era a língua de maior expressão na Amazônia.

Em 1757, Portugal com interesses econômicos na colônia, cria o Diretório dos Índios com intuito de organizar a administração e o governo dos índios do Pará e Maranhão. Uma das medidas seria a expansão da Língua Portuguesa. Para isso, algumas atitudes foram tomadas, como a fundação de seminários e a educação dos índios, todas com a finalidade do ensino da Língua Portuguesa. O rei de Portugal chegou a pedir ao governador do Grão-Pará que contratasse os clérigos, com bom domínio linguístico, para disseminar a Língua

¹² Ibidem.

Portuguesa. Nessa época, houve a alternância dos falantes entre LGA e LP, até um dado momento em que as pessoas deixam de utilizar a LGA e tornam-se monolíngues em LP.

Freire (2010, p. 188), de forma clara, materializa como foi o processo de sucessão das línguas na Amazônia, classificando as várias mutações de identidades linguísticas. Os “índios Tribais” usavam a língua vernácula (LV) para a prática social na comunidade, eram identificados como “selvagens ou brabos”, pelos brancos. Com a política portuguesa, muitos desses homens eram requisitados para o trabalho e começavam a interagir na Língua Vernácula (LV) ou na LGA. Vale ressaltar que devido à diversidade linguística na Amazônia, a LV utilizada poderia ser de famílias linguísticas do Tupi-Guarani, como Kokama, Parintintin, ou do tronco Tupi, como Mawé, Mundurucu, ou famílias linguísticas como Aruak (Arawak-Maipure), karib, Pano, Tikuna, Tukano, Yanomami, entre outras. Com ela, o falante interagia de forma bilíngue, alternando com a LGA. A competência linguística dos falantes nesse bilinguismo era das mais variadas, alguns possuíam mais fluência, outros menos. Nessa fase linguística, adquiriam a identidade de “índios mansos”.

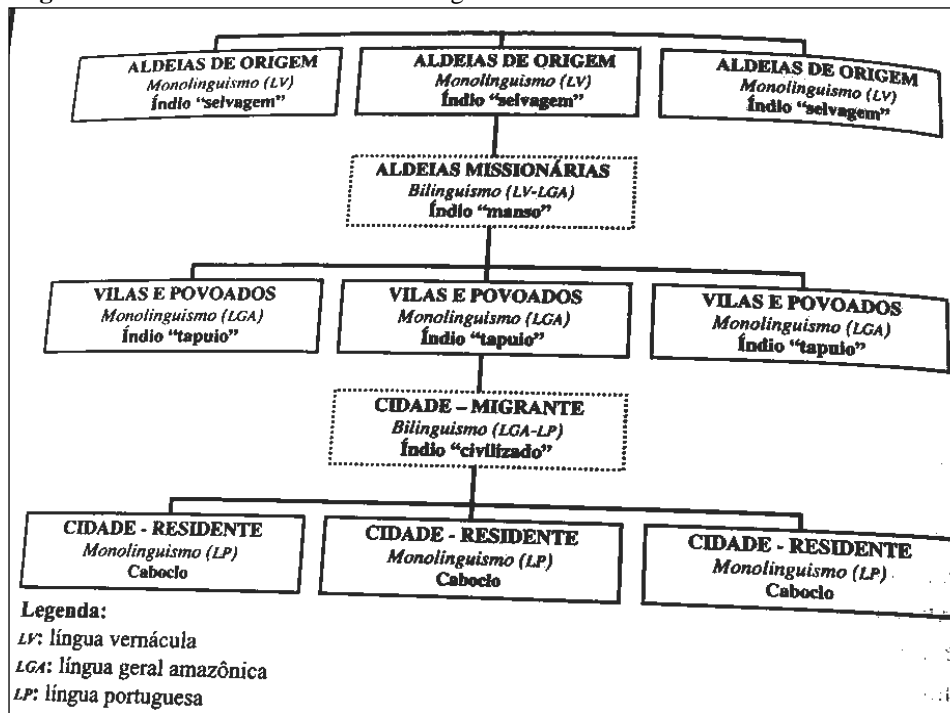
No processo de bilinguismo linguístico, os “índios mansos”, quando se fixavam em locais distantes das aldeias de origem, segundo Freire (2003, p.161), eles não tinham mais com quem interagir em sua língua vernácula (LV) e, portanto, deixavam de legar aos seus descendentes essa língua, criando as bases para o monolinguismo, desta vez em LGA. Assim, essa única língua, inicialmente a de contato, era transmitida como língua materna a seus filhos. Nesse estágio linguístico, esses índios eram reconhecidos como “índios Tapuios”. Em outras situações, em que migravam para as cidades, passavam a interagir em determinados contextos sociais em LGA e, em outros, em LP, constituindo uma comunidade bilíngue em LGA e LP. Nessa fase, a identidade conferida a eles era de “índios civilizados”, uma vez que falavam o português.

A essa comunidade bilíngue em LGA e LP juntavam-se imigrantes monolíngues que só falavam a Língua Portuguesa, considerada a língua de prestígio. É nesse momento que a LGA cede espaço para a LP, provendo condições promissoras ao estabelecimento do monolinguismo. Os falantes passam assim a serem considerados como caboclos amazonenses ou paraenses.

Na época em que o bilinguismo se dá na alternância entre LGA e a Língua Portuguesa, Freire (2003, p. 188) destaca esse caráter dos habitantes do Médio Amazonas e revela que através de documentos deixados pelos viajantes é possível perceber que os índios civilizados e alguns brancos alternavam suas conversas em Língua Geral e em Português. Freire (2010, p.

188) acrescenta ainda que uma parte dos indígenas estava em processo de aquisição da língua portuguesa, como demonstra o fluxograma.

Figura 6 - Identidade e deslocamento linguístico na Amazônia brasileira



Fonte: Freire (2010, p.188)

É difícil calcular exatamente a quantidade de línguas e famílias indígenas que desapareceram durante o período colonial. No entanto, a Amazônia continua sendo um espaço de diversidade linguística. Nesse sentido, faz-se menção a Freire (2003), o qual afirma que:

O caso da Amazônia brasileira, especificamente da bacia Amazônica, apresenta um interesse, porque além de ser uma das regiões de maior diversidade linguística, é também onde o bilingüismo – entendido como o manejo de mais de uma língua pela população – está bastante disseminado.

Como exemplo de diversidade linguística, ressaltam-se duas situações de línguas em contato que são o bilingüismo do povo Sateré-Mawé e o multilingüismo da região do Alto Rio Negro. Embora o Brasil não seja considerado um país oficialmente bilíngüe, não somente na região Norte, mas também em outras regiões como Sul e Sudeste, verifica-se alguma forma de alternância da língua, dependendo das competências linguísticas do grupo social.

No Noroeste do Amazonas, o Nheengatu continua sendo falado na região do Alto Rio Negro, como língua cooficializada, juntamente com o Baniwa e o Tukano, de conformidade com a lei n.º 145, que entrou em vigor em 2002.

Para Schrader-Kniffki (2010, p. 220), “com esta lei, assegura-se a continuidade do uso do Nheengatu que, por ser considerado em relação diglósica e conflitante com o português, corre o risco de desaparecer”. Acrescenta também outros benefícios da cooficialização da LGA, como por exemplo, o seu ensino nas escolas da localidade; seu uso oral nos tribunais; a sua escrita nos documentos do governo e a contratação de intérprete na área jurídica. O fato de a língua estar assegurada em Lei dá-lhe o caráter de legitimidade, que fortalece a motivação dos falantes para que mantenham a sua utilização.

A oficialização das Línguas Nheengatu, Tukano e Baniwa, em São Gabriel da Cachoeira, município do estado do Amazonas, é de extrema importância porque evidencia o reconhecimento linguístico e cultural desta região, além de implicar na valorização das diversas nações locais.

Apesar de o Brasil ainda não reconhecer oficialmente que é um país multilíngue, há outros estados, além do Amazonas, que também utilizam outras línguas, ao lado da Língua Portuguesa para se comunicarem. Essas situações de diversidade linguística particularmente têm sido objetos de estudos de grande interesse da Sociolinguística e da Etnolinguística, no âmbito das pesquisas sobre a variação linguística e cultural em território brasileiro.

2.3 ETNOLINGUÍSTICA: A RELAÇÃO ENTRE LÉXICO E CULTURA

A Etnolinguística é uma ciência interdisciplinar que estabelece a relação entre língua e cultura. Para Lima Barreto (2010, p.5), “a linguagem, característica universal do homem, é eminentemente social, estando intimamente relacionada com a cultura. Através dela, todas as concepções do mundo são levadas ao homem”. Assim posto, a autora chama a atenção para o aspecto de que a linguagem evidencia a maneira como o ser humano conceitua e compreende a sua realidade. Um dos conceitos de cultura relacionada com a língua é o proposto por Baylon (1999, p. 47), “a cultura é o conjunto das práticas e de comportamentos sociais que são inventados e transmitidos pelos grupos [...]”. Todo o modo como se compreende o mundo está explícito na linguagem, através das convenções, formalidades e conceitos sobre o mundo.

Um dos precursores dos estudos de cunho etnolinguístico foi o antropólogo Franz Boas. Em 1911, este professor da Universidade de Colúmbia, nos Estados Unidos, ao estudar as sociedades indígenas amErickyanas, correlacionou os fenômenos linguísticos aos culturais, na contramão da visão dos linguistas funcionalistas da sua época que viam a cultura como algo limitado pela herança biológica e pelo meio ambiente. Para ele, fenômenos similares

poderiam ter como origem caminhos diversos, e que os mesmos fenômenos têm sentidos variados em cada cultura.

De acordo com Lima Barreto (2010, p. 4), Boas (1911) mudou o enfoque dos estudos linguísticos, com a percepção de que as línguas podem ser elucidadas pela difusão do contato com o homem. Sapir (1969), nessa mesma linha de pensamento, prosseguiu nos estudos etnolinguísticos das línguas indígenas, propondo que é possível estabelecer relações entre a Linguística e a Etnologia, uma vez que a linguagem influencia a forma como os indivíduos vivem. Os estudos de Sapir foram aprimorados por Whorf, resultando na proposta de inter-relação entre língua e cultura, conhecida como Hipótese de Sapir-Whorf (1969).

Outros estudiosos enveredam-se nos estudos etnolinguísticos e buscaram relacionar a linguagem e o fenômeno social, como fez Malinowski (1986) que, de acordo com Lima Barreto (2010), ao estudar um texto primitivo evidenciou que a língua está vinculada à realidade cultural, no que se referem aos costumes, à tradição de sua população. A autora cita ainda os estudos de Lévi-Strauss (1976), ao analisar as relações de parentescos com forma de comunicação, ressaltando a inter-relação da sociedade com a linguagem que utiliza, uma vez que a cultura é compartilhada e difundida através da linguagem.

Trabalhos importantes também com viés etnolinguístico foram realizados na Amazônia, no Alto Rio Negro, como o de Martins (2004), cujo estudo *Fonologia e Gramática Dâw*¹³, que apresenta uma visão do sistema linguístico e cultural dessa população tradicionalmente nômade, constituída por um pouco mais de 100 pessoas. A análise teve como objeto de estudo os *corpora* constituídos por textos coletados com os falantes nativos, os quais retratam sua mitologia, sua história, seus costumes. Esse trabalho foi resultado do contato de duas décadas da autora com os Dâw. A documentação da língua dessa etnia minoritária contribui para o conhecimento linguístico e para o reconhecimento social étnico, uma vez que promove a valorização da língua dessa etnia e a preservação de sua história.

No escopo dos estudos etnolinguísticos, as línguas naturais são analisadas ligadas aos seus contextos socioculturais de utilização, são consideradas como veículo da cultura, ao mesmo tempo em que representam as culturas que as utilizam. Elas trazem em si mesmas a história dos povos que as empregam, de seus contatos com outros, de suas memórias, de suas tradições.

¹³ São povos de tradição nômades, vivem atualmente no Alto Rio Negro, no Amazonas. A língua Dâw pertence à família linguística Maku.

Esse aspecto eminente da inter-relação língua e cultura se evidencia na análise das letras das toadas de Boi-Bumbá do Festival de Parintins que são objeto deste estudo. Essas composições enfatizam, por meio do seu léxico, o hibridismo cultural e linguístico que compõe seus traços identitários, os quais revelam aspectos etnográficos da sociedade parintinense, que remetem à história da cidade, à constituição de sua população desde seus primeiros habitantes, de sua cultura material, como a típica culinária; do universo mitológico que povoam seu imaginário, como suas crenças, lendas; de sua toponímia, enfim, que retratam sua história de vida.

Portanto, no estudo de um sistema linguístico, em particular de seu léxico, é imprescindível analisar o fato linguístico sob o aspecto etnolinguístico, ou seja, relacionar sua realização com a cultura do povo que fala essa determinada língua ou variedade linguística, pois é ela que influencia a forma como a sociedade conduz a sua história, como seus membros ampliam seu léxico mental, como por exemplo, as opções que fazem quanto aos empréstimos que integram ao seu vocabulário.

Entende-se por léxico o conjunto de palavras que determinada população utiliza-se para se comunicar. É através dele que cada nação eterniza suas crenças, costumes e mitos.

Para Biderman (2001, p.179):

Qualquer sistema léxico é a somatória de toda experiência acumulada de uma sociedade e do acervo da sua cultura através das idades. Os membros dessa mesma sociedade funcionam como sujeitos - agentes no processo de perpetuação e reelaboração contínua do léxico de sua língua. Sem dúvida, é inegável o caráter social da linguagem.

Na década de 50, o estudo do léxico ganhou visibilidade com os estudos de Matoré (1953) que defende as relações sociais, culturais com a língua. Essa visão etnolinguística contribuiu para a valorização da diversidade linguística, uma vez que ela realça que cada língua representa em seu léxico sua memória, sua trajetória, sua concepção de mundo e a maneira particular de categorizar a realidade, especificando ainda, variações culturais, geográficas, sociais, etárias, etc. Um exemplo clássico é o dos esquimós que possuem uma variedade de cores brancas para designar diferentes nuances que a neve apresenta, demonstrando uma categorização própria da maneira de ver o mundo, a qual não se encontra em outras línguas.

Para fornecer outro exemplo, remete-se à realidade do estado do Amazonas, onde as águas tem uma função importante como vias de transporte fluvial e fonte de alimentação da população. Assim, observa-se que no léxico do amazonense há uma diversidade de palavras

para identificar os vários tipos de cursos de água encontrados na região: rio, lago, furo, igarapé, paraná, igapó, inclusive as três últimas palavras são oriundas do Tupi. O Atlas Linguístico do Amazonas mostra essa diversidade vocabular, (Cruz, 2004).

Nesse sentido, afirma-se que o léxico de uma língua possui uma ligação com elementos sociais e culturais de cada povo.

Para Sapir (1969, p.49):

O léxico da língua é que mais nitidamente reflete o ambiente físico e social dos falantes. O léxico completo de uma língua pode se considerar, na verdade, como o complexo inventário de todas as ideias, interesses e ocupações que açambarcam a atenção da comunidade; e, por isso, se houvesse à nossa disposição um tesouro assim cabal da língua de uma dada tribo, poderíamos daí inferir, em grande parte caráter do ambiente físico e as características culturais do povo considerado.

O léxico é a parte do sistema linguístico que envolve tanto um processo de mudança quanto de conservação da língua, o qual opera de acordo com os seus falantes. Uma das funções do léxico é dar nome ao que antes era desconhecido, acompanhando as mudanças socioculturais de uma comunidade. À medida que o mundo se modifica, a língua – como um organismo vivo – precisa acompanhar essa mudança. Surgem, então, palavras novas, ao passo que outras entram em desuso. Mas, de forma organizada, o léxico se estrutura.

Nesta perspectiva teórica, este estudo busca verificar em que medida ocorre e como se dá a presença do léxico indígena nas toadas de Bois-Bumbás de Parintins, fato que põe em evidência as relações entre línguas e culturas na formação da cultura parintinense, considerando as composições das toadas de Bois-Bumbás que é um elemento de grande importância na formação da cultura local.

2.4 LEXICOLOGIA E LEXICOGRAFIA

A Lexicologia é uma ciência que se preocupa com o léxico de uma língua. Abbade (2011) a define como a ciência do léxico que estuda as diferentes relações com os outros sistemas linguísticos. Essas relações são bastante abrangentes como os de formação da palavra, a etimologia, a estatística lexical, entrecruzando-se com a fonologia, morfologia, a sintaxe e em particular com a semântica. É um estudo minucioso de diversos aspectos da língua, é a própria metalinguagem dos estudos linguísticos. Nesse aspecto, Biderman (2001, p. 16), ressalta que a lexicologia faz fronteira com a Semântica, a Dialectologia, a Etnolinguística, a Psicolinguística e a Neurolinguística.

Como uma disciplina interdisciplinar, é relevante destacar os estudos anteriores do léxico realizado pela Linguística Histórica, a qual evidenciou, em estudos diacrônicos, que as línguas sofrem mudanças. Lima Barreto (2006) explica que as línguas humanas se transformam de acordo com o tempo, uma vez que muitas palavras são passíveis de mudanças na forma, na função ou no significado. No entanto, essas mudanças não se dão aleatoriamente e, nesse sentido, apesar de sofrerem mudanças, as línguas permanecem organizadas e oferecem meios para que os falantes garantam a comunicação, pois as alterações ocorrem em partes e não no todo do sistema linguístico de uma determinada língua.

A esse respeito, Martins (2005), na reconstrução fonológica do Promaku Oriental (PMO), apresenta um dicionário por tópicos do PMO (p. 229 a 322). Ele apresenta a reconstrução de 591 palavras, o que foi feito pela análise das correspondências sistemáticas entre as línguas do PMO. Seu objetivo foi “evidenciar as áreas semânticas em que foi possível reconstruir palavras e, em alguns casos, mostrar a evolução não só das formas, mas também dos significados destas palavras no PMO” (p. 229). Por exemplo, em Dâw, Hupda e Yuhup, uma das palavras reconstruídas para ‘roça 1’ está relacionada ao verbo ‘derrubar paus’, que é uma das atividades realizadas no preparo das roças. O significado também de ‘aldeia’ do PMO, em Dâw, evoluiu para ‘mundo’. O autor explica que, em substituição ao termo ‘aldeia’, Dâw utiliza uma palavra composta que significa ‘a morada do bando’.

Uma das diversas possibilidades da lexicologia é o estudo dos campos lexicais existentes em uma determinada linguagem. Nessa perspectiva de estudo, Coseriu (1977, p.146) esclarece que:

Um campo do léxico é, do ponto de vista estrutural, um paradigma léxico que resulta da repartição de um conteúdo do léxico contínuo entre diferentes unidades dadas na língua como palavras e que se opõem de maneira imediata umas a outras, por meio de traços distintivos mínimos.

Nesse contexto, Coseriu (1977) afirma que o léxico de uma língua se encontra em campos de oposição de forma divergente, um distintivo próprio do sistema linguístico. Um campo se estabelece onde uma nova oposição exija que o valor unitário do campo se torne traço distintivo, isto é, ele termina onde não são mais as palavras como tais que se opõem, mas o campo inteiro com seu valor unitário. Abbade (2001) expõe que o significado de um determinado lexema apresenta traços sêmicos comuns com outros lexemas e distingue-se de outros traços sêmicos diferentes. Pode-se, então, falar em sinônimos imperfeitos. Os primeiros em referência àquelas palavras cujos significados são semelhantes, pois apresentam

traços sêmicos comuns, mas em alguns deles se distinguem. A esse respeito, Fiorin (2007, p. 12) reforça que, “é preciso considerar que, na língua, não há sinônimos perfeitos [...]”. Nesse sentido, Ilari e Geraldi (2005, p 43) conceituam a sinonímia como “a relação entre duas palavras”. Entretanto, argumentam que nem sempre dois itens lexicais conseguem abarcar o significado do outro em sua plenitude.

Nas letras das toadas de Boi-Bumbá de Parintins, foram identificadas as palavras indígenas empregadas e essas foram organizadas em campos lexicais, evidenciando aqueles campos semânticos mais produtivos na seleção de termos empregados pelos compositores das toadas. Este procedimento metodológico possibilitou a produção de um dicionário topicalizado de termos indígenas presentes nessas composições do Bumbá.

Segundo Abadde (2011), as palavras são distribuídas em macrocampos, que constituem uma organização de palavras que demandam uma totalidade maior de significação. Esses, por sua vez, são subdivididos em campos inferiores e até em microcampos, os quais constituem agrupamentos menores de lexias, as quais são inseridas em macrocampos. Para ilustrar, apresenta-se no quadro 1 os campos lexicais que compõem o dicionário topicalizado do léxico indígena presente nas toadas de Boi-Bumbá, conforme estabelecido neste estudo (ver cap. 5) .

Quadro 1- Campos lexicais

Macrocampos	Microcampos
1- Cosmogonia	Deuses, seres sobrenaturais, lendas amazônicas, lugares encantados, origem, lugares encantados.
2- Seres Humanos	Guerreiros/chefes religiosos e tipos amazônicos.
3- Natureza	Árvores, fruta/frutos, palmeiras e plantas.
4- Animais	Aves, peixes, animais silvestres e domésticos.
5- Hidrografia	Topônimos, bacia Amazônica e fenômenos amazônicos.
6- Cultura imaterial	Comidas, bebidas, instrumentos musicais de trabalho, meios de transporte, moradia, utensílios de caçaria, utensílios de roça e utensílios de pescaria.
7- Etnias indígenas	Nomes de tribos, troncos e famílias linguísticas.

Para sistematizar e organizar os processos de descrição e normatização do léxico das línguas é necessária a utilização da Lexicografia, definida como uma ciência de elaboração de dicionários de uma língua.

Para Biderman (2002, p. 75):

[...] o dicionário é uma referência básica para uma comunidade. Por isso o dicionário é um instrumento indispensável e imprescindível na fixação do léxico de uma língua e ferramenta fundamental na consolidação de uma língua [..].

O dicionário é de grande importância porque nele está representada a cultura material e imaterial de um povo, já que é um repertório lexical pertencente às várias áreas do saber, e é sistematizado e registrado nessas obras lexicográficas para que o consulente tenha um esclarecimento daquilo que procura, visando incrementar o seu domínio da língua, a sua produção linguística sobre o uso adequado de uma palavra; além dele apresentar esse acervo cultural linguístico, registra o saber científico, em conformidade com o que explica Biderman (2002).

O papel da Lexicografia, para Biderman¹⁴, não se restringe apenas em descrever o léxico na sua forma referencial, mas relacioná-lo com todas as funções da linguagem humana, conforme descritas por Roman Jakobson (1995). A autora expõe que a Lexicografia é uma ciência ampla do léxico que procura descrever uma língua em sua amplitude, descrevendo o léxico referencial, bem como as várias funções comunicativas, como a emotiva ou expressiva, a conotativa, fática, entre outras, e os instrumentos gramaticais do discurso.

Esse conceito evidencia o enorme campo que abrange o estudo da Lexicografia. Por conta da grandiosidade tarefa do lexicógrafo, dificilmente se consegue descrever na totalidade todo o repertório de uma língua, principalmente, porque, a língua é um processo vivo, como já citado anteriormente, renova-se em sua diversidade.

Os estudos lexicográficos são antigos. Davanço (2006) aponta indícios de dicionários monolíngues que datam de 2600 a. C, os quais foram elaborados pelos sumérios, em forma de tijolos, e traziam palavras relacionadas a profissões, gado, objetos comuns e divindades. Este autor acrescenta que, a partir do Renascimento, com a necessidade de ampliar as redes de comunicação, a fim de conhecer outras línguas, houve um aprofundamento na técnica de elaboração dos dicionários, visando descrever as línguas. Na elaboração dos dicionários, o trabalho é bastante diversificado em seus objetivos. Há dicionários monolíngues, bilíngues, regionais, fazem referência às unidades lexicais utilizadas em determinadas regiões ou termos técnicos, que se referem a áreas especializadas do conhecimento humano.

Apesar de haver muitos trabalhos científicos de catalogação lexicográfica, Isquierdo (2007, p.197) avalia que eles ainda não são suficientes em relação a toda diversidade

¹⁴ *Ibidem*

brasileira. Para a autora, a “lexicografia brasileira carece ainda de trabalhos mais amplos que cubram todas as regiões brasileiras”.

No Brasil, há um empenho de sociolinguistas e dialetólogos, em particular, em trabalhar com o léxico quando da elaboração de atlas linguísticos. Nelson Rossi foi o pioneiro na elaboração de Atlas linguístico no Brasil. Seu estudo foi sobre o falar baiano, resultando na elaboração do *Atlas Prévio dos Falares Baianos - AFPB*, publicados em dois volumes, em 1963 e 1967. A partir daí, muitos atlas regionais têm sido elaborados.

Em nível mais amplo, no Brasil, esses estudos continuam e seus esforços se condensam no que ficou conhecido como Projeto Atlas Linguístico do Brasil (ALiB). A esse respeito, Cardoso & Motta (2012) expõem os antecedentes e o estágio atual das pesquisas sobre o português falado no Brasil. Explicam que o ALiB “constitui-se na primeira tentativa, em nível nacional, de descrição do português brasileiro com base em dados coletados, *in loco*, nas diversas regiões geográficas, a partir da investigação em uma rede de pontos que se estende do Oiapoque (ponto 001) ao Chuí (ponto 250)”.

Em se tratando da Região Norte, em 2004, Cruz elaborou o Atlas Linguístico do Amazonas – ALAM. São apresentadas cartas lexicais que foram geradas por meio da aplicação de questionários semântico-lexicais (QSL) aos moradores de nove municípios representantes das nove microrregiões do estado do Amazonas: Barcelos, Tefé, Lábrea, Humaitá, Itacoatiara, Parintins, Benjamin Constant, Eirunepé e Manacapuru.

Considerando o alto fluxo migratório do interiorano do estado para a capital Manaus, Gonçalves (2014) apresenta uma pesquisa em que examina o léxico realizado por migrantes provenientes do interior do estado do Amazonas, delimitando aos que são oriundos de Tefé, Itacoatiara e Manacapuru e que vivem em Manaus há pelo menos cinco anos. Desta maneira, a autora compara os campos semântico-lexicais dos registros obtidos com os que estão catalogados no Atlas Linguístico do Amazonas (ALAM) e com o livro *Amazonês*, de Souza (2011), que documenta o falar dos moradores da capital. Assim, busca identificar se houve uma mudança da identidade linguística dos migrantes interioranos do estado do Amazonas. Apresenta-se um excerto da comparação dos lexemas por meio dos cartogramas, conforme apresentado por Gonçalves (2015, p. 2013).

Quadro 2 - Comparação entre as lexias obtidas na pesquisa de Gonçalves (2015) com as do Amazonês. As lexias em cores mostram que o léxico utilizado pelos migrantes são coincidentes com o léxico utilizado na capital amazonense.¹⁵

Página do Amazonês/ QSL	Lexia	Tefé	Itacoatiara	Manacapuru
74/266	Malinar (malino)	Malvado	Malino	Ruim/orgulhoso/ malino/malvado
81/267	Pavulagem	Boçal/orgulhoso	Boçal/orgulhoso	Sem resposta
73/268	Maceta	Grande	Grande	Maceta
49/269	Chibata	Ótima	Legal	Legal
46/270	Caqueado	Gambiarra, rápido	Garrancho, mal jeito; mal feito	Sem resposta
29/271	Agá	Mentindo	Mentindo	Sem resposta
66/272	Galeroso	Galeroso	Galeroso	Galeroso
60/274	Engilhada	Amarrotada	Amarrotada	Amarrotada
84/275	Pissica	Intrometido	Sem resposta	Intrometido

Fonte: Gonçalves (2015, p. 213).

Esses estudos, entre outros, são fundamentais para a documentação e conhecimento do falar amazonense. No entanto, para isso, o pesquisador precisa estar disposto a superar os desafios que se têm de enfrentar para fazer pesquisa na região Amazônica, devido às suas dimensões continentais e o difícil acesso às áreas para a coleta de dados, considerando que as cidades são geralmente bem distantes uma das outras e da capital. O acesso, em muitos casos, é feito somente por via fluvial, e pode levar até mais de uma semana de viagem da capital do estado a alguns municípios. Mas, esses e outros obstáculos têm sido transpostos e os estudos linguísticos e dialetológicos no Amazonas estão se expandindo, sobretudo com a atuação da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), fomentados pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM).

2.5 LÉXICO INDÍGENA NA FORMAÇÃO DO PORTUGUÊS DO BRASIL

A colonização portuguesa no Brasil perdurou por três séculos e, nesse período, o europeu, para garantir sua sobrevivência e os lucros à Coroa Portuguesa, aprendeu a falar o Tupi Antigo:

A língua indígena clássica do Brasil, a velha língua brasílica dos primeiros dois séculos de colonização de nosso país (...). Essa língua, por séculos, foi a língua da maioria do sistema colonial brasileiro, de índios, negros, europeu, contribuindo para a unidade política do Brasil” (Tupi.fflch.usp.br/node/16).

¹⁵ As cores foram substituídas pelo negrito.

Para Freire (2010), o português foi a língua oficial, escrita em documentos formais, mas a língua do cotidiano da população era a Língua Geral. É compreensível, nesse contexto, o grande legado que os povos Tupi deixaram ao português brasileiro.

Os antigos estudiosos do Tupi do Brasil classificavam a herança do Tupi no Português como um substrato linguístico. No entanto, Mattoso Câmara (2002) afirma que “não é possível falar em substrato indígena”, uma vez que as línguas indígenas brasileiras são diferentes, tanto genética quanto tipologicamente. Seguindo essa concepção, a influência do Tupi ocorreu no empréstimo do léxico ao português brasileiro em função do intenso convívio e miscigenação luso-tupi.

Os primeiros empréstimos do Tupi datam do século XVI, da época colonial, quando a língua Tupinambá era mais conhecida que o português, sendo a principal fonte linguística empregada para constituir a terminologia da fauna e da flora do português falado no Brasil. Essas denominações em Tupi explicam-se, segundo Dietrich & Noll (2010), pela necessidade dos colonos quererem dominar uma realidade diferente da tradição portuguesa. Quanto à classificação da maioria das palavras tupis, os referidos autores denominam com maior quantidade os substantivos e um número reduzido de verbos e adjetivos.

O Tupi, chamado de Tupi Antigo, foi a língua de várias tribos brasileiras. Na chegada dos colonizadores, em 1500, essa língua era falada em toda costa do Brasil por muitos grupos indígenas: os Potiguaras, os Caetés, os Tupinambás, os Termiminós, os Tabajaras, etc. Pertence à família linguística Tupi-Guarani. Sobre essa língua, Padre José de Anchieta publicou a *Arte de Gramática da Língua mais Usada na Costa do Brasil*, em 1595 (Tupi.fflch.usp.br/node/16).

Ressalta-se que, além de contribuir para a unidade política da nova terra, o Tupi ofereceu à Língua Portuguesa milhares de termos, principalmente topônimos; teve presença marcante na literatura produzida no Brasil, no período colonial, no Romantismo e no Modernismo e foi referência para afirmar a identidade cultural brasileira. Nesse sentido, Noll (2010) explica que a contribuição do Tupi à Língua Portuguesa se deu no léxico, no entanto não houve influências na gramática portuguesa, no tocante à fonética e à sintaxe.

Sobre os empréstimos do Tupi na língua portuguesa, os primeiros documentos da colônia a Portugal, como a carta de Pero Vaz de Caminha, não mencionavam nada a esse respeito. Noll (2010, p.64) reporta que o início dessas informações ocorreu com a chegada dos jesuítas ao Brasil, sob o comando de Padre Manoel da Nóbrega. A partir daí, faz-se referência às variadas cartas publicadas pelo jesuíta Serafim Leite. Nelas já constavam algumas palavras indígenas referentes à alimentação básica, como a mandioca, como tubérculo do qual se extrai

a farinha, designada como carimã, além de mencionar nomes de algumas frutas tropicais como mangaba, ananás e goiaba, entre outras palavras.

No entanto, são as obras de Gabriel Soares, o *Tratado descritivo do Brasil, datado de 1587*; de Trvet, *Les singularitez da la France Antarctique e o de Léry com Histoire d'un Voyage fait em la terre du Bresil, dite Amerique e de Hans Staden com o livro História verdadeira, obras datadas de (1587)* que Noll (2010) destaca como importantes documentos etnográficos, além de conter uma variedade de palavras de origem Tupi. Para ele, essas são “fontes que superam de longe as até esporádicas referências dos jesuítas a respeito da fauna, flora e vida indígena” (p. 66). Os autores desses estudos foram, em sua maioria, viajantes que destacam em suas obras a vida no Brasil e as palavras que compõem o vocabulário do Tupi, com o qual tiveram contato.

No quadro 3 (p. 57), há uma pequena amostra de nomes de origem Tupi presentes nos relatos de Staden (1553-54, *apud* Dietrich & Noll, 2010) sobre o período em que viveu como prisioneiro dos Tupinambás, em uma localidade próxima a São Vicente, estado de São Paulo. Nessa tabela, apresentam-se as palavras em português, a data da primeira ocorrência, a maneira como foi escrita e conceituada pelos autores. Muitas dessas palavras ocorrem nas composições das toadas de Boi-Bumbá e fazem parte do vocabulário da população de Parintins. São elas pertencentes aos campos semânticos relativos à culinária, tais como: o beiju, carimã, mandioca, piracuí; aos animais de caça, cuja carne é apreciada por alguns moradores desta cidade, como a capivara e a paca; frutos; vegetais como cipó; instrumentos musicais, como maracá; à sociedade, como a figura do pajé, que faz parte do universo linguístico-cultural do caboclo daquela região.

Quadro 3 - Os primeiros empréstimos tupis no português do Brasil.¹⁶

Palavras em português	Datação	Staden (1557)	Significação
abati m.	1587	Abbati	Milho
Acangatará f.	<u>Sxx</u>	Kannittare	adorno de pernas
acauã (macaguã)	1587.	Mackukawa	espécie de falcão
anhangá m.	<u>c.</u> 1584	Ingange	Diabo
beiju m.	<u>a.</u> 1576	Byyw	bolo de massa de mandioca
buriqui(muriqui) m.	<u>c.</u> 1594	Pricki	espécie de macaco
capivara f.	1560	*Cativare	Roedor
carimã f.	1554	Keinrima	farinha de mandioca
cauim m.	<u>c.</u> 1584 (DHPT)	Kaavy	bebida de mandioca cozida e fermentada
cipó m.	1587	Sippo	Liana
enduape m.	1851	Enduap	adorno de pernas
guará m.	1560	*Uwara	Flamingo
jaguar m.	1610	Jau ware	Onça
jenipapo m.	1574	Junipappeeywa	fruto do jenipapeiro
jetica f.	<u>c.</u> 1631(DHPT)	Jettiki	batata doce
mandioca f.	1549	*Mandioca	Mandioca
maracá m.	1561	Tammerka	matraca, objeto oculto
moquém m.	1554	Mokaen	grelha onde se moqueia a carne/o peixe
muçurana f.	1587	Muçurana	espécie de cobra (St: corda)
paca f.	<u>a.</u> 1576	Backe	Roedor
pajé m.	1551	Paygi	curandeiro, adivinho
petume m.	1587	Bittin	tabaco, fumo
piracema f.	1560	*Pirakaen	tempo de desova
Piracuí m.	1876	pira kui	farinha de peixe
pirati m.	s. a.	Bratti	ictiol. tainha, muge (m)
poracé m.	1693	a prasse	dança indígena
saruê m.	1899	Serwoy	sariguê, opossum
taiacu m.	1618	teygasu dattu	Javali
tatu m.	1560	*Dattu	mamífero protegido com uma couraça
tucum m.	1587	Tockam	espécie de palmeira
Tunga	1587	Attun	bicho-de-pé

Fonte: Noll (2010, p. 67)

¹⁶ Noll (2010) informa que a datação é fornecida pelo dicionário Houaiss, se não estiver marcado diferentemente. As indicações com asterisco são testemunhos indiretos da carta perdida de Nóbrega de 1549 (*Cartas do Brasil*, 1955 [1545-68]; 60; 62) e de um texto latino de Anchieta (1560).

Nos documentos de Staden, há uma divergência na ortografia do português quando comparadas às originais escritas por ele. Para Noll (2010), isso se deve devido à origem alemã de Staden e às regras ortográficas da época.

Outros elementos composicionais bastante utilizados na formação de palavras de origem Tupi são citados por Dietrich e Noll (2010, p.94), tais como o sufixo *-açu*. Esse elemento morfológico aparece tanto na língua Tupinambá como na Língua Geral. São sufixos derivativos que provêm parcialmente de nomes de qualidade: *gwasú* ou *wasú* = grande, importante, que compõe os nomes de animais como *tamanduá-açu*: espécie grande de tamanduá; *boiaçu*: jiboia grande, como esclarecem os autores.¹⁷

O lexema¹⁸ *mirim* designa a noção de pequeno, diminutivo, é muito produtivo, associado à formação de nomes de plantas, animais, rios, como: *cajá-mirim*, tipo de fruta; *paraná-mirim*, o menor dos dois braços em que o rio se divide; *tamanduá-mirim*, espécie menor de tamanduá. Às vezes o lexema *mirim* também aparece na composição de topônimos de diferentes regiões brasileiras, como Parati-Mirim, município do estado do Rio de Janeiro; Itajaí-Mirim, do estado de Santa Catarina; Guajará-Mirim, do estado de Rondônia, entre outros.

O Sufixo *-rana*, que se tornou sufixo somente nas línguas gerais, significa “parecido, semelhante” (DIETRICH e NOLL, 2010, p. 94). Assim, compõe palavras com *Imburana*, “semelhante ao imbu, fruto do imbuzeiro”, mas não o é; *muquirana*, “tipo de piolho do corpo humano; pessoa desprezível” e que, por extensão de sentido, designa-se “uma pessoa maçante, chata ou sovina, avarenta (HOUAISS, 2009). Segundo Dietrich e Noll (2010, p. 94), há 208 formações com (*-rana*) no dicionário Houaiss, 1994.

Também a contribuição do sufixo tupi, que significa *-rana* no português é pesquisada por Azevedo & Margotti (2012). Os autores abordam a formação de palavras com esse sufixo no português falado em seis localidades situadas na região do Médio Solimões, no estado do Amazonas. Como resultados, apontaram que existem, nessa variedade do português, formações neológicas, uma vez que não foram encontradas em obras lexicográficas. Demonstram assim a produtividade desse sufixo tupi, fixando somente as bases substantivas. Entretanto, os autores concluem que:

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ São palavras que apresentam uma ou mais raízes. (Rocha, 1998).

Não podemos dizer, por mais que não se tenha encontrado todas as palavras no português falado amazônico nos dicionários, que o sufixo *-rana* continua sendo requisitado na formação de novas palavras, pois tais vocábulos que careceram de registro, já existiam há décadas, porque são bastante utilizados pelos pescadores e moradores de igapós, rios e lagos amazônicos (p. 620, 621).

O radical *ita* significa ‘pedra’ e designa alguns topônimos provenientes da língua brasílica ou do Nheengatu, tais como: *Itacoatiara* e *Itapiranga*. Há outros topônimos indígenas que possuem outra formação como *Cumicim*, *Camocim*.

Outro radical muito produtivo na formação de palavras é o lexema *pirá*, que quer dizer ‘peixe’. Esse morfema lexical compõe várias designações de peixes. Por exemplo: ‘piranha’, que se origina do Tupi-guarani *pirá-anhã*, que significa ‘peixe diabo’, um peixe carnívoro da família dos caracídeos, conhecido pela sua voracidade; ‘pirarucu’, do tupi *pirá* + *urucum*, que forma a designação ‘peixe *urucum*’, ou ‘peixe *vermelho*’, um dos maiores peixes da Amazônia; e, da culinária, cita-se o *piracut*¹⁹, ‘farinha de peixe’.

Conforme visto, esses poucos exemplos, no contexto da produtividade dos empréstimos do Tupi integrados ao português falado no Brasil do século XVI, retratam essa situação de contatos linguísticos. No entanto, por imposição de Portugal, no século XVIII, a Língua Portuguesa se tornou oficial e quase suplantou as línguas indígenas de origem Tupi. Porém, nenhuma lei tem força para mudar completamente os costumes linguísticos de uma sociedade. Esse fato se evidencia ainda hoje pela forte presença das línguas indígenas faladas em nosso país como idiomas brasileiros, além de terem um papel de grande realce na formação do português do Brasil, sobretudo na constituição de seu léxico e, em particular, no vocabulário do homem amazônico.

A título de ilustração, apresenta-se um trecho da toada de Boi-Bumbá de Parintins, de autoria de Chico da Silva, na qual as crianças são chamadas de curumins e cunhantãs, designação Tupi:

Figura 7 - Toada Boi do Carmo

<p>Boi do Carmo Chico da Silva</p> <p>Lá na fazenda a boiada tá gorda, E no terreiro, curumins e cunhantãs, Alegremente correm p'ra la e p'ra cá Cantando meu Boi-Bumbá Na pureza das manhãs</p>

¹⁹ É produzido a partir do músculo de peixe, seco e desfiado.

As palavras *curumins* e *cunhantãs* estão restritas ao Amazonas, mas há muitas outras palavras provenientes do tronco Tupi que se estendem ao Brasil inteiro, conforme aponta Rodrigues (2002, p. 21):

Em uma amostra de pouco mais de mil nomes brasileiros populares que designam aves. Entre esses, um terço, cerca de 350 nomes, são oriundos do Tupinambá. Na ictiologia, em que a interação entre portugueses e índios deve ter sido mais intensa, a participação do vocabulário do Tupinambá é ainda maior. Em relação a 550 nomes populares de peixes, quase a metade, 46%, correspondendo a 225 itens lexicais, são originários da língua indígena.

A Língua Geral foi uma língua surgida da evolução do Tupi Antigo, a partir da segunda metade do século XVII, quando, então, era falada por todos os membros do sistema colonial brasileiro: negros, brancos, índios tupis e não tupis, mestiços (<http://tupi.fflch.usp.br/node/16>). Já o Nheengatu, que quer dizer “fala boa”, é uma língua da Amazônia, uma evolução da Língua Geral, falada ainda hoje por índios e caboclos, em particular, na região do rio Negro, no Amazonas, conforme se discorre em 2.2 (p. 41). É considerada como uma fase atual do desenvolvimento histórico do Tupi Antigo, uma variante linguística da Língua Geral.

Portanto, neste capítulo, o objetivo foi apresentar os pressupostos teóricos que fundamentam esse estudo, ressaltando a contribuição da Etnolinguística, da Sociolinguística, da Lexicologia e da Lexicografia, que norteiam as concepções de conceitos como língua, comunidade linguística, grupos sociais, identidade cultural fragmentada, da relação entre língua, cultura e sociedade, do contato entre as línguas, entre outros.

CAPÍTULO 3

METODOLOGIA DA PESQUISA

3.4 TIPO, MÉTODO E PROCEDIMENTOS DE ESTUDO

Esta pesquisa tem por objetivo identificar as palavras indígenas que são empregadas pelos compositores de Boi-Bumbá na composição das letras das toadas do festival de Parintins, verificando sua frequência e campos semânticos que designam. Além disso, propõe conhecer os mecanismos para selecionar essas palavras, a intencionalidade desse emprego e a repercussão social da inserção de palavras indígenas nas letras de toadas.

Por estes objetivos, caracteriza-se como uma pesquisa do tipo descritiva, aquela que define o fenômeno e registra a maneira em que ocorre (HYMANN, 1967) e de caráter histórico-social, pois procura identificar aspectos do objeto do estudo, analisado no contexto do grupo social em que se insere que é a sociedade parintinense, considerando as raízes regionais indígenas dessa população.

Para a construção do conhecimento a respeito deste objetivo de estudo e descrição e a análise do fenômeno, empregou-se como procedimentos sistemáticos a abordagem quantitativa e qualitativa. Diehl (2014) sumariza essas duas abordagens explicitando que a pesquisa quantitativa faz uso da quantificação, aplicando-se na coleta e no tratamento das informações e utiliza técnicas estatísticas para obter resultados. A qualitativa descreve um problema, busca compreendê-lo e classificar os processos dinâmicos vividos nos grupos, que contribuem no processo de mudança, possibilitando o entendimento de suas particularidades.

Richardson (1989) reforça que abordagem quantitativa se aplica quando o pesquisador se propõe mensurar os dados das variáveis selecionadas, utilizando-se de modelos estatísticos, procedimentos padrões para alcançar uma realidade objetiva, entre outros.

No escopo dessa pesquisa, a abordagem metodológica utilizada é quali-quantitativa. A qualitativa foi aplicada particularmente na análise de inquéritos que examinaram em uma perspectiva sociolinguística a inserção do léxico indígena nas toadas de Boi-Bumbá, em um panorama que examina a trajetória dessa incursão, a intencionalidade e a repercussão dessa inovação. A quantitativa foi empregada para mensurar a frequência de palavras indígenas nas letras de toadas de Boi-Bumbá e sua ocorrência relativa aos campos semânticos em que se inserem.

Considera-se que, apesar de as duas metodologias apresentarem abordagens diferentes, (MALHOTRA, 2001; LAVILLE & DIONNE, 1999), apontam para a combinação de

estratégias qualitativas e quantitativas na metodologia de pesquisa, como uma forma de unir os pontos fortes de cada metodologia de pesquisa, de cada abordagem. Então, seguindo essa combinação metodológica de pesquisa, cumpriram-se os seguintes passos:

1. pesquisa bibliográfica;
2. pesquisa documental, que se constitui de levantamento das palavras indígenas nas toadas de Boi-Bumbá;
3. realização de entrevistas com compositores de toadas em Manaus;
4. realização de entrevistas com o grupo artístico em Parintins;
5. aplicação de questionário junto ao grupo da população que se constitui de brincantes e simpatizantes dos Bois-Bumbás;
6. análise e discussão dos resultados;
7. elaboração do dicionário topicalizado do léxico indígena nas toadas de Boi-Bumbá de Parintins.

No estabelecimento dos sujeitos da pesquisa para a realização da coleta de dados, empregou-se como metodologia a pesquisa de abordagem sociolinguística. Esse procedimento metodológico parte da embasamento teórico de que as variáveis sociais, como gênero, faixa etária, grau de escolaridade entre outros podem se mostrar pertinentes para a compreensão do fenômeno em estudo. Desta forma, estabeleceu-se como variável o nível de escolaridade, escalonado em fundamental, médio e superior. Essa variável foi estabelecida tendo como hipótese que o grau de escolaridade pode influenciar na aceitabilidade do léxico das toadas indígenas, tendo em vista verificar se essa variável em determinado grau de instrução pode dirimir o preconceito linguístico, a aceitação do outro em relação às diferenças. Esses resultados são discutidos no capítulo 5 (p.111 a 117).

Nessa perspectiva é que se realizou este estudo, a fim de verificar a motivação e repercussão da inserção do léxico indígena nas toadas de Boi-Bumbá junto aos grupos sociais formados por compositores de toadas, artistas pertencentes aos Conselhos de Artes e moradores de Parintins que são torcedores dos Bois.

O contexto da pesquisa de campo é constituído pelas cidades de Manaus e de Parintins. Na capital amazonense, realizou-se a coleta de dados em 06 de junho e em 24 de julho de 2014, ocasiões em que foram entrevistados dois dos compositores de toadas, que hoje residem em Manaus. De 20 de junho a 04 de julho de 2014, a investigação ocorreu em Parintins, cidade onde acontece o festival e residem a maioria de artistas, compositores e pessoas que produzem a festa.

A viagem a Parintins sucedeu-se em 18 de junho. Foi realizada pela lancha Oriximá, e teve duração de oito horas. Estrategicamente, a pesquisa em Parintins foi realizada no mês de junho, momento em que acontece a realização da festa. Entretanto, por esse motivo, não foi fácil agendar as entrevistas durante esse período de intensa atividade dos trabalhos artísticos, em que todos os envolvidos estão em uma frenética correria. Apesar de os preparativos começarem com 03 (três) meses de antecedência, ainda fica muito por fazer. Assim, as horas de trabalhos desses artistas, na época do Boi, ultrapassam o horário comercial. Na busca dos informantes, foram duas semanas de idas e vindas, na tentativa de realizar as entrevistas com esses profissionais.

3.5 CARACTERIZAÇÃO SOCIOLÓGICA DOS INFORMANTES

A escolha dos sujeitos foi estabelecida na seleção de dois grupos sociais: artistas do Boi-Bumbá e a população em geral da área urbana de Parintins, em um total de 50 informantes. O primeiro grupo foi composto pelos artistas. Foram entrevistados 08 artistas, distribuídos em duas categorias de participação no festival do Boi-Bumbá:

i) compositores: 05 (cinco) compositores, sendo que 03(três) fazem parte do Boi-Bumbá Caprichoso e 2 (dois) do Boi-Bumbá Garantido e;

ii) artistas: 03 (três) artistas do Conselho de Artes do Boi-Bumbá Caprichoso.

O critério de seleção empregado para escolher os compositores para a entrevista foi o fato de eles utilizarem abundantemente palavras indígenas em suas composições, o que se constatou previamente durante a fase da pesquisa documental, que teve por objetivo identificar, no conjunto de toadas dos compositores de Boi-Bumbá, o emprego das palavras indígenas, como também de privilegiar o compositor que está envolvido com a criação das toada e que tem bastante experiência na organização de preparar o Boi para o Festival. Os compositores foram:

1. Ronaldo Barbosa: que é dentista e compositor. Possui mais de uma centena de toadas de Boi-Bumbá. É paraibano e viveu por muito tempo em Parintins. Atualmente reside em Manaus e é um apaixonado pelo Boi Azul. Foi o responsável pelas batidas ritualísticas no Boi. Adquiriu muitos conhecimentos da cultura indígena quando trabalhou na FUNAI. Atualmente mora em Manaus.

2. Sílvio Camaleão: é musicista, faz parte de um grupo musical chamado *Cantiga de Roda*, que toca as toadas antigas dos Bois-bumbás. Camaleão, como é conhecido, foi

responsável por introduzir o charango²⁰ no Boi Caprichoso. No momento está afastado de suas atividades no Boi Caprichoso.

3. Guto Kawakame de Oliveira: é parintinense, 23 anos, mora em Manaus, Amazonas. É compositor e designer gráfico. Faz parte da nova geração de jovens compositores do Boi Caprichoso e começou a compor para o bozinho do Gurilândia²¹, quando fez uma toada temática para o item Sinhazinha. No Boi-Bumbá Caprichoso estreou em 2010.

4. Geandro Pantoja: é compositor e funcionário público. Tem 33 anos e desde menino já escrevia toadas. Faz parte do Boi-Bumbá Garantido, para quem já escreveu mais de 60 toadas. Em 2008, teve uma passagem no Caprichoso, quando foi convidado para compor toadas para o Boi Azul e Branco.

5. Tadeu Garcia: é empresário, compositor do Boi-Bumbá Garantido e discorda de muitas mudanças ocorridas no Boi, principalmente, na questão musical.

Foram realizadas entrevistas também entre os grupos sociais Conselho de Artes. O critério para escolha destes informantes foi o fato de representarem um grupo que idealizam o Bumbá para apresentação na arena. Seus trabalhos compreendem várias etapas que se iniciam pela pesquisa para a seleção e desenvolvimento do tema e se estende para representações gráficas, elaboração de maquetes e, por fim, a fase da produção nos galpões. Dentre esses profissionais estão:

1. Ericky Nakanome: professor de Arte da Universidade Federal do Amazonas e faz parte do Conselho de Artes do Caprichoso. É compositor de toadas e também representa o Gazumbá²² do Boi Caprichoso. A paixão dele pela arte veio da escolinha fundada pelo boi Caprichoso, Padre Miguel Pascale, da qual foi aluno e à qual se refere sempre com muito orgulho.

2. Ozias Glória: também conhecido por Yaguarê Yamã, é filho de mãe Maraguá e pai Sateré-Mawé. Atualmente mora em Parintins, é professor de geografia e escritor. Possui um vasto conhecimento sobre diferentes tribos indígenas, sobre as quais escreve em seus livros. Possui mais de vinte publicados. Em 2012 publicou pela editora Peirópolis o livro bilíngue, português – maraguá, com o título *A origem do Beija-flor*. Em 2013, foi contratado pelo Boi-Bumbá Caprichoso para fazer parte do Conselho de Artes do Boi.

²⁰ É um pequeno instrumento de cordas sul-americano da família do alaúde.

²¹ Jardim de Infância localizado na cidade de Parintins.

²² Personagem do Auto do Boi, presente no Boi-Bumbá e que se situa como um ser fantástico.

3. Zandonaide: exerce diferentes atividades no Bumbá-Caprichoso, como: pesquisador, coordenador de alegoria das estruturas de galpão, diretor de concentração, além de fazer a cronometragem do tempo durante a apresentação do Boi-Bumbá.

Para compor o segundo grupo, foram selecionados 42 informantes entre a população urbana de Parintins. Essa seleção foi estabelecida, considerando os seguintes critérios: (a) possuir no mínimo 15 anos de idade; (b) ter nascido e ser morador da cidade Parintins; (c) ter um alto grau de envolvimento com a festa, seja como brincante, torcedor ou fazer parte da produção do Boi. No processo de seleção, buscou-se um equilíbrio entre o número de participantes considerando três variáveis independentes: gênero, grau de escolaridade, divididos em ensinos fundamental, médio e superior.

Para identificação dos 42 informantes que responderam ao questionário, considerando as variáveis sociais de gênero, idade e escolaridade, estabeleceram-se os seguintes códigos:

- a) gênero : (Homem = H; Mulher = M);
- b) faixa etária: 1 (15 a 30) ; 2 (31 a 40); 3; (41 a 56)
- c) escolaridade: 1 (ensino fundamental); 2 (ensino médio); 3 (ensino superior)

A partir da variável grau de escolaridade, o quadro 4 (p. 66) aponta que há uma predominância de mais homens na faixa 3, no ensino fundamental; no ensino médio e superior é de mulheres, da faixa etária 1.

Quadro 4 - Grupo social dos informantes

INFORMANTE	GÊNERO	FAIXA ETÁRIA	ESCOLARIDADE	CÓDIGO INFORMANTE
1.P.T.R	H	1/15	1	1. H.1.1
2.D.F.da S.	M	1/15	1	2. M.1.1
3.F.T.N.	H	1/18	1	3. H.1.1
4.E.F.F.	M	1/20	1	4. M.1.1
5.P.de S.G.	H	1/23	1	5. H.1.1
6.A.M.R	H	1/30	1	6. H.1.1
7.N.P	H	2/36	1	7. H.2.1
8.C.M.da S.	H	3/41	1	8. H.3.1
9.J.P.de M.	H	3/41	1	9. H.3.1
10.I.R.R.	M	3/48	1	10. M.3.1
11.M.A.	M	3/48	1	11. M.3.1
12.V.B.	M	3/49	1	12. M.3.1
13.Mª P.de F	M	3/52	1	13. M.3.1
14.Mª A.R	M	3/56	1	14. M.3.1
15.M.M.M	M	1/18	2	15. M.1.2
16.P.da S.R.	H	1/17	2	16. H.1.2
17.W.S.	M	1/20	2	17. M.1.2
18.D.de S.C.	M	1/20	2	18. M.1.2
19.D.R.P.	M	1/22	2	19. M.1.2
20.L.C.da S.	M	1/23	2	20. M.1.2
21.L.A.B.	M	1/23	2	21. M.1.2
22.W.O.dos S.	H	1/25	2	22. H.1.2
23.D.F.dos S.	M	1/24	2	23. M.1.2
24.D.C.	H	1/28	2	24. H.1.2
25.O.F.C.	H	1/29	2	25. H.1.2
26.P.A.M.	H	2/35	2	26. H.2.2
27.R.S.B	H	3/42	2	27. H.3.2
28.E.P.C	H	3/46	2	28. H.3.3
29.J.B.	H	1/21	3	29. H.1.3
30.K.C	H	1/23	3	30. H.1.3
31.V.D.F	H	1/28	3	31. H.1.3
32.E.S.B	M	1/26	3	32. M.1.3
33.S.N	M	1/24	3	33. M.1.3
34.K.P.B	M	1/24	3	34. M.1.3
35.J.D	H	1/21	3	35. H.1.3
36.H.S.D	H	1/25	3	36. H.1.3
37.S.S.J	H	2/39	3	37. H.2.3
38.M.J.P	M	3/41	3	38. M.2.3
39.E.B.S	M	2/39	3	39. M.3.3
40.S.M	M	3/43	3	40. M.3.3
41.E.B.S	H	3/50	3	41. H.3.3
42.R.C.B	M	3/44	3	42. M.3.3

3.3 A COLETA DE DADOS: MATERIAL DE ESTUDO E INSTRUMENTO DE PESQUISA

3.3.1 Pesquisa documental

O trabalho foi desenvolvido em duas etapas. Inicialmente houve uma pesquisa documental, precedida da análise das letras de toadas dos dois bois, com a finalidade de contabilizar as ocorrências de termos indígenas nelas contidas. Para Severino (2010), na pesquisa documental, “tem-se como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só documentos impressos, mas sobretudo de outros documentos”. Incluem-se aqui as letras das toadas pesquisadas em três tipos de fontes:

1. dissertação de mestrado: *Cancioneiro das toadas do Boi-Bumbá*, (CARDOSO, 2013) em que a referida autora seleciona 654 toadas, umas estão relacionadas com a história da cidade de Parintins e outras com os cancioneiros medievais;

2. *encartes de CDs oficiais do Boi-Bumbá Caprichoso*, nos quais constam um glossário das palavras das toadas, principalmente, as indígenas. Os CDs utilizados foram dos anos 2002, 2006, 2007, 2008 e 2012.

3. sites eletrônicos de músicas dos Bois: *caprichoso.com*; *letras.mus.br*; *vagalume.com.br*; *parintins.com*; *toadas.com*.

Foram analisadas toadas de 1986 a 2013, contabilizando um total de 1.014 toadas, dentre elas, 466 possuem léxico indígena. Tem-se como ponto de partida, para essa investigação, o ano de 1986 pelo fato de que é somente nos anos 80 que o tema indígena é introduzido na toada. Segundo Cavalcanti (2000), observa-se uma crescente ênfase do componente indígena no festival particularmente a partir da década de 1990. Para verificar essa ocorrência, as composições foram reunidas de forma cronológica em décadas.

Para a identificação do léxico indígena nas toadas de Boi-Bumbá, examinaram-se cuidadosamente as composições de toadas do período especificado e os resultados foram organizados, apresentando as seguintes informações: o Bumbá, tema e ano, toada, compositor e a palavra identificada, conforme um protótipo que apresento no Quadro 5 (p. 68) para efeito de exemplificação. As palavras inicialmente identificadas como de origem indígena foram separadas para a verificação de suas ocorrências em dicionários de Língua Portuguesa ou suportes de indígena, além de outros materiais. As demais foram verificadas a sua origem em dicionário de Língua Portuguesa e outras foram classificadas como neologismos.

Quadro 5 - Toadas: informações gerais

BUMBÁ	TEMA, ANO	TOADA	COMPOSITOR	LÉXICO INDÍGENA
<i>Caprichoso</i>	<i>Eu quero é mais é folclorear, 1986.</i>	<i>Solo sagrado</i>	<i>Raimundo Dutra</i>	<i>Tuxaua Parintintin</i>
	<i>1986.²³</i>	<i>Terra encantada</i>	<i>José Carlos Portilho</i>	<i>Maués saterê –mawé Saporanga Guaraná</i>
<i>Garantido</i>	<i>Garantido: uma origem cabocla, 1991.</i>	<i>Boi do Carmo</i>	<i>Chico da Silva</i>	<i>Curumim Cunhantãs Tupinambá Parintintin</i>

A partir da planilha base apresentada no Quadro 5, foram elaboradas outras tabelas mais específicas, como:

- a) planilha em ordem alfabética dos itens lexicais;
- b) planilha de palavras, indicando as frequências nas toadas;
- c) frequência do número de toadas por décadas;
- d) frequência do número de palavras indígenas por Boi, considerando ou não as reincidências, etc.

Após a identificação dos itens lexicais indígenas nas composições de Boi-Bumbá, procedeu-se à sua classificação em:

- a) palavras dicionarizadas em dicionário de Língua Portuguesa (LP);
- b) palavras dicionarizadas em suportes indígenas;
- c) palavras dicionarizadas em língua portuguesa que fazem referência ao contexto amazônico, mas são indicadas no dicionário como tendo origem duvidosa, obscura.
- d) neologismo, que, no contexto desse estudo são aqueles itens lexicais que resultam da criação artística e que geralmente são formadas por hibridismo (português/língua indígena) ou por afixação.

As origens das palavras foram consultadas em dicionários de Língua Portuguesa e em suportes eletrônicos, livros de lendas e mitos:

1. Dicionário Houaiss eletrônico (2009);
2. Dicionário informal eletrônico;
3. Pequeno dicionário de língua geral, de Grenand & Ferreira (1989);
4. Boi-Bumbá: festas, andanças, luz e pajelança, de Assayag (1995);

²³ Há controvérsias quanto à datação desta toada. A data apresentada tem como fonte a entrevista do compositor J. Carlos Portilho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ILsZt-HkkAM>> .

5. O imaginário da floresta: lendas e histórias da Amazônia, de Do Val (2007);
6. Nomes indígenas brasileiros: seus significados, lendas e rituais, de Cavalcanti, (1989).

Além de pesquisas em blogs eletrônicos, foram também consultados sites eletrônicos, como os sites do Instituto Socioambiental (<http://pib.socioambiental.org/pt>), os quais abordam a temática indígena.

Após verificar a frequência de palavras indígenas utilizadas nas composições das toadas de Boi, foram selecionadas as 18 mais frequentes, as quais ocorrerem mais de dez vezes (10). Dentre essas, foram pinçadas 07 para compor o questionário sociolinguístico, direcionado à população urbana de Parintins, com a finalidade de verificar em que medida essas palavras fazem parte do léxico do parintinense. A esse respeito, foram formuladas três questões que compuseram o questionário, são elas:

1. Você conhece essa palavra?
2. Qual é o seu significado?
3. Você costuma usar essa palavra?

Essas perguntas foram juntadas ao questionário, com outras questões objetivando conhecer as atitudes e comportamentos dos parintinenses mediante a inovação no folgado do Boi-Bumbá com a inserção do léxico indígena nas composições de suas toadas.

3.3.2 Instrumentos de Coleta de Dados

Na segunda parte da pesquisa, realizou-se a pesquisa de campo, desenvolvida em Manaus e Parintins. Os instrumentos de coleta foram: entrevista semiestruturada e questionários.

A entrevista é definida por Gil (1999, p. 117) como “uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação”.

A entrevista semiestruturada é aquela em que se prepara um prévio roteiro. Este instrumento de coleta de dados foi empregado nesse estudo devido ao seu alto potencial como técnica para a obtenção de maior número de informações, uma vez que estabelece uma interação face a face entre entrevistador e entrevistado. Assim, por meio de entrevistas, buscou-se obter informações peculiares referentes ao tema e mesmo levantar novos fatos, tendo como fontes aqueles que possuem propriedade de conhecimento a respeito da festa de Boi-Bumbá.

Os informantes desse grupo social são os artistas do Boi, que foram divididos em dois grupos: a) os compositores de toadas, b) os membros do Conselho de Artes. O perfil destes entrevistados é descrito em 3.2 (p. 63).

Por meio das entrevistas semiestruturadas direcionadas aos compositores de toadas, pretendeu-se conhecer o processo de criação poética das composições; identificar as fontes de pesquisa que eles utilizam para introduzir uma palavra indígena em suas composições e descobrir se havia a presença de indígenas como coautores ou colaboradores nas toadas; por sua vez, junto ao Conselho de Artes, os objetivos foram verificar os motivos e a repercussão da inovação nas toadas com a inserção de palavras indígenas; entender o processo de seleção das toadas antes e depois da década de 80, em especial, no quesito ‘tema indígena’, que são as toadas que embalam as apresentações de um grupo de itens, que têm por finalidade exaltar a cultura indígena, que são: a) item 4- *Ritual Indígena*; b) item 12 – *Pajé*; c) item 13 - *Tribos Indígenas*; d) item 17 - *Lendas Amazônicas*, além de investigar a opinião deles sobre a inovação na trama do folguedo com a introdução da temática indígena no Auto do Boi.

O roteiro das entrevistas direcionadas aos membros do Conselho de Artes versou sobre as mudanças que aconteceram nas toadas de Boi; o atual processo seletivo de toadas; a enfática imagem do indígena no contexto do Boi e o processo criativo do uso de palavras indígenas em suas composições.

As entrevistas foram orientadas pelos princípios teórico-metodológicos da Sociolinguística (MONTEIRO, 2002); (MOLLICA E BRAGA, 2003) e foram registradas por meio da utilização de um gravador de voz Panasonic RR-US550 e em um celular Samsung Win.

Outro instrumento de coleta de dados empregado, conforme já mencionado, foi o questionário. A aplicação de um questionário viabiliza uma maior abrangência de participação de informantes, para a necessária investigação do tema da pesquisa em um curto espaço de tempo.

Em conformidade com Severino (2007, p. 125), o questionário é definido como “um conjunto de questões, sistematicamente articulado, que se destina a levantar informações escritas por parte dos sujeitos pesquisados, com vista a conhecer a opinião dos mesmos sobre o assunto em estudo”.

Nesse estudo, foram aplicados 42 (quarenta e dois) questionários, dirigidos à população de Parintins. O objetivo foi investigar em que medida os parintinenses se identificam com as raízes indígenas cantadas pelas toadas de Boi-Bumbá; verificar o conhecimento e o uso dessas palavras no cotidiano da população. Para isso, os informantes

responderam a 07 (sete) perguntas. Uma delas foi sobre o significado das palavras indígenas: *curumim, cunhantã, cunhã-poranga, tupã, pajé, maracá, boiuna*, as quais estão entre as mais recorrentes nas toadas indígenas.

Embora o questionário apresentasse somente perguntas fechadas, alguns participantes da pesquisa fizeram comentários, oralmente ou mesmo por escrito, registrados na pauta do próprio questionário. A escolha desses informantes foi aleatória, considerando um equilíbrio de gênero, faixa etária e escolaridade. Com a finalidade de constituir o grupo da população para aplicação do questionário, empregaram-se algumas estratégias. Uma delas foi a de procurar informantes nas proximidades dos currais dos dois Bois, cujas localizações ficam em áreas extremas um do outro; nas ruas; além de informantes que foram indicados por aqueles que fazem parte das Agremiações dos Bumbás. O modelo do questionário aplicado se encontra no apêndice (p. 130).

4 METODOLOGIA DE ELABORAÇÃO DO DICIONÁRIO

Após a coleta da pesquisa documental, foi elaborado, como produto, um dicionário topicalizado de palavras indígenas presentes das toadas dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido. O objetivo foi valorizar as línguas indígenas, propósito que está em consonância com a Lei 11.645/2008, a qual reforça o ensino das culturas indígenas nas escolas brasileiras. A elaboração do dicionário foi embasada nos princípios da Lexicografia (BIDERMANN, 1984). Os detalhes da explanação sobre a sua elaboração constam no capítulo 5 (p.117).

CAPÍTULO 4

AS TOADAS DE BOI-BUMBÁ: SUA TRAJETÓRIA E SUA DIMENSÃO ENTRE OS QUESITOS DO BOI

Neste tópico o objetivo é expor sobre a trajetória e dimensão das toadas de Boi no escopo do Festival Folclórico de Parintins, enfocando seu aspecto significativo e centralizado no conjunto dos 21 quesitos que compõem a “ópera popular cabocla”, nas palavras de Assayag (1996, *apud* CAVALCANTI, p. 1040). Em particular, focaliza-se o processo de inclusão do tema indígena nestas composições que embalam a esplendorosa festa cultural.

Na trajetória da festa de Boi-Bumbá de Parintins, na década de 1990, o festival ganha uma expansão, tornando-se uma das maiores manifestações populares do Brasil. A esse respeito, Cavalcanti (2000) ressalta que, no contexto da Amazônia, o festival dos Bois-Bumbás de Parintins, Amazonas, nos anos finais da década de 1990, “alcança dimensões massivas, conjugando, de modo inesperado e criativo, padrões e temas culturais tradicionais a procedimentos e abordagens modernizantes” (p. 1019).

Entende-se que um dos principais fatores que contribuiu para alavancar o festival dos Bois-Bumbás de Parintins foi a inserção do tema indígena na trama do Auto do Boi. Essa assertiva se reforça mediante a citação de Cavalcanti (2000, p. 1033): “Na década de 1990, outra transformação importante nos traz ao estado atual do folguedo: a crescente ênfase nos componentes indígenas da trama”.

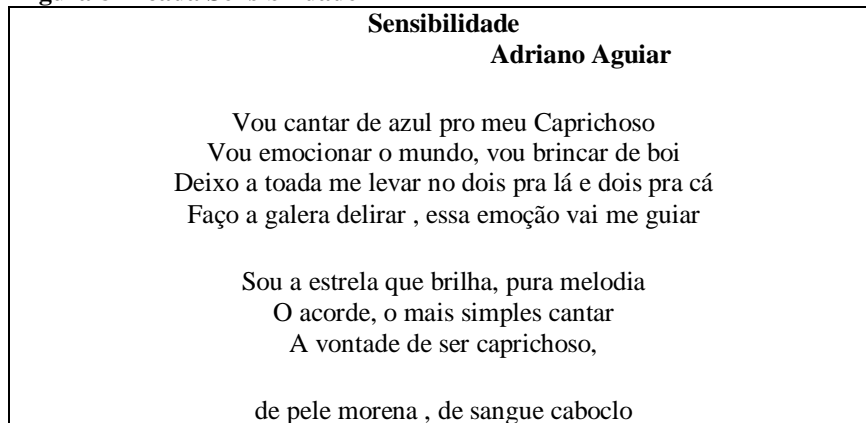
O tema indígena encontra-se distribuído entre os 21 quesitos que compõem a apresentação do Festival Folclórico de Parintins. Entre estes, 07 deles são especificamente referentes ao tema indígena: *Ritual Indígena*; *Rainha do Folclore*; *Cunhã-Poranga*; *Pajé*; *Tribos Indígenas*; *Lenda Amazônica*; *Tuxauas*. O item 11 - *Toada*, que é especialmente relativo às letras dessas composições, considerando a inclusão do tema indígena, é apresentado e discutido no panorama histórico e sociocultural dos Bois-Bumbás.

4.1 TOADAS: CONCEITUAÇÃO, RITMO E DIMENSÃO

O início da apresentação dos Bois começa com a saudação do apresentador e, em seguida ele chama o levantador de toadas que saúda a galera. Logo, silenciosamente, adentram, no bumbódromo, cerca de 400 ritmistas. A explosão se inicia na arena, a céu aberto, quando o ritmista condutor dá o primeiro toque no surdo. Nesse momento, a toada

ecoa, através das vozes de milhares de pessoas carregadas de sentimentos que contagiam a galera do Caprichoso e Garantido. Essa emoção é retratada na toada *Sensibilidade*, de Adriano Aguiar.

Figura 8- Toada Sensibilidade



As toadas são músicas que em geral expressam certa especificidade regional, ou seja, não se trata de um ritmo exclusivamente parintinense. É composta por uma mistura de ritmos brasileiros como samba, baião, carimbó, sirimbó, uma batida diferenciada, particular, que realça o regionalismo do local. É através desse ritmo de toada que os bois se apresentam, trazendo uma narrativa do ser caboclo, lendas, costumes amazônicos, pajelança, tribos e rituais indígenas.

A toada é a grande responsável pelo sucesso do Boi. Ela tem o papel de contagiar, levantar a galera para que se mantenha cantando e vibrando durante a apresentação do espetáculo. Elas vão conduzir toda a evolução coreográfica e cênica das apresentações dos bois.

Na Revista Escola, em reportagem sobre o Festival de Parintins, publicada em janeiro de 2012, expõem-se algumas características das toadas, principalmente quanto ao ritmo que elas possuem.

As toadas são cantigas que em geral refletem as peculiaridades regionais do Brasil, ou seja, não se trata de um ritmo exclusivamente amazonense. Pode ser composto por melodias de diversos tipos - simples, ora chorosa e triste, ora álcere e buliçosa, ora cômica ou satírica. Em geral, as toadas não são romanceadas, mas possuem estrofes e refrãos.

As toadas conduzem toda a evolução coreográfica e cênica das apresentações dos bois. Essa função de centralidade que a toada exerce no contexto do festival é notada também por Cavalcanti (2000), ao enunciar que:

As toadas do Bumbá de Parintins são o carro-chefe dessa expansão. As toadas precedem, anunciam e transbordam a festa do Boi. São há alguns anos um estrondoso sucesso regional. Em 1996, irromperam na mídia nacional e internacional, com a expectativa de serem candidatas a um novo *hit* nacional, a exemplo da axé-music (p. 1035).

Na preparação para o Festival, a Toada é o item que começa a ser trabalhado com bastante antecedência à realização da festa no bumbódromo, sempre no ano anterior ao próximo festival. Para exemplificar, o processo de inscrição para seleção de toadas para 2014 do Bumbá Caprichoso ocorreu no período de 08/10 a 06/11/2013. O do Bumbá Garantido se realizou entre 28/08 a 15/10/2013.

Para Braga (2002, p. 57):

As toadas são resultados de um longo processo, que se inicia com a criação artística do compositor, tem continuidade na seleção da toada pelo Boi-Bumbá e na interpretação recebida pelo levantador de toadas, quando este contribui na apresentação das músicas do Boi-Bumbá no Festival e concorre ao item toada nas três noites do espetáculo. Em todos esses momentos, os brincantes permanecem atentos, pois são eles que na última instância definem a preferência do gosto musical.

Na época que antecede o festival, as toadas são tocadas nos ensaios dos currais de cada Boi. São coreografadas e difundidas prioritariamente por meio das rádios. São ouvidas e cantadas nos bares, nas lojas e nas casas dos torcedores. O objetivo é que elas sejam aprendidas pela ‘galera’²⁴, para que sejam cantadas durante a apresentação no bumbódromo.

As toadas também são amplamente divulgadas em Manaus. Precedendo o Festival Folclórico de Parintins, ocorrem os ensaios dos Bois-bumbás e duas festas temáticas, que utilizam as toadas fora da época. Uma delas é o Carnaboi²⁵ e a outra é o Boi Manaus²⁶.

Sem dúvida, as toadas possuem uma função crucial para montar o cenário da festa, conforme Cavalcanti (2000) descreve com muita propriedade:

As gaiolas²⁷ que sobem e descem o rio Amazonas possuem geralmente no último andar um bar, ladeado por duas grandes caixas de som que tocam toadas todo o tempo, ao longo dos diferentes trajetos. No período mais próximo do festival, pequenos grupos de passageiros ensaiam os passos coreografados enquanto bebem cerveja e conversam. O visitante que chega em Manaus nessa época é imediatamente envolvido num ambiente sonoro característico: são as toadas tocando sem parar nas rádios e lojas locais.

No velho porto de Parintins, ao lado das gaiolas e pequenas canoas, que logo terão também por companhia lanchas e iates modernos, poderosas caixas de som recebem

²⁴ Termo que se refere aos torcedores do Boi na Arena.

²⁵ Festa de toadas de Boi-Bumbá, realizada na época do Carnaval.

²⁶ Festa em homenagem ao aniversário de Manaus ao ritmo de Boi-Bumbá.

²⁷ As gaiolas são embarcações fluviais, de grande porte, geralmente de madeira, com motores potentes e servem para transportar grande número de passageiros e mercadorias. São também conhecidas como ‘recreios’, no Amazonas.

os viajantes com toadas. Seu ritmo e suas melodias enchem a cidade inteira. Nada de silêncio, nem do barulho manso das águas do rio: tudo fica imerso num ambiente musical tão onipresente quanto confuso, pois todos os pequenos bares (que vão se improvisando e crescendo em número com a chegada do festival) e casas de família tocam incessantemente as toadas de sua preferência (p. 1035).

As toadas ultrapassam os limites do bumbódromo e ganham o mundo. Para ilustrar esse fato, faz-se referência à empresa de turismo Amazonastur, que leva uma mostra das toadas e do bailado do Festival Folclórico de Parintins para representar o Amazonas em feiras nacional e internacional.

Em 1996, a toada *Tic Tic Tac*, de Braulino Lima (1993), tornou-se *hit* na França. Obteve quase um milhão de cópias vendidas no exterior. Outra toada que ganhou o mundo foi *Vermelho*, do compositor parintinense Chico da Silva. Na voz de Fafá de Belém, essa toada virou a sensação dos times de futebol do Benfica, de Portugal, e do Internacional, do Rio Grande do Sul, Brasil. As duas toadas conhecidas internacionalmente fazem parte do Bumbá Garantido. Foi nessa década, de 1990, especificamente em 1999, que o Festival de Parintins passou a atrair multidões. Deixou de ser um festival regional para fazer parte do cânone cultural, em referência a essa visão globalizada de que qualquer expressão artística somente será reconhecida se alcançar os grandes centros que promovam a cultura. E esse mérito foi conferido ao Festival de Parintins.

Ao longo do centenário dos bois, as toadas foram sofrendo mudanças. Nos primórdios da brincadeira de Boi, essas cantigas eram versificadas e abordavam a brincadeira do Auto do Boi; a paixão pelas cores azul ou vermelho; a exaltação da figura da morena bela, que até então concorria como *Miss do Boi*, hoje, com o nome *Cunhã-Poranga*²⁸. Também faziam menções à galera, à vaquejada e às conhecidas toadas de despedidas. Há também referências a acontecimentos de repercussão e de impacto nacional e/ou mundial, como a morte do presidente Tancredo Neves (1985), a passagem do cometa Halley pela Terra (1986), entre outros.

4.2 TOADAS: PERCURSO HISTÓRICO E SOCIAL DO BRASIL E SUA REVERBERAÇÃO RUMO À INSERÇÃO DO TEMA INDÍGENA NAS COMPOSIÇÕES DO BOI-BUMBÁ

É importante ressaltar que o Boi-Bumbá de Parintins tem sua origem na tradição portuguesa baseada na festa do Auto do Boi e, ao longo dos anos, ganhou características indígenas em Parintins. Essa nova visão foi um diferencial para o festival a qual agregou em

²⁸ O nome foi usado pela primeira vez em 1989, de acordo com Odinéia Andrade.

suas apresentações o índio, a sua cosmologia, os seus costumes e, com isso, atraiu olhares da imprensa mundial.

Esse fato é examinado por Cavalcanti (2000), em seu estudo etnográfico em que analisa o Festival Folclórico de Parintins, numa perspectiva antropológica. A autora conclui em sua análise que o Boi-Bumbá “emerge como um moderno movimento nativista que elegeu imagens indígenas como metáforas para a afirmação de uma identidade regional cabocla” (p. 1040).

Esse processo de inovação alcançou também as toadas de Boi, que agregaram o tema indígena, inserindo em suas composições palavras das línguas indígenas. Verifica-se que há uma linha tênue entre esse movimento ocorrido no âmbito das toadas de Boi-Bumbá e os movimentos indígenas brasileiros que vêm se consolidando particularmente a partir do final da década de 80. Concomitantemente a essa mudança ocorrida nas composições artísticas que “movimentam o boi”²⁹ no cenário nacional, os grupos indígenas brasileiros chamavam a atenção da nação, levantando uma bandeira de luta pelos seus direitos.

As primeiras lutas indígenas com o apoio da sociedade civil aconteceram na época da ditadura no Brasil. Uma grande parte da sociedade, insatisfeita com o regime, articulava-se para o restabelecimento da democracia no país. Foi nesse contexto histórico que as tribos indígenas tomaram a iniciativa de lutar pelo reconhecimento de sua cultura e pela demarcação de terra. Esta última, motivada pelas constantes invasões de terras que sofriam e que geraram chacinas em massa de etnias indígenas. Essa luta possibilitou a criação de associações e instituições que se organizaram, a partir de encontros e assembleias promovidas para discutir as questões indígenas. Isso se deu pela “necessidade de construir instrumentos mais permanentes para articular e dar formas política a essa luta”, conforme explica Silva (1999).

A referida autora considera que a década de 80 foi um período de articulação dos movimentos indígenas pela luta da terra e pelo reconhecimento de suas nações. Os indígenas deixavam a condição de resignados e partiam em defesa do seu espaço e de seus direitos relegados pelas autoridades. Surgiram vários movimentos de consistência local e nacional no Amazonas.

Faz-se referência à Coordenação das Nações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB), que foi criada por lideranças indígenas, em 1989. Conforme consta no site desta organização, ela abrange 75 organizações de 9 estados da Amazônia Brasileira (Amazonas,

²⁹ Expressão empregada por Ronaldo Barbosa em entrevista datada de 1996, citado por Cavalcanti (2000).

Acre, Amapá, Maranhão, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins) e tem sede em Manaus (AM) e uma representação em Brasília (DF). Seu objetivo é:

[...] ser o instrumento de luta e de representação dos povos indígenas da Amazônia Legal Brasileira pelos seus direitos básicos (terra, saúde, educação, economia e interculturalidade). Representa cerca de 160 diferentes povos indígenas com características particulares, que ocupam aproximadamente 110 milhões de hectares no território amazônico (site COIAB).

Em 2000, a COIAB foi responsável pelo movimento contrário aos 500 anos de descoberta do Brasil. Muitas mobilizações realizadas por diferentes etnias ocorreram por todo país. Paralelo a COIAB, surge a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro – FOIRN. Conforme consta no site dessa instituição:

Esta é uma associação civil, sem fins lucrativos, sem vinculação partidária ou religiosa, fundada em 1987 e reconhecida como de utilidade pública estadual nesse mesmo ano, lei n. 1831/1987”. O objetivo desta organização é conseguir a demarcação das terras indígenas na região do rio Negro, estado do Amazonas; promover ações na área da saúde, educação e autossustentação. Considerando essencial a manutenção da autonomia dos povos indígenas, valorização as culturas, desenvolvimento da medicina tradicional, e o desenvolvimento de outras atividades culturais visando a melhoria das condições de vida dos povos indígenas da bacia do rio Negro. (site FOIRN).

É na cidade de São Gabriel da Cachoeira, no Noroeste do estado do Amazonas, na região do Alto Rio Negro, que fica a sede da FOIRN. Ela desempenha um papel de grande importância para os povos dessa área, pois:

Funciona como escritório, centro de apoio logístico e de comunicação radiofônica com mais de 40 organizações de base, sendo que cada uma delas representa um número variável de comunidades indígenas distribuídas ao longo dos principais rios formadores da bacia do rio Negro. São cerca de 750 aldeias, onde habitam mais de 30 mil índios pertencentes a 22 grupos étnicos diferentes, representantes das famílias linguísticas Tukano, Aruak e Maku, numa área de 108.000 km² no noroeste amazônico brasileiro (site FOIRN).

Em conformidade com o site oficial da FOIRN, muitas conquistas foram alcançadas pela organização, como a demarcação de terras do Alto Rio Negro; a cooficialização das línguas indígenas: Baniwa, Nheengatu e Tukano, no município de São Gabriel da Cachoeira (AM), em 2002; a implementação de um modelo de educação indígena por meio das escolas interculturais e outras.

As organizações dos movimentos pela causa indígena que ocorreram ao longo dos anos 80 são uma reação à ampliação dos conflitos na região Amazônica, como o não

reconhecimento das terras indígenas pelas autoridades, a presença de garimpeiros e de mineradora, que provocaram choques intensos e mortes das populações locais.

O período dos anos 80 é considerado por Silva M. C. (1997) como de extrema importância para a luta dos direitos indígenas, devido à organização destes movimentos pela defesa destas etnias minoritárias, os quais alcançaram uma abrangência local e internacional, que viabilizaram, em princípio, a ampliação das discussões referentes às questões indígenas e a outras prioridades da Amazônia no mundo. Para a autora, essas reivindicações foram colocadas na pauta mundial com uma problemática a mais de articulação.

Uma das grandes conquistas dos movimentos indígenas ainda na década de 80 foi a aprovação, em 1988, de alguns direitos descritos no capítulo VIII da Constituição Brasileira, no caput do art. 231, que “*São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens*”. Mesmo que as terras indígenas precisem de homologação para consumir a posse sobre ela, o fato de ter uma Lei nacional como garantia desse direito e o da preservação da cultura imaterial indígena, já era, grosso modo, uma conquista. No entanto, pensar dessa maneira, contentando-se com tão pouco, seria como simplificar toda a violência sofrida por eles ao longo da história e não se dispor a fazer valer os seus direitos.

No decorrer dos anos, muitos destes direitos infelizmente ficaram somente no papel. Silva M. C. (1997) “diz ser possível imaginar a limitação física e cultural da população indígena”, discutidos e postos pela Comissão da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira, COIAB, em Manaus, no ano de 1995. Argumentavam que persistiam os mesmos problemas que afetavam as nações indígenas desde a época colonial, principalmente, em áreas de grandes conflitos. Citavam os estados do Pará, em que havia grande devastação da floresta amazônica, causada pela exploração ilegal de madeira; o de Roraima, em que a falta de demarcação de terra indígena permitia o avanço de agricultores para essas terras; o do Amazonas, onde cresciam as epidemias de malária e de hepatite B que acometiam devastadoramente os indígenas; além de problemas enfrentados com a saúde da população em virtude dos constantes massacres à população indígena. Este era o quadro crescente de problemas que afligiam essas etnias minoritárias.

A diversificação de problemas enfrentados pelos indígenas nos anos 1990, fez com que a Assembleia Geral das Nações Unidas estabelecesse prioridades para serem colocadas em pauta, as quais foram, em conformidade com Silva M. C. (1997): os direitos humanos, o meio ambiente, o desenvolvimento, a educação e a saúde.

Outra bandeira levantada pela causa indígena nos anos 90 foi a defesa do meio ambiente, motivados pelos encontros de discussões relativas à instalação da hidrelétrica do rio Xingu e pela realização da Eco 92, a conferência ambiental ocorrida na capital do estado do Rio de Janeiro, Brasil, para a discussão de problemas ambientais. De acordo com Oliveira & Freire (2006), nos anos 90, as instituições internacionais se voltaram para a problemática indígena ambiental e principalmente à preservação da floresta amazônica. Já em 2008, fazendeiros e índios da Raposa Serra do Sol, em Roraima, entraram em conflito pela homologação de terras indígenas, fato que culminou em uma disputa violenta entre índios e agricultores.

Depois de quase três décadas de lutas, tendo como referência a Constituição de 1988, os problemas que afligem estes povos minoritários continuam, principalmente os que implicam a questão territorial. Por essa razão, há uma lista extensa de reivindicações dirigidas ao governo, as quais são fundamentais para sobrevivência destas etnias. Ressalta-se a luta pela permanência dos direitos garantidos na Constituição de 1988, ameaçados pela Proposta de Emenda à Constituição (PEC 215/2000), a qual transfere do poder executivo para o legislativo a competência exclusiva de aprovar e demarcar as terras tradicionalmente ocupadas pelos índios, além de ratificar as demarcações já homologadas. Segundo Carneiro da Cunha, em entrevista à Folha.uol, em 14.07.2013, caso esse projeto de Lei seja aprovado, fará com que a demarcação de terras indígenas “deixe de ser uma atividade de caráter eminentemente técnico e passe a ser exclusivamente político”. No contexto desta discussão, o Greenpeace denuncia que grande parte dos articuladores da PEC 215 teve sua campanha financiada com o dinheiro do agronegócio, madeireira ou empreiteira, para esses ativistas, os empresários donos dessas empresas são contrários à causa indígena. Esse é o impasse atual em que se encontram as questões indígenas no país, por isso se faz necessário que as autoridades brasileiras tomem as devidas providências a fim de que não se cometa os mesmos erros do passado.

Toda trajetória da população indígena de luta, massacres sofridos, as crescentes batalhas deflagradas para a conquista e a manutenção dos seus direitos tiveram eco que reverberaram na festa de Boi-Bumbá de Parintins. Coincidentemente com a época da intensificação das lutas pelos direitos indígenas dos anos 80, as Toadas, item 11 do Boi, com palavras indígenas e sobretudo de línguas do tronco Tupi em suas composições, passam a cantar o cenário das lutas indígenas brasileiras da época, denunciando, em suas temáticas, particularmente os etnocídios sofridos pelos índios. Nos anos que se sucederam, aumentou-se a ênfase na temática indígena e na inserção de palavras indígenas nas toadas, conforme é apresentado no capítulo 5. Estas mudanças percorreram um longo e polêmico caminho no

contexto da festa dos Bumbás, mas foram conquistando a aceitabilidade do público e modificando o universo simbólico do Bumbá. Cavalcanti (2000), ao descrever sobre a etnografia da festa, numa perspectiva histórica, explica: “Essa continuidade histórica implica significações e ressignificações permanentes, pontos de ruptura e alterações de contexto e de sentido” (1021).

Na década de 80, surgem as toadas que fazem referências ao índio, à tribo, ao guerreiro. No entanto, foi somente em 1986, que o Boi Caprichoso dá um passo de maior significância na abordagem do tema indígena e no uso de palavras indígenas que culminaram na toada *Solo Amado, de Raimundinho Dutra*. Em sua composição há uma estrofe que exalta os tuxauas Parintintin, trazendo a referência a esta tribo que viveu temporariamente na Serra de Parintins, próximo da Ilha Tupinambarana. Neste mesmo ano, a toada *Terra encantada*, de José Carlos Portilho, em exaltação à cultura dos Sateré-Mawé do rio Andirá, da microrregião de Parintins, empregava em sua composição vocabulário da língua Mawé. Essa toada, conforme a pesquisa documental, apresenta diferentes datas a que se atribui a sua criação. Em entrevista ao programa de TV, Portilho comenta que a compôs em 1986; já no trabalho de Cardoso (2010), em uma coletânea feita em CD, data de 1989. Em função dos fatos, a toada, nesse estudo, será considerada como pertencente ao final da década de 80.

Figura 9 - Toada Terra Encantada

<p>Terra Encantada</p> <p>José Carlos Portilho</p> <p>Mawés</p> <p>Mostra a cultura de um povo Que tens e que és Pedaco de chão brasileiro Terra de índios guerreiros Saterê Mawé Cerê Saporanga que um dia A lenda do guaraná</p>

Essas toadas dos compositores Raimundinho Dutra e José Carlos Portilho inauguraram a inserção do tema indígena nas composições. Dois grandes artistas que nos anos 80 e início de 90 compuseram toadas imemoráveis para o Boi Caprichoso. Nesse período, para escrever as composições de toadas, eles se revezavam, pois era muito reduzido o número de compositores.

Zandonaide Bastos relata o processo histórico da inserção do tema indígena nas toadas do festival de Boi-Bumbá de Parintins:

As toadas eram versadas na da década de 60, antes de se iniciar a disputa no festival, o boi não tinha um tema era um boi de São João, as toadas eram mais versadas como cantigas cada poeta se sentia à vontade para trazer sua obra, ficava livre e era mais direcionada ao boi. Na década de 80 começaram a surgir as primeiras toadas que falavam sobre o elemento indígena até então se falava muito do boi, do amo, no desafio. Na década de 90 se enraizou realmente, principalmente no Caprichoso, o compositor Ronaldo Barbosa começou a trabalhar a temática indígena indo por outro caminho de temáticas e celebrações tribais que até então, era muito pouco explorado, pois a figura do índio só era retratada no auto-do-boi. (Entrevista 01.07.2013).

Embora a maioria dos pesquisadores do Boi-Bumbá de Parintins concorda que o componente indígena no contexto da trama do Auto do Boi tomou força na década de 90, o relato de Bastos³⁰ está em conformidade com o que este estudo constatou. Em pesquisa minuciosa sobre o ano em começaram a aparecer palavras indígenas nas toadas do Boi, consultando toada por toada que anualmente compuseram este relatório, constatou-se que foi realmente na década de 1980, especificamente em 1986, quando, pela primeira vez, registraram-se vocábulos indígenas nas composições de toadas, que foram nas duas toadas do Bumbá-Caprichoso, *Terra Encantada e Solo Amado*, já citadas anteriormente. Essa constatação é relevante para o tema porque marca o momento histórico em que o tema indígena se integra nas toadas do Boi, trazendo palavras de língua do tronco Tupi, entre outras. Esse momento é analisado por Cavalcanti (2000) como a emersão de “um moderno movimento nativista que elegeu imagens indígenas como metáforas para a afirmação de uma identidade regional cabocla (p. 1040).

Em 1991, todos os dois Bumbás, Caprichoso e Garantido, já apresentam toadas em que possuem em suas composições palavras indígenas, as quais retratam a cultura amazônica. A partir daí, a tão cantada morena bela, que concorria como a *Miss do Boi*, transforma-se em *Cunhã-Poranga*, uma referência à beleza da mulher indígena. Etimologicamente, do Tupi, *ku'ña* ‘mulher, mulher jovem, mulher do caboclo’, conforme Houaiss (2009) e *poranga* ‘bonita’. Assim, as palavras ameríndias vieram enriquecer as composições das toadas, acrescentando-lhes o colorido indígena presente na língua e na cultura do povo brasileiro, que sempre fizeram parte especialmente do cotidiano daqueles que vivem na Amazônia.

³⁰ *op. cit.*

Em 1992, cresceu o número de toadas que cantavam a temática indígena, integrando também em suas composições o discurso ambiental, presente nos movimentos indígenas. Exemplos destas toadas que com mestria defendem a natureza, entoando-lhe um canto de louvor, citam-se as toadas *Planeta Azul* e *Canto do Uirapurá*, do Boi-Bumbá Caprichoso, e *Pátria Mata*, do Boi-Bumbá Garantido.

Na década de 90, as toadas abordam intensamente temas indígenas. Versam sobre a preservação dos rios e da floresta, exaltam a natureza, denunciam os massacres aos índios. Fazem referências às etnias, entre elas: Parintintin, Tupinambá, Tupinabarana, Sateré-Mawé, Karajá, Munduruku e Kaiapó. Em 1995, conforme cita Cavalcanti (2000, p. 1034), foi criado um novo quesito, '*o Ritual*', cuja encenação é estrelada pelo '*Pajé*' (grifo nosso). Com a introdução desse quesito, houve uma valorização dos rituais indígenas nas toadas. Outro fato importante a realçar vinculado ao movimento de inserção do componente indígena no Festival Folclórico de Parintins que, por sua vez, reverberou na inclusão de palavras indígenas nas composições de toadas de Boi, foi o surgimento das Organizações Não Governamentais internacionais (ONGs) para apoiar o movimento indigenista no Brasil.

Na Figura 10 (p.83), apresentam-se as tribos indígenas do Brasil e das regiões de fronteiras citadas nas toadas de Boi, a fim de ilustrar a diversidade de culturas indígenas no Brasil e evidenciar que o Festival folclórico, não aborda somente o índio romanceado, mas fatos contemporâneos. Pode-se perceber nessa figura, que a maior concentração das tribos indígenas está na Amazônia e, em contrapartida, o maior vazio está no litoral brasileiro. É um quadro que reflete bem a realidade do contingente indígena no Brasil.

Figura 10 – Nomes de Tribos Indígenas nas Toadas do Boi-Bumbá



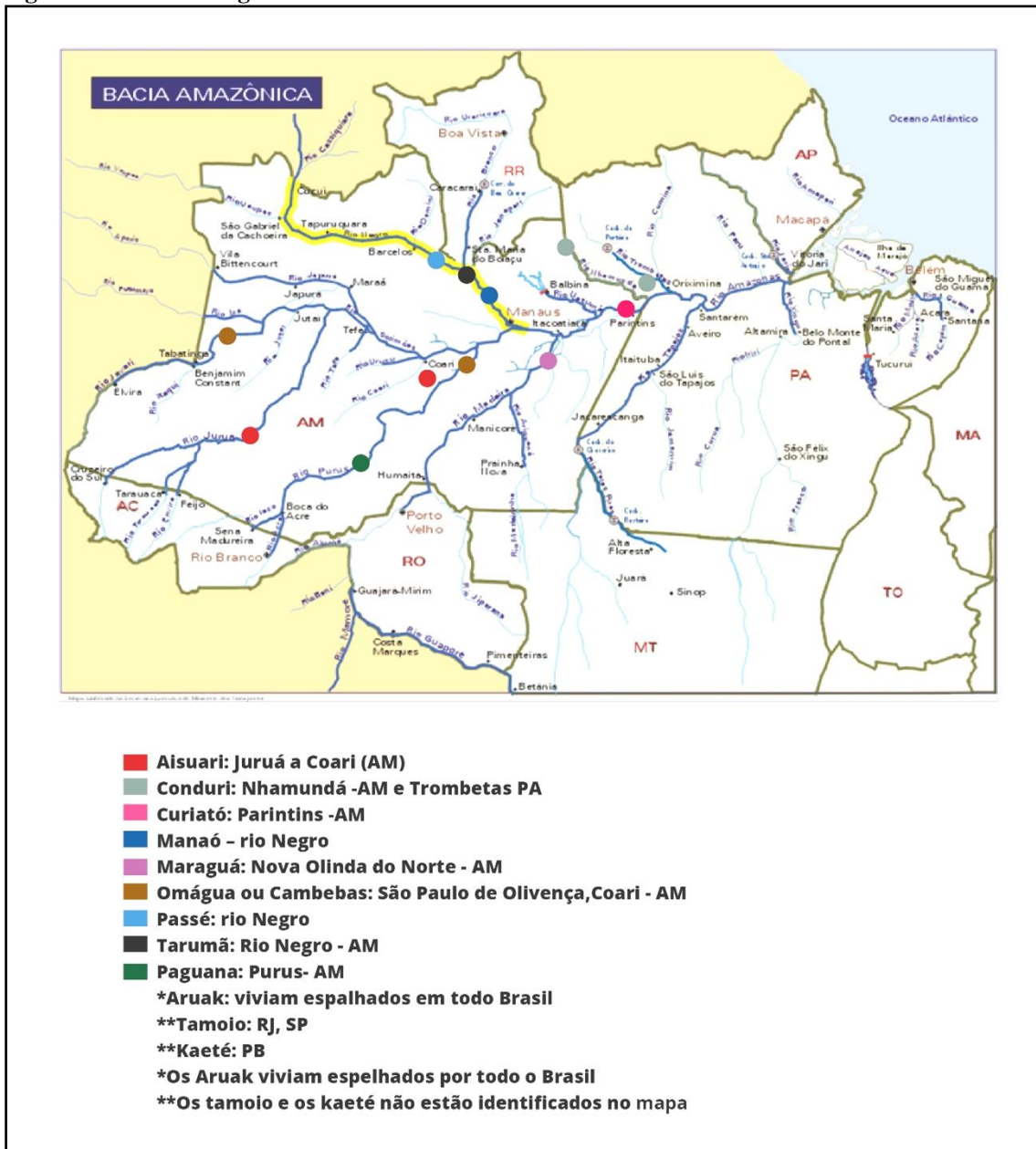
Fonte: Mapa do Brasil <http://search.tb.ask.com/search/AJimage.jhtml>

Legenda: <http://pib.socioambiental.org>

Na figura 11, elencam-se algumas tribos indígenas extintas citadas pelas *Toadas de Boi*. Pouco se sabe sobre essas etnias e as informações disponíveis geralmente somente se

encontram em estudos de cunho científico. As tribos apresentadas na Figura 10, um dia, pisaram no solo amazônico.

Figura 11 - Etnias indígenas extintas citadas nas toadas de Boi-Bumbá



Fonte: Mapa da Bacia Amazônica <http://search.tb.ask.com/search/AJimage.jhtml>

Apesar de as toadas versarem sobre muitos temas contemporâneos relacionados ao índio e ao homem amazônico, há também situações em que elas se voltam ao passado, principalmente, quando se trata de tribos indígenas. O Caprichoso, em sua revista de apresentação aos jurados, descreve sobre a apresentação das tribos indígenas que:

Em 1999, todas as tribos desta noite estão extintas. E, ao catalogá-las, cuidadosamente, prestamos um tributo a todos os guerreiros e tuxauas, pajés, mulheres e crianças das tribos do Brasil, antigos donos da terra, que se foram. Apenas uma dentre as tribos hoje apresentadas pelo Caprichoso ainda existe, os Tariana que se caracteriza pela ingestão de Ayahuasca, a bebida das viagens perigosas. (Amazônia de alucinações, 1999:1).

A trágica relação social entre os povos da terra com os europeus resultou na extinção de muitas etnias e num prejuízo para a diversidade étnico-cultural do mundo. As toadas de Boi denunciam esse fato e chama a atenção do mundo para valorização do componente indígena – o índio e o seu entorno, no cenário brasileiro.

4.3 TOADAS E SEU PROCESSO DE SELEÇÃO

As toadas que fazem parte do repertório anual dos Bumbás são escolhidas anualmente. Esse procedimento de seleção tem passado por mudanças, ao longo da história dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido. O compositor Tadeu Garcia, em entrevista coletada para esta pesquisa, com certa nostalgia, relembra como, nos primórdios do boi, essa escolha era feita, expõe as mudanças e avalia suas implicações, no que se refere à seleção das toadas no curral do boi vermelho e branco:

Um divisor, eu diria, seria até 1987, 88, quando os bois ainda não gravavam em LP, seja em fita K7, então, nesse momento, cada um compositor ia lá pro curral e cantava, sem uma base harmônica, para depois a batucada identificar qual era o andamento e, a partir daí, fazia a seleção dessas toadas. O que acontecia? Há dois pontos fundamentais na seleção de toadas: uma é justamente a espontaneidade, vai quem quer, quem tá disposto a contribuir e não porque meu nome vai sair no Garantido; segundo e o principal, que é uma das razões de todo esse tratado chama-se é legitimidade popular, se eu tenho uma festa popular, tenho que ter uma legitimidade. Se uma seleção for feita sem legitimidade, o que ocorre? Ninguém está comprometido, um exemplo: lá na década de 90, pelo menos o Garantido, era um colecionado, inclusive eu, que estava dentro do processo.

Eu ia atrás do Laurinho com um gravador pra gravar as músicas dele. Eu chegava lá com Emerson Maia pra ele gravar Andirá, pra ir para a seleção de toada do Garantido, correto? Então você vê que, o primeiro aspecto de espontaneidade funcionava. Convocava-se umas trinta pessoas que a gente chamava de palpiteiro, então eram os palpites que faziam a fase eliminatória. Bem, se fosse 16 toadas, eram classificadas três vezes o número que se propunha. No caso teoricamente, quarenta e oito, a partir disso, era colocado dezesseis pessoas para julgarem, porque correspondia o número de toadas livres, dali era uma prova estatística e, na base ficava o público, os torcedores, simpatizantes, os sócios, todo mundo ali vendo o que estava acontecendo, logo que a música tocava havia reação do público. Então, na hora de julgar, o cara não considerava só o que ele conseguia, julgava a reação do público. Para dar o quê? a legitimidade, porque no momento que uma pessoa ouviu aquela música, que ela influenciou para classificar, ela está comprometida de cantar a música de divulgar a música e tal.”

O que se constata é que a ‘Brincadeira de Boi’ que surgiu, em 1913, em Parintins, evoluiu para um evento de proporções mundiais e, com isso, requereu o estabelecimento de novas normas, regulamentos, que aos poucos foram sendo instituídas. Essas mudanças e iniciam em 1965, conforme Cavalcanti (2000) expõe:

O festival começou em 1965 como uma festa para a comunidade, ligada à atuação da juventude católica e à tradição festiva católica. No começo da década de 1980, expandiu-se para a municipalidade. No final dessa mesma década, começa a se tornar atraente também para o investimento estadual (p. 1032).

Com essas mudanças, o processo para a escolha das toadas foram se modificando. Conforme o ponto de vista de Ericky Nakanome, membro do Conselho de Artes do Boi Caprichoso, em entrevista que coletamos em junho de 2014, relembra como era feita a escolha das toadas antigas e como se realiza nos dias atuais esse processo. Ele relata que:

O compositor apresentava sua obra lítero musical ao vivo, cantando com violão se quisessem levar bailarinos podia. As pessoas votavam no aplauso, no grito de maneira direta. Só que o boi foi crescendo e a competitividade da festa também ao ponto de que os compositores queriam levar a torcida, família para gritar mesmo que a toada não tivesse boa. Isso teve que passar por um edital, também pelo processo de espetacularização da festa no sentido de qualificar as toadas. Desta forma as toadas foram ganhando um outro sentido porque antigamente tinha toada de boi, agora a toada já vem focada para uma figura típica, ela vai amparar uma parte do espetáculo, toada de lenda Amazônica. Ela já é projetada e pensada nos moldes daquilo que vai ser necessário se apresentar. Por isso a necessidade de um edital de organizar não apenas o boi, mas também de se colocar algumas regras fundamentais para manutenção das tradições e também daquilo que o boi se propõe apresentar.

Ao longo do centenário do Boi-Bumbá de Parintins, a festa folclórica cresceu e, conseqüentemente, a forma em que as toadas eram selecionadas, conforme lembradas por Zadonaide e Tadeu Garcia, foram substituídas por editais de processos seletivos. O Boi cresceu, deixou de ser apenas uma ‘parentação local’, uma brincadeira para divertir a comunidade do lugar. A expansão do Boi favoreceu uma mudança rumo à inovação na inserção de novos temas no auto do boi, a identidade indígena e a ecologia, cantadas nas toadas de boi (ver 4.2). Zadonaide, em entrevista, coletada em 02 de julho de 2014, comenta sobre a primeira ruptura com o modelo antigo de apresentação do Auto do Boi de Parintins:

O Boi passa a ter presidente em 1980. Antes eram donos, mas não como empresa, mas como associação. Ele vai se organizando, formando comissões para que trabalhasse em cima de temática que a diretoria gostaria de trabalhar. Então começa a haver um critério nas escolhas das toadas. Passa-se a se julgar a toada por voto. Esse grupo que vai determinar as toadas selecionadas para compor o CD.

Os editais citados por Ericky Nakonome, para a seleção das toadas, surgiram no início de 2000 e estão em consonância com estatuto dos Bois. Eles definem os quesitos para a composição das toadas, principalmente referentes às temáticas indígenas. Essa forma de seleção divide a opinião dos compositores, por entenderem que, dessa maneira, a toada perde a espontaneidade de se cantar a festa. Os editais dos dois Bois têm texto comum, estabelecendo que:

As toadas deverão apresentar letra, ritmo e melodia em conformidade com as tradições [...], contemplando o nosso magnífico folclore que se torna exuberante pela beleza da floresta e fascinante pela arte de um povo que sabe recriar o misterioso universo amazônico. Poderão ser inscritas toadas de itens individuais e coletivos, galera, exaltação, lenda, ritual, figura típica, tribo e toada letra e música, devendo estar relacionada especificamente a Cultura Amazônica. Nas toadas de Ritual devem estar obrigatoriamente inseridas a participação do Pajé. As toadas de tribo devem referir-se a uma celebração tribal citando no seu contexto várias tribos do estado do Amazonas. (fragmentos do edital 2014).

O processo seletivo de toadas do Boi-Bumbá Caprichoso é conduzido por duas comissões julgadoras, que são o Conselho Musical, que julga as toadas livres ou genéricas, e o Conselho de Artes, do qual também participam três representantes do Conselho Musical, que julgam as temáticas de contexto indígena.

Em 2014, a presidência do Bumbá Caprichoso estabeleceu que seriam escolhidas 30 toadas inéditas para o acervo do Boi Caprichoso, das quais 17 integrariam o CD oficial e as demais seriam para compor o acervo da associação, podendo ser utilizadas em um CD alternativo, divulgado, via internet, ou usadas durante as apresentações do Caprichoso.

De acordo com o edital publicado, as toadas são classificadas em livre (*galera, marujada, vaqueirada, evolução do Boi, Itens individuais, etc.*) e estratégicas (*lenda, ritual amazônico e figura típica*). É na toada estratégica que há maior incidência de palavras indígenas por se referir ao mundo amazônico.

No edital de 2014, que o Boi Caprichoso lançou, ocorreram algumas alterações quando comparado aos seus editais anteriores. Uma delas foi o fato de o Caprichoso não apresentar o tema aos compositores. Outra inovação do Caprichoso exigiu que os compositores das toadas de Lendas, Rituais e Figuras Típicas elaborassem textos ou figuras sobre a apresentação alegórica de sua obra, os quais deveriam ser fundamentados na literatura dessa área do conhecimento, indicando as referências das fontes pesquisadas. Também foi introduzido um sistema de votação interativa das toadas intituladas livres ou genéricas, incluindo assim a participação da ‘galera’ na eleição. Segundo Zandonaide Bastos, essa ideia partiu de presidente do Conselho de Artes por haver muitas reclamações dos torcedores,

quando não gostavam das toadas selecionadas pelo Conselho de Artes. Desta maneira, os torcedores tiveram oportunidade de votar nas toadas genéricas através da internet.

O processo de escolha das toadas do Boi Garantido é feito pela diretoria, pela Comissão de Arte, pelo Conselho de Ética, pelo Conselho Fiscal e pelos convidados da diretoria. No ano de 2014, os compositores puderam participar com até 08 toadas e o CD foi gravado com 14 toadas. Não houve mudanças no edital de seleção em referência aos anos anteriores. O Garantido somente elabora o tema do Boi de cada ano após o término de seleção das toadas. Segundo Fred Góes, diretor musical, esse procedimento tem por objetivo “deixar livres (os compositores) para escolherem qualquer tema dentro do universo das toadas já conhecidas na arena”.

Em média, os Bumbás recebem a cada ano de 150 a 200 toadas a serem selecionadas. Desde 1995, as toadas selecionadas são gravadas em estúdios profissionais, para a elaboração de CDs e posterior comercialização em lojas especializadas.

4.4 O TEMA INDÍGENA NA CRIAÇÃO POÉTICA DAS TOADAS DE BOI-BUMBÁ

Ouvir dos próprios compositores o fio condutor que os levaram a compor suas toadas é sempre muito encantador, pois nos permite fazer uma grande viagem a lendas e rituais de índios brasileiros. Essa foi a nossa experiência ao realizarmos as entrevistas. Vencidos os primeiros momentos de formalidade do qual se reveste a coleta de inquéritos, o diálogo evolui mais espontâneo e vem à tona a paixão dos compositores pelos temas de suas toadas, fazendo fluir uma alegria percebida nas narrativas de seus processos de criação poética, que nos transportava para o mundo imaginário e, nesse compasso, a conversa agradavelmente fluía.

Nas composições de toadas, os compositores recorrem ao uso de palavras das línguas indígenas, preponderantemente nas toadas classificadas como estratégicas ver 4.3 (p. 87). No entanto, o uso de palavras indígenas nas composições tem sido motivo para suscitar polêmicas que têm permeado em torno dessas canções. Este fato tem chamado à atenção dos estudiosos, do público em geral, da comunidade de Parintins em especial e dos indígenas da região. Também esse fato é tema deste estudo, que buscou fazer um levantamento da ocorrência destes itens lexicais indígenas presentes nas toadas e verificar seus registros em dicionários ou outros suportes. Quanto a isso, verificou-se que, dentre essas palavras, um grupo consta como verbetes de dicionários de Língua Portuguesa e outro somente se encontra em suporte indígena, nos quais incluem dicionários de línguas indígenas, coletâneas de lendas,

cancioneiros, literatura da área da antropologia que versam sobre rituais indígenas, entre outros.

Um dos compositores que revolucionou as mudanças das toadas foi Ronaldo Barbosa autor de belas composições, como o *Canto do Uirapuru* (1992); *Fibras de Arumã*, *Yunankiê*, *Kananciê*, *Vale do Javari* (1994) e outras. Paraibano, aos 19 anos, foi morar em Parintins, onde fez amigos e se apaixonou pelo Bumbá Caprichoso. Conta que quando se fala em caboclo, ele se coloca entre um deles. Ronaldo (entrevista, 08/06/2014) fala com propriedade de conhecimento sobre suas composições:

No início da década de 80, eu posso falar pelo Caprichoso que a temática indígena não era bem enfatizada carregada de rituais. Eu posso dizer que fui o pioneiro a fazer e sintetizar e elaborar os rituais do caprichoso aos primeiros rituais do caprichoso. Lembro que essa época, eu trabalhava na Fundação Nacional do Índio (FUNAI) eu viajava praticamente por toda a Amazônia e todo Brasil. Eu lembro que vivia e convivia ao longo de 15 anos com cultura diversas. Então cada vez que eu fazia essas viagens a princípio eram as viagens de contato com várias tribos, nações e culturas. Eu fazia questão de gravar, filmar, ouvir cantos pela primeira vez trouxe uma batida diferente para o Caprichoso que foi uma batida sequenciada de duas vertentes, uma intercalada e mais duas e foi com o ritual de iniciação da moça que passa da sua fase da puberdade pra sua vida madura, então a gente observou que aconteciam essas batidas ritualísticas, a primeira palavra foi Hurequeri – a passagem da moça, a da primeira menstruação dela que utilizei .

Eu coloquei as duas batidas no Caprichoso, iniciei aí o verdadeiro ritual do boi. No ano seguinte, o Garantido Chico da Silva por sua vez veio com a toada “Paraponera” também colocando as duas batidas. A princípio foi muito difícil, porque era uma coisa nova, uma inovação com palavras ritualística no boi em Nheengatu, na sua maioria ou de oriunda do Tupi antigo. É muito difícil tentar mesclar em uma cultura onde os versos do boi primavam pela poesia e a rima da toada. Aí iniciei esse processo trazendo um aprendizado não que li, mas que vi e vivi. Cada toada que eu fazia que eu ia na aldeia, eu vivia participava daquilo, eu via aquilo eu escrevia aquilo, eu fazia.(...)

Autor da toada ‘*Fibras de Arumã*’ (1994), Ronaldo Barbosa retrata a dança da tucandeira, o *porantin* mitos que norteiam a vida da etnia Sateré-Mawé.

Figura 12 - Toada Fibras de Arumã

Fibras de Arumã

Ronaldo Barbosa

Traz nas fibras de arumã
Kari...Uiaperiá...

Acende a fogueira
No meio do terreiro
O jovem guerreiro vem anunciar
Uiaperiá...

No compasso da dança
O velho pajé com seu arangá
Uiaperiá...

No remo sagrado, porantin
Escritas perdidas no tempo
Estilingue dispara aos ventos
A pedra atirada no tempo
Uiaperiá...

Da cultura, o teu mandamento
Do tuxaua, os ensinamentos
Imune aos desgastes do tempo
Em memória dos seus ancestrais
Uiaperiá

Ronaldo Barbosa explica por que fez essa toada:

Mas por que eu fiz a toada Fibra de Arumã? Porque é justamente a luva é feita de fibra de arumã. Até então ninguém sabia em Parintins o que era arumã quando eu falei das fibras de Arumã para prender as tuncadeiras, a tuncadira para Hixcariana, tucanaira para os saterês para Hixcariana, tucadeira pra gente. Quando eu fiz essa toada foi um alvoroço no garantido, quem me confessou isso foi Chico da Silva, há três meses atrás, ele disse que a diretoria do garantido o chamou desesperado porque eu tinha feito fibras de Arumã e falava sobre essa coisa e o Chico precisava fazer alguma coisa e quando ele voltou a Manaus começou a pesquisar e ler encontrou outara a palavra paraponera. Era algo até saudável que na época prevalecia um lance cultural (entrevista, 08/06/2014).

O compositor Ronaldo Barbosa cita a toada *Paraponera*³¹, que Chico da Silva compôs para o Garantido. “[...] e que deu certo, pois ele conseguiu encaixar a palavra na métrica da toada. Algo que não é muito fácil de fazer!”, conforme reforça Barbosa. O compositor explica ainda o processo da utilização da tucadeira nos rituais das tribos Sateré-Mawé:

³¹ Nome científico da formiga tucandira (*Paraponera clavata*) da Amazônia e do Brasil central (Houaiss, 1999).

A paraponera é derivada de tucandeira, quando eu fui fazer eu poderia ter colocado paraponera, mas só que na minha música não se encaixava a palavra, mas o Chico achou que lá foi perfeito e o Boi Caprichos fez uma apresentação brilhante a “Fibra de arumã” marcou, todos nós sabemos que marcou era a palavra nova e que ninguém conhecia, servia para prender a tucandeira que também ninguém sabia o que era. Achavam que era uma formiga de fogo ou uma formiga qualquer, mas na realidade não é. É uma formiga diferenciada com um ferrão muito forte de uma histamina violenta, para que ela possa ser amarradas nessas fibras de arumã, elas precisam ser mergulhadas na folha de maracujá dissolvido em água para que sofram um processo de anestesia momentânea para que só depois você possa manipulá-la e amarrar no dorso e depois amarrá-la porque se você for manipulá-la ao vivo e em cores elas vão ferrar, a pessoa precisa estar anestesiadas dormindo. Eu vi o processo bem de pertinho.

Ronaldo fala que sua inspiração para as toadas “pode vir de um simples apagar de luz, do remanso do rio Amazonas ou da vida dos povos da floresta”. Sobre a letra da toada *Maracás do rio Negro* de 2014, comenta:

Figura 13 - Toada Maracás do Rio Negro

Maracás do rio Negro
Ronaldo Barbosa

Que entrem as tribos do Alto Rio Negro
Toquem os maracás!

A fumaça anuncia
Toquem os maracás do Rio Negro

A fumaça anuncia
Navega a noiva
Penas de arara no cocar
Navega a noiva
No altar da samambaia vai casar
Cuias de chibé, rodadas de rapé
O tuxaua veste o manto dos Barés
Casamento intertribal

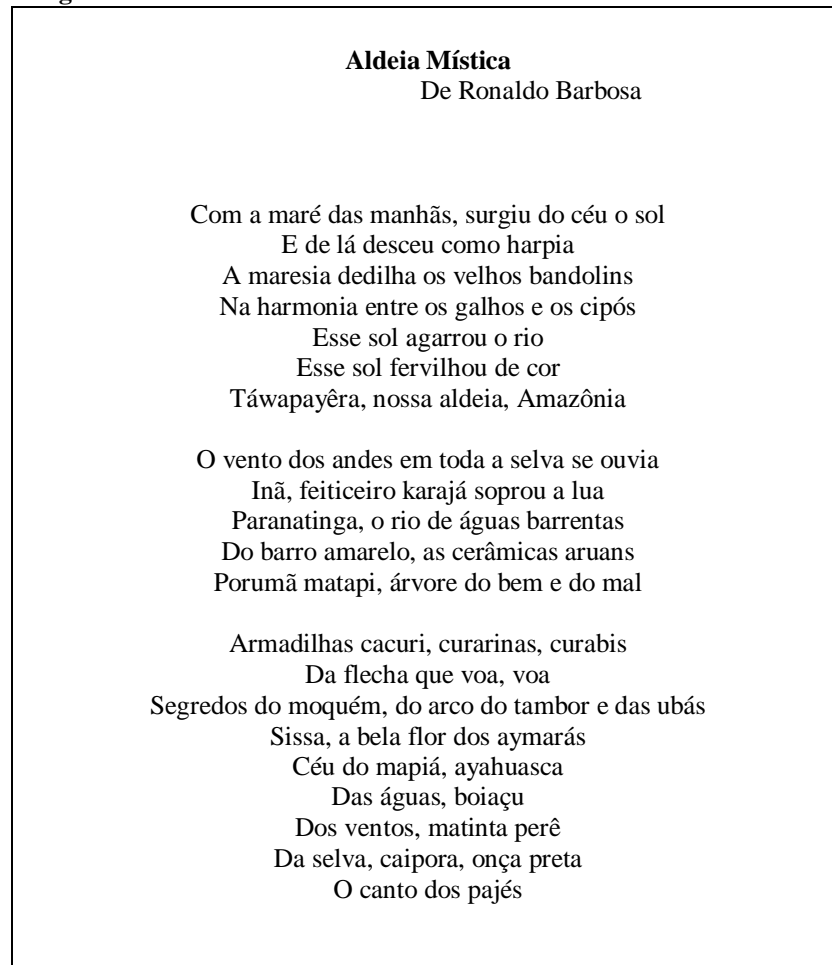
Essa toada foi apresentada em 2014, na arena do bumbódromo, em um ritual de casamento da região do Alto Rio Negro, tema inédito nas duas agremiações. Ronaldo Barbosa nos revela como foi o processo de criação:

Uma cena que eu vi muito, quando eu atendia no Alto Rio Negro, via os casamentos intertribais, descia a noiva de canoa, uns cantando e dançando, trazendo ela de cocar, no rio Negro em São Gabriel da Cachoeira. Várias fumaças, as fogueiras anunciando que o casamento ia acontecer na tribo tal e o barulho era ensurdecedor às cinco e meia e seis horas da tarde [...]. Aí disse vou reviver aquela cena, revivi e saiu

Maracás do Rio Negro. Então eu me perguntei o que tem na festa? Eu coloquei o rapé, o chibé e aí fui colocando elementos.³²

Para o tema de 2014 do Boi-Bumbá Caprichoso – ‘*Amazônia Táwapayêra*’, o compositor Ronaldo Barbosa conta que para criar a toada ‘*Aldeia Mística*’ fez uma grande viagem no misticismo da Amazônia.

Figura 14 - Toada Aldeia mística



O compositor explica que:

Quando eu soube que tawapayera era uma aldeia mística, como entendo o místico de uma forma por conviver e viver com eles. Para o homem civilizado o místico é a noite, é a lua; para o índio não. Para os tupis o sol é que é o elemento místico, segundo os eles é a morada do Tupã, Tupã mora no sol. Se você for lá para os Incas

³² Rapé é um pó resultante de folhas de tabaco torradas e moídas, por vezes misturadas a outros componentes, esp. aromáticos, us. para inalação, e que provoca espirros (HOUAISS, 1999); chibé é uma bebida feita da mistura de farinha de mandioca grossa e água.

eles vão dizer que eles são filhos do sol. Então do ponto de vista místico o sol não é o escuro, a lua é o sol. Quando vi Tawapayera o tema que foi escolhido, eu sempre mergulhe muito nesse universo, aí pensei em dar um toque místico nessa coisa, não tinha ideia, só alguns conhecimentos, ideia zero. Achava que não tinha mais inspiração para Boi-Bumbá e fiquei na varanda vendo o sol. Na hora que vi o Sol, chegou! Imaginei uma aldeia mística na floresta Amazônica e eu trouxe todos os elementos místicos. Já citei 3 elementos místicos: o sol, a lua e a harpia – é a nossa águia maior que representa toda a simbologia(...)

Fui para lenda Inã que era um feiticeiro Karajá soprou a lua, Paranatinga - um grande rio – para língua tupi, o rio grande – surgiu o rio Amazonas que pela lenda foi um sopro de águas barrentas, do barro amarelo as cerâmicas do povo marajoara que são as aruãs, as pacovãs, as cerâmicas marajoaras, as mais importantes são as cerâmicas aruãs.

Falei da árvore mística da Amazônia que é o purumã, o matapi que a cucura do mato que tem toda uma lenda em volta dela. Se a mulher mordesse a cucura do mato ria ficar grávida, como se fosse o jardim do éden que tinha uma fruta proibida, e na realidade era a cucura do mato que era proibida, tem todo um místico atrás dela. Citei a árvore do bem e do mal e falei mais das armadilhas os cacuris para fazer um cacuri é uma coisa só de pai pra filho que faz um cacuri tão perfeito que o peixe entra e não consegue sair dali. É um labirinto feito de palha que os índios colocam nas corredeiras, principalmente em São Gabriel da Cachoeira, para pegar os cardinais que são tão pequeninhos, eles fazem com uma maestria tão grande. Pensei em citar porque tem um misticismo muito grande.

As curarinas que são os venenos usados nas flechas. Eu participei de um trabalho que era a fabricação do curare quando estive lá em cima com os Ticuna é um negócio impressionante, os curabis são flechas extremamente finas é tanto que eu cito duas: as curarinas, curabis - as curarinas são as flechas e as curabis são flechas finíssimas para atirar em passarinhos e quando quer matar um animal sem dilacerar muito, fazendo uso da toxina do veneno. É tanto se voltar lá na história, os colonizadores vão dizer que os soldados são feridos em que os ferimentos não são de morte, mas eles morrem, está escrito em Carvajal em tantos outros porque em função das flechas envenenadas, é um processo muito delicado e ao mesmo tempo perigoso onde a aldeia se reúne para ferver o cipó, ele fica 48 horas fervendo e uma fila de índio mexe durante um minuto e sai para não respirar aquilo. São os segredos da Amazônia se você olhar a aldeia mística eu só coloquei os segredos. O veneno, O segredo do moquém do índio que demora tanto e o nosso em casa a carne apodrece [...].

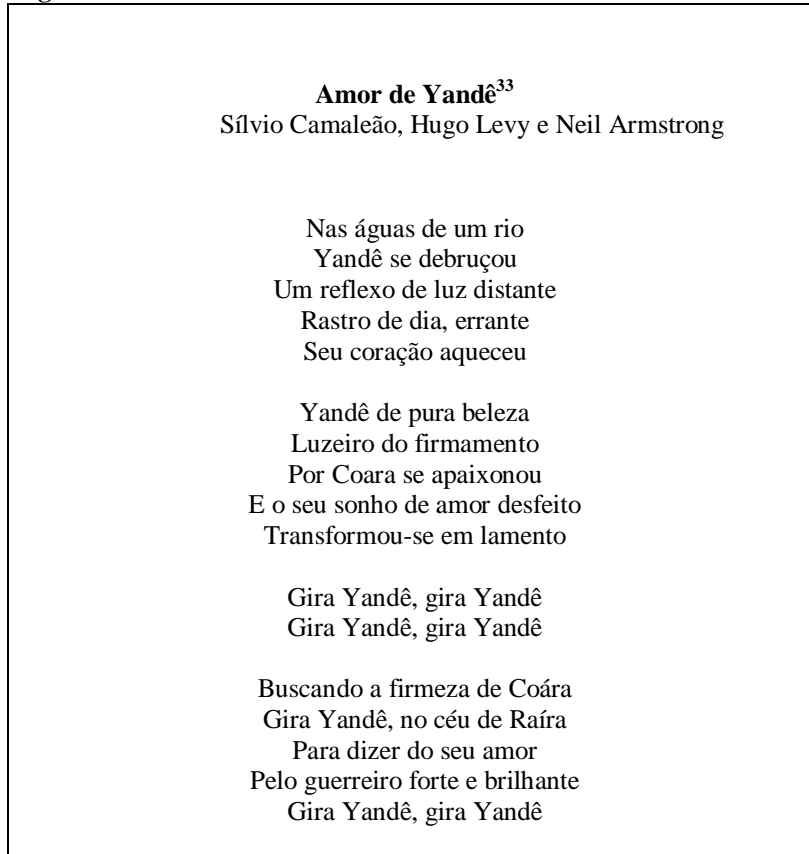
Ao revelar o processo de composição da toada, Ronaldo Barbosa mostra seu grande conhecimento a respeito da vida indígena que adquiriu pela sua vivência com os indígenas e de leituras dos viajantes que exploram a Amazônia.

As lendas amazônicas servem de inspiração para os compositores como Sílvio Camaleão, Hugo Levy e Neil Armstrong que possuem inúmeras toadas sobre esse tema. Em entrevista realizada, no dia 23/06/2014, com Sílvio Camaleão, ele revela que:

Na década de 90, foi época que mais apareceu músicas bonitas no boi. O boi era solto, a partir de 90 começaram os rituais, lendas não tínhamos internet ia para a biblioteca, tinha mais não tínhamos acesso e não sabia mexer muito, então fomos para a biblioteca o livro atrás de lendas pra nós eu, Hugo Levy e Neil Armstrong. Eu fazia as pesquisas, trazia o grosso e o Hugo Levy destronchava e fazia a letra, voltava para mim e o Neil Armstrong musicar. Uma das primeiras maravilhosas é “o amor de Yandê”. Na biblioteca da Universidade encontrei um livro da lenda dos Parintintin e foi onde fui saber mais da minha origem indígena. Os Parintintin eram

nômades, não ficavam num lugar só, eram antropófagos, eles matavam o inimigo e comiam o coração ou cérebro as partes boas do guerreiro, uma espécie de ritual e essa lenda no dialeto Parintintin é o amor do sol e da Lua, um amor impossível, Yandê é a lua e o Coara o Sol e transformamos em uma música e foi um dos grandes sucessos que fizemos.

Figura 15: Toada Amor de Yandê



Sílvio Camaleão relata que sua inspiração para escrever as toadas vem das próprias lendas que são pesquisadas. Em *Uakti*, outra toada de composição de Sílvio Camaleão, o compositor revela que a lenda que serviu de inspiração a ele e aos coautores para que compusessem *Uakti* é do povo Tukano. A toada *Uakti* é um sucesso de 2006, do Boi-Bumbá Caprichoso.

Outras inesquecíveis toadas de lendas ao longo da história do Boi-Bumbá Caprichoso foram escritas por ele em parcerias com os compositores Hugo Levy, Neil Armstrong, como '*Tamba-tajá*'.

O compositor Guto Kawakame de Oliveira compõe para o Boi-Bumbá Caprichoso. Além de toadas livres, ele também se enveredou para a composição das toadas estratégicas,

³³ Composição de 2001 do Boi-Bumbá Caprichoso.

principalmente as que abordam temas ligados a lendas e rituais. Ao ser indagado a respeito de seu processo criativo na composição de toadas, ele focaliza em sua resposta as suas parcerias, como a equipe de compositores que se organizam nessa tarefa criativa:

Eu tenho dois parceiros, na verdade tenho mais, mas esses dois é o que eu faço mais, é o Adriano Aguiar e o Jeovane Bastos, na parte de fazer as toadas têm várias etapas, tem a pesquisa, a parte da letra, parte de colocar a melodia, de colocar arranjo e cada um é forte em determinada fase. O Jeovane, por exemplo, é forte na parte da fundamentação. Ele pesquisa muito, ele faz antropologia, tem uma facilidade de obter as informações indígenas, já eu e o Adriano tendo esse banco de dados a parte de melodia, colocar o ritmo no violão, até mesmo pegar a pesquisa transformar em poesia também é conosco, letra e música essa parte é mais conosco.

Não tem um indígena, já teve, mas raras vezes. Aconteceu na toda Xamanismo Kaxinuí de 2010, teve um rapaz que narrou como era mais ou menos os caminhos que o guerreiro passava para se tornar pajé, mas normalmente não tem essa pessoa não, só pesquisa. Nunca inventamos palavras para caber na métrica, tem muitos termos técnicos para aquele ritual para aquela lenda, usamos elas, às vezes não sabemos como é a pronúncia, um índio do nosso lado pode dizer qual a pronúncia correta, a palavra na íntegra colocamos.

O compositor Guto Kawakami utiliza como fonte principal de suas pesquisas o site Socioambiental. Este site mantém um acervo atualizado sobre as tribos indígenas brasileiras.

Geandro Pantoja, compositor de toadas do Garantido, em entrevista datada de 24/08/2014, na cidade de Manaus, expõe sobre seu processo criativo da elaboração de suas composições, enfocando a importância da utilização de palavras indígenas nas toadas de boi, serem fundamentadas na pesquisa. O compositor focaliza prioritariamente a distinção nos procedimentos de criação literária quando se compõe uma toada livre e quando se trata de uma toada estratégica. Esta última apresenta um maior grau de exigências.

A toada de tema livre vai da imaginação fluir, deixar tua liberdade criativa. Por exemplo, uma toada de evolução, uma toada de Cunhã- Poranga, uma toada de abertura do boi, da batucada, uma toada tema uma ideia livre que você cria com uma proposta para desenvolver na arena. Mas têm toadas que você precisa fazer uma pesquisa, fundamentar melhor aquilo que vai escrever e aquilo que você vai mencionar.

As toadas que falam das tribos indígenas de rituais de lendas até mesmo de figura típica regional, elas requerem uma pesquisa um pouco mais aprofundada. É necessário recorrer à literatura até mesmo à internet para poder fundamentar e, com base nessa pesquisa, você trilha naquele tema que você vai abordar. Faz um levantamento bibliográfico e aí seleciona aqueles elementos que você acha que são interessantes para aquela toada.

Quando se pensa em compor uma toada que ela vai falar de lenda, se prioriza alguns elementos. É interessante porque ela pode ter alguns elementos alegóricos que podem ser explorados dentro da arena que podem ser materializados. Tudo isso também o compositor tem que pensar, tem que imaginar aquilo que é exequível também de executar dentro da arena. Eu posso fazer uma toada linda, maravilhosa mas ela tem que ter elementos para ser explorado dentro da arena, se isso acontecer essa toada com certeza não vai entrar na seleção de toadas do boi. Tudo isso é levado em consideração. Por isso, a gente pega e seleciona aquilo que pode ser

interessante para o boi e com base numa pesquisa bem fundamentada com aquela questão também pode ter a preocupação em alertar sobre algum problema social ou etnográfico de determinado etnia indígena ou de determinado povo que tá passando por alguma aflição, é interessante também para o boi mencionar naquele momento. Ele faz a fundamentação dessas toadas que precisam dessa fundamentação e aí faz a composição, baseados naqueles elementos que são importantes mencionar para aquela etnia: Os elementos alegóricos, as cores que aquela tribo utiliza, os adereços, os adornos, aquelas entidades mitológicas que existem dentro da mitologia daquela tribo indígena. Então tudo isso, as palavras.

Geandro Pantoja, em seu relato, evidencia, com perspicácia, a exata complexidade do processo criativo. O compositor de toadas estratégicas, além da exigência de fundamentar sua criação na pesquisa do tema, precisa prever a exequibilidade de montar o cenário que a toada retrata na arena. É preciso estabelecer uma sintonia entre a toada e a cena teatral que dela emerge.

No Bumbá Caprichoso, o compositor da toada selecionada pode sugerir elementos para evolução do item para o qual a toada se destina, além de apresentar a pesquisa realizada sobre o tema da toada. Esse processo confere credibilidade ao seu compositor junto ao Conselho de Artes, para assim discutirem o processo de criação dos elementos artísticos nas alegorias.

Geandro Pantoja é o autor da toada *‘Índios do Brasil’* (2004), a qual versa sobre a resistência dos índios, há séculos, pela preservação de suas culturas diante da invasão europeia. Essa é uma toada clássica do Boi Garantido, bastante tocada na arena do bumbódromo. Ao expor sobre a criação da letra dessa composição, Pantoja faz uma retrospectiva de suas leituras e influências que recebeu de outros compositores, as quais foram importantes para esse processo criativo:

Essa toada não teve tanta pesquisa, é uma composição livre que surgiu espontaneamente. É da minha criação, quando estava terminando a minha graduação de Ciências Sociais, eu li bastante em Antropologia sobre os indígenas do Brasil. Aprendi muito questões relacionadas à cultura indígena e aí eu vi que no Boi o elemento indígena passou a ser muito valorizado, desde a década de 80, inclusive nos folguedos de Boi que existem pelo Brasil, no Boi do Maranhão (Nordeste) e no Norte a presença do indígena assumiu uma relevância maior, que antes era mais a questão do auto do boi. Eu percebi que no próprio Boi Garantido já existiam algumas toadas que exaltavam a cultura indígena, toadas de Tony Medeiros, Emerson Maia fez Lamento de Raça, Tony Medeiros fez umas toadas lindas falando do processo civilizatório da colonização portuguesa no Brasil, não me lembro, acho que o nome da toada era ‘A Conquista’, ouvi ‘Lamento de Raça’ achei linda as toadas e achei também que eu deveria compor alguma toada falando desse processo civilizatório.

Figura 16 - Toada Índios do Brasil

Índio do Brasil
Geandro Pantoja

Sou igara nessas águas
Sou a seiva dessas matas
E o ruflar das asas de um beija-flor
Eu vivia em plena harmonia com a natureza
Mas um triste dia o kariwa invasor
No meu solo sagrado pisou
Desbotando o verde das florestas
Garimpando o leito desses rios
Já são cinco séculos de exploração
Mas a resistência ainda pulsa no meu coração
Na cerâmica Marajoara, no remo Sateré
Na plumária ka'apor, na pintura kadiwéu
No muiraquitã da icamiaba
Na zarabatana Makú, no arco Mundurukú
No manto Tupinambá, na flecha kamayurá
Na oração Desana...
Canta índio do Brasil
Canta índio do Brasil
Anauê nhandeva, anauê hei, hei, hei!
"Dos filhos deste solo és mãe gentil pátri amada Brasil".

Geandro Pantoja prossegue, explicando que:

Foi a primeira livre falando da questão do processo civilizatório e as suas mazelas, valorizando também a cultura indígena, porque eu notava que as toadas tanto do Garantido quanto do Caprichoso quando falavam da cultura indígena eles lamentavam o massacre que ocorreu, o sangue derramado. Eu achei que não é só questão de lamentar: o que passou, passou! Vamos trabalhar agora para construir uma sociedade justa e quando eu pensei em valorizar a nossa terra, a nossa cultura, vamos valorizar a nossa arte. E por isso que a minha toada, *‘Índios do Brasil’*, menciona os elementos artísticos que ficaram marcados na história, como a cerâmica marajoara, o manto tupinambá, as zarabatanas makú. Os elementos de cada tribo aquilo que marcou na história e que marca até hoje, a arte, o rito, a oração, a dança, o canto. Tão tudo isso é importante para reafirmar o valor da cultura indígena. Então, eu achei que seria interessante dá esse enfoque para reafirmar nossas raízes nossas origens e não só lamentar.

O conhecimento sociológico e a vivência com o Boi, entremeados por lembranças infantis das apresentações do Festival Folclórico, de suas encenações de lendas, como *‘bicho folharal’*, *‘Tapiraywara’*, *‘Neguinho do Pastoreio’* são elementos importantes em seu processo de criação poética, pois lhe possibilita outras releituras.

Quanto à discussão que existe referente ao uso de palavras indígenas nas toadas de Boi, questionam-se esse uso é adequado, se essas palavras no corpo das composições das

toadas preservam ou não a pronúncia e significado originais, entre outras. A esse respeito, Pantoja expõe que:

Muitas vezes os compositores compõem primeiro a melodia, depois que preenche com a letra. No meu caso, eu nunca tive esse tipo de problema, porque eu sempre fui fiel a letra daquele dialeto indígena que me propus a mencionar numa determinada toada. Mas eu percebo que algumas toadas os compositores por terem composto primeiro a melodia depois a letra eles é por conta da métrica da melodia eles preferem alterar algum trecho da letra e por isso alguma expressões indígenas sai com alguma alteração ou alguma supressão por conta dessa necessidade de ser fiel e manter aquela melodia original que eles já tinham composto para não ter que alterar a melodia e uma quebra rítmica pra ser fiel a letra é complicado para musica então por conta disso isso acontece isso. Mas nas minhas toadas eu sempre me preocupei em utilizar fielmente as palavras indígenas que eu me propus a mencionar, até quando era acadêmico da época, eu tinha essa preocupação para não gerar algum tipo de constrangimento. Nós temos essa literatura, temos o conhecimento, então fazemos a letra para depois construir a melodia.

Também a respeito da polêmica da inclusão de palavras indígenas nas toadas de Boi, Tadeu Garcia, compositor do Bumbá Garantido, aponta que, entre as inconveniências dessa prática, está a questão da tonicidade de algumas palavras indígenas que aparecem nas toadas. Elas nem sempre se adequam à melodia, devido à sua tonicidade, principalmente quando se tratam de palavras proparoxítonas, e também por causa de sua sonoridade que é muito distinta da do português. Neste sentido, argumenta que:

Particularmente não tenho nenhuma identidade com a questão indígena e discordo dela ser universalmente musicada, por exemplo, a palavra “*Waimiri Atroari, Wai Wai*”, ela é muito diferente de “*beijo, desejo*” para nosso ouvido, então você vê que as músicas são construídas dentro de uma literatura, dentro de uma bibliografia cuja as palavras não têm a sonoridade que deveria se colocar quando se trata de uma festa. O festival é uma festa e não uma ópera, que é cultura de elite que você precisa ler Shakespeare para poder entender o que tá se passando. No festival você não tem como ler com palavras de tão próprias deles podem ser bonitas, mas para nosso conceito universal de música, ela é contraditória, elas não são contrastantes. Daí que quase eu não me proponho a fazer nenhuma música, esse é o ponto, eu não tenho afinidade, até porque as palavras não me trazem essa sonoridade, talvez a única música que eu fiz com contexto indígena foi “*Muiraquitã*”. Mas veja, a palavra “*Muiraquitã*” está dentro de uma situação tônica, correto? Mas você não vê palavras, que quando ela é oxítônica ainda, mas se ela for proparoxítona principalmente, você dificilmente vai entender a sonoridade. Estou falando sonoridade, não estou falando de tradução bibliográfica.

Conforme Tadeu Garcia se manifesta, a inclusão do nativismo, das raízes indígenas, no Festival de Parintins, descaracteriza o Boi-Bumbá, esvazia-o de seu significado original, festivo, e o envereda para um caminho de ópera teatral. Essa mudança de gênero teatral é assim exposta:

No festival você não tem como ler com palavras de tão próprias deles podem ser bonitas, mas para nosso conceito universal de música, ela é contraditória, elas não são contrastantes. Daí que quase eu não me proponho a fazer nenhuma música, esse é o ponto, eu não tenho afinidade, até porque as palavras não me trazem essa sonoridade, talvez a única música que eu fiz com contexto indígena foi “*Muiraquitã*”. Mas veja, a palavra “*Muiraquitã*” está dentro de uma situação tônica, correto? Mas você não vê palavras, que quando ela é oxítona ainda, mas se ela for proparoxítona principalmente, você dificilmente vai entender a sonoridade. Estou falando sonoridade, não estou falando de tradução bibliográfica.

Então, pra mim, considero um dos grandes problemas do festival de Parintins, desse movimento de decadência, é na questão musical, mais na questão do saudosismo, ela está direcionada a um contexto que não é de festa. Ela está direcionada a um contexto de teatro de ópera, então deixa as suas características e vai esvaziando a significação da festa.

O compositor é autor, em parceria com David Assayag, de grandes sucessos, como ‘*Auto Amazônia*’ e ‘*Brilho solar*’; ‘*Garantido em festa*’ e das toadas ‘*Evolução*’, ‘*2ª Evolução*’ e ‘*3ª Evolução*’. Apesar de não estar diretamente envolvido na elaboração da festa, continua produzindo suas toadas.

Finalizando este capítulo, faz-se uma síntese dos principais pontos. Nessa seção, focalizou-se a toada do Festival de Parintins, buscando conceituá-la, caracterizá-la e evidenciar seu alcance e centralidade no escopo do Boi-Bumbá. Teve-se como objetivo precípua mostrar a trajetória da toada, item 11 dos quesitos do Boi, e o fenômeno de mudança que nela se constata a partir de 1986, que foi a inserção do tema indígena. Buscou-se analisar essa trajetória, associando-a ao contexto histórico e social do Brasil, na época, relativo aos movimentos indigenistas e ao discurso ecológico nele intrínseco. Também se analisou o fenômeno numa perspectiva histórica e se expuseram os procedimentos para a seleção de toadas. E, por fim, objetivou-se compreender o processo criativo dos compositores na produção das toadas, relativo ao emprego do léxico indígena em suas composições, bem como a polêmica discussão sobre a inserção dessas palavras e suas implicações. Para isso, fundamentou-se nos inquéritos coletados, junto a compositores de toadas dos Bois Caprichoso e Garantido.

CAPÍTULO 5

O LÉXICO INDÍGENA DAS TOADAS DE BOI: CARACTERIZAÇÃO, ATITUDES SOCIAIS E DICIONÁRIO TOPICALIZADO

Neste capítulo tem-se por objetivo analisar as características do léxico indígena presente nas letras das toadas de Boi-Bumbá, o que representou uma mudança na temática original do Boi. Busca-se evidenciar a amplitude desse nativismo que traz novo estilo ao Festival de Parintins e suas implicações. Para isso, faz-se um levantamento, por décadas, do número de toadas que versam sobre a temática indígena, a fim de verificar a trajetória desse processo, examinar a frequência que essas palavras são utilizadas nas toadas dos compositores dos Bumbás Caprichoso e Garantido, verificar quais palavras estão mais presentes ao longo desse processo e classificar essas palavras quanto à sua integração em Língua Portuguesa e no vocabulário da população local. Por fim, apresentam-se os resultados de um questionário sociolinguístico aplicado junto à população parintinense, objetivando conhecer as atitudes desse grupo social quanto ao uso do léxico indígena nas toadas de Boi.

5.1 ANÁLISE DO NÚMERO DE TOADAS POR DÉCADAS

Para mensurar a regularidade no processo de inserção do léxico indígena nas toadas de boi frequência, fez-se um levantamento das toadas dos dois Bois-Bumbás, Caprichoso e Garantido, para se verificar o ano em que se deu a introdução do tema indígena no Auto do Boi. Conforme já mencionado, no capítulo 3, por meio de uma análise minuciosa, constatou-se que foi a partir de 1986. Assim, estabeleceu-se, para esse estudo, verificar a regularidade desse processo de inserção de palavras indígenas nas composições de Boi-Bumbá no período que compreende os anos de 1986 a 2013. Em 1986, o tema indígena foi introduzido exclusivamente pelo Boi Caprichoso, o qual apresentou duas toadas abordando essa temática. O Garantido, somente em 1991, é que passa a usar palavras indígenas em suas composições de toadas. Então é na década de 1990 que os dois bois integram o componente indígena em suas apresentações.

No quesito 11, *Toada*, o número de toadas que versaram sobre o tema indígena está assim distribuído:

Tabela 2 - Número de toadas de temática indígena período de 1990 a 1999.

ANO	TOADA CAPRICHOSO	TOADA GARANTIDO	TOTAL DE TOADA POR ANO
1990	1	0	1
1991	6	2	8
1992	6	3	9
1993	9	8	17
1994	4	6	10
1995	7	13	20
1996	11	9	20
1997	6	8	14
1998	8	10	18
1999	6	7	13

Conforme consta na tabela a regularidade quanto ao número de toadas com temática indígena, na década de 1990, foi significativamente ascendente, tendo seus picos nos anos de 1995 e 1996. No Caprichoso, a temática indígena ganha um salto do ano de 1990 a 1993, de 01 para 09. No entanto sofre um declínio nos dois anos subsequentes para alavancar em 1996, o ano desta década em que mais ocorreram toadas nessa temática, num total de 11. Nos últimos três anos da década de 1990, o Caprichoso manteve uma média de 07 toadas, sempre em número relativamente menor ao que o Garantido apresentou no mesmo período. Em 1995, o Garantido atinge seu recorde da década, com 13 toadas, e se sobrepõe ao Caprichoso, que nesse ano apresentou somente 7 toadas. A década de 1990 finaliza com um equilíbrio entre os dois bumbás no número de toadas relativo ao tema indígena.

Na tabela 3, apresenta-se a distribuição do número de toadas no período de 2000 a 2009.

Tabela 3 - Número de Toadas de Temática Indígena do período de 2000 a 2009.

ANO	TOADA CAPRICHOSO	TOADA GARANTIDO	TOTAL DE TOADA POR ANO
2000	11	10	21
2001	10	9	19
2002	14	10	24
2003	12	12	24
2004	16	11	27
2005	6	13	19
2006	16	13	29
2007	14	10	24
2008	15	11	26
2009	15	6	21

No período de 2000 a 2009, as toadas com composições indígenas estão equilibradas, em termos quantitativos, elas ultrapassam o número de 10 toadas para cada Boi. Houve um decréscimo, no Caprichoso, no ano de 2005 e, no Garantido, nos anos de 2001 e 2009. O recorde no Caprichoso foram os anos de 2004 e 2006, com 16 toadas para cada um. No Garantido, foram nos anos 2005 e 2006, com 13 toadas. Em relação ao número total de toadas compostas anualmente entre os Bois, a maior produção está nos anos de 2004, com 27 e, em 2006, com 29.

No período de 2010 a 2013, a distribuição de toadas com tema indígena ocorreu da seguinte forma:

Tabela 4 - Número de Toada indígena no período de 2010 a 2013 de Caprichoso e Garantido.

ANO	TOADAS DO CAPRICHOSO	TOADAS DO GARANTIDO	TOTAL DE TOADAS POR ANO
2010	10	10	20
2011	15	10	25
2012	15	11	26
2013	14	15	29

Na tabela de distribuição das ocorrências de toadas de tema indígena mostra que, no período de 2010 a 2013, esse número se manteve em relação ao período de 2000 a 2009. É possível perceber que há uma consolidação quanto a esse processo inovador de inserção do nativismo indígena como componente do Boi. O Caprichoso apresenta maior produção em relação ao Garantido, nos anos de 2011 e 2012. Em 2013, ocorre a maior produção deste período, com um número equilibrado entre os dois bois: Caprichoso com 14 toadas e, Garantido, com 15.

Logo, essa análise evidencia que o tema indígena se consolidou no escopo das toadas do Boi-Bumbá de Parintins, apresentando uma sumária ascendência no final da década de 90. Entre 2000 e 2009, exibiu pico em 2006, com 29 toadas e mantém essa regularidade em 2013.

5.2 REGULARIDADE DO PROCESSO DE INSERÇÃO DE PALAVRAS INDÍGENAS NAS TOADAS DE BOI

Na análise dos dados, foram contabilizadas a frequência do emprego de termos indígenas nas toadas de cada Boi, objetivando verificar em quais dos Bois-Bumbás as palavras oriundas de línguas indígenas são mais ocorrentes e como estão distribuídas. Para isso, foram identificadas nas toadas de Boi-Bumbá do período de 1986 a 2013 os itens lexicais que são oriundos de línguas indígenas. Após listados, fez-se a seguinte classificação:

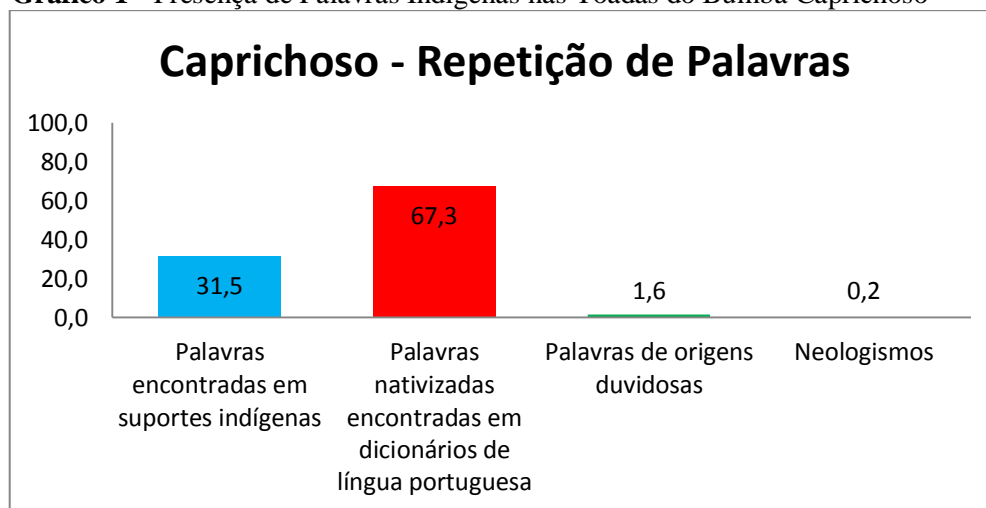
a) palavras indígenas nativizadas em Língua Portuguesa, ou seja, que se encontram em dicionários de Língua Portuguesa; b) palavras indígenas encontradas somente em suportes de língua indígena; c) palavras que são suspeitas de serem de língua indígena, mas que nos dicionários de LP constam como de origem duvidosa; d) neologismos, formados por hibridismo ou afixação.

A regularidade da ocorrência dessas palavras foram mensuradas nas toadas do Caprichoso e do Garantido separadamente e depois fez-se uma comparação desses resultados. As tabelas que se seguem evidenciam os cálculos obtidos. Observa-se que um primeiro cálculo foi feito considerando o número de ocorrência das palavras, incluindo as que se repetem e, em um segundo momento, cada palavra foi contada somente uma vez, independente de sua reincidência.

5.2.1 Análise de ocorrências do léxico indígena nas toadas

Na análise dos dados, foram contabilizadas a frequência de emprego de termos indígenas nas toadas de cada boi, objetivando verificar em quais dos Bois-bumbás as palavras oriundas de línguas indígenas são mais ocorrentes e como estão distribuídas.

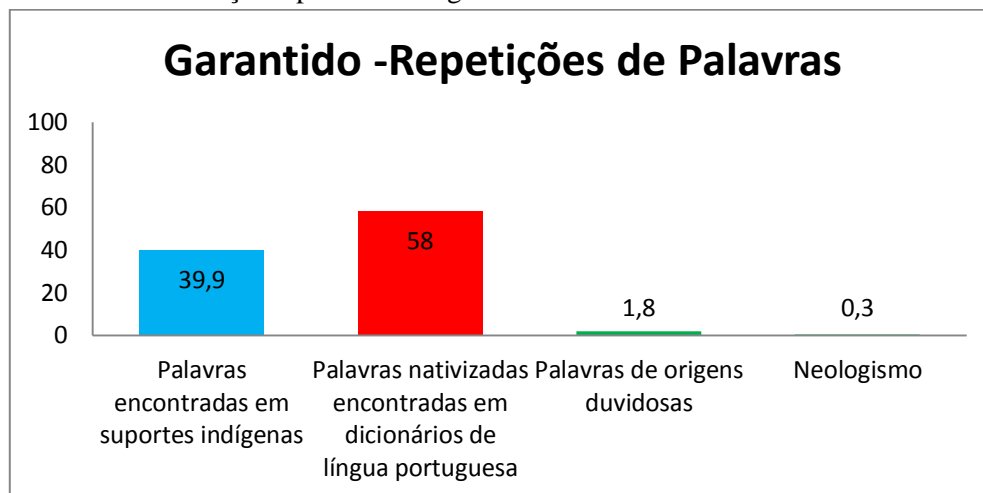
Gráfico 1 - Presença de Palavras Indígenas nas Toadas do Bumbá Caprichoso



No Gráfico 1, apresentam-se os resultados referentes à ocorrência de léxico indígena nas toadas do Boi Caprichoso, considerando para cálculo a repetição de palavras. Em um total de 1.179 palavras do léxico indígena, 794 já estão dicionarizadas em Língua Portuguesa, o que corresponde a 67,3% das ocorrências; 371 encontram-se somente em suportes de

línguas indígenas, ou seja, 31,5%. Também foram identificadas 13 palavras que são de origens duvidosas, correspondendo a 1,6% do total e se registrou apenas um neologismo.

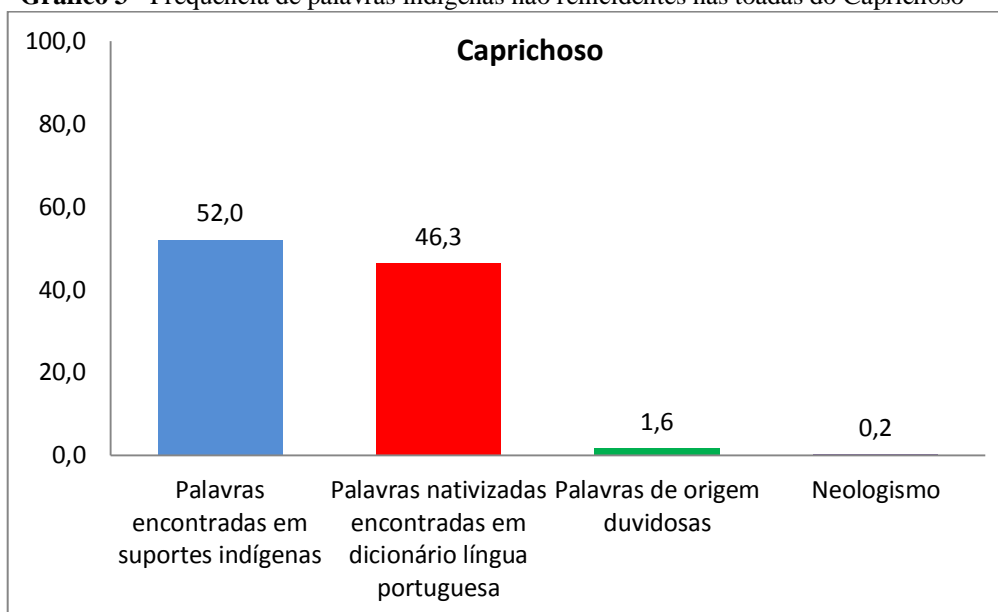
Gráfico 2 - Presença de palavras indígenas nas toadas do Bumbá Garantido.



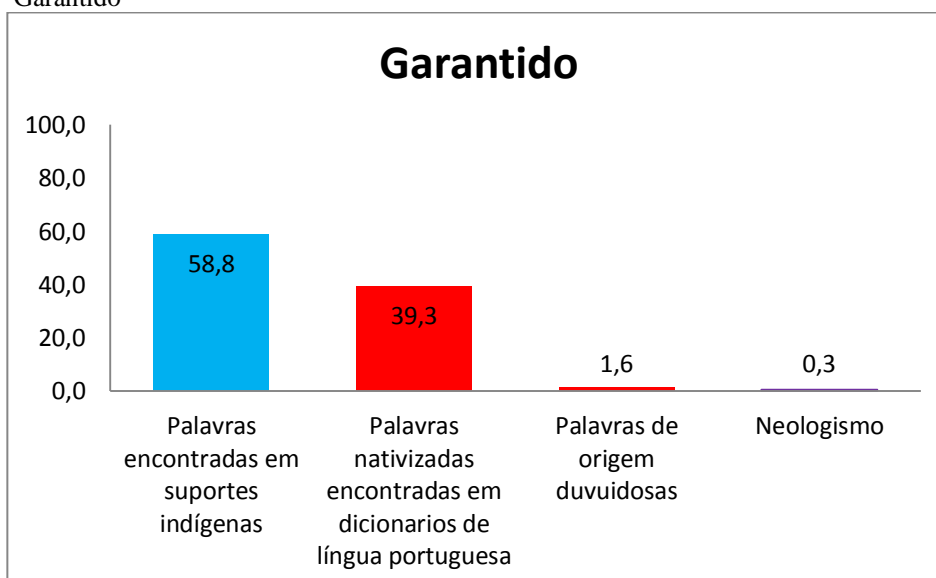
O Gráfico 2 se refere à frequência de palavras indígenas encontradas nas toadas do Boi-Bumbá Garantido. Foram encontradas 1.148 palavras, sendo que 666 dessas palavras estão dicionarizadas em Língua Portuguesa, o que corresponde a 58%; 458 ocorrem somente em suportes indígenas, o equivalente a 39,9%; 21 são de origens duvidosas, correspondendo a 1,8% e ocorreram 3 neologismos, que são: *Parintino*, *parintina*.

No Garantido, a diferença entre palavras indígenas nativizadas em Língua Portuguesa (58%) e palavras indígenas registradas somente em suporte indígena (39,9%) é significativamente menor do que o que se constatou no cômputo da ocorrência de palavras indígenas nas toadas do Boi Caprichoso, que foi de 67,3% de nativizadas em português contra 31,5% encontradas somente em suporte indígena.

Quando se desconsidera as reincidências de palavras no cômputo, os resultados logicamente são alterados, conforme apresentados nessa sequência.

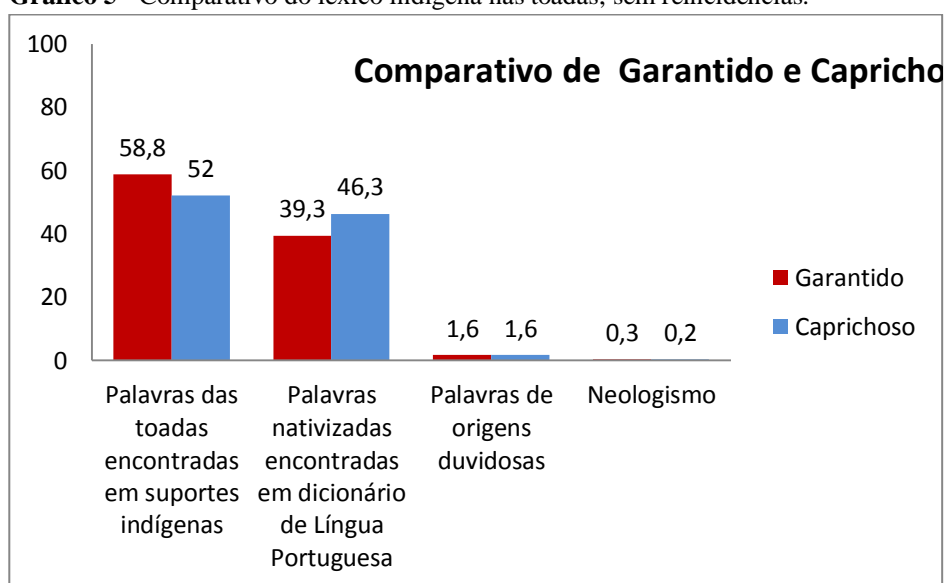
Gráfico 3 - Frequência de palavras indígenas não reincidentes nas toadas do Caprichoso

Verifica-se que, no Gráfico 2, o resultado foi diferente do que foi observado no Gráfico 3 que desconsiderou as reincidências do mesmo item lexical. Ao se desconsiderar as ocorrências reincidentes de palavras indígenas, a maior frequência passa a ser de palavras que somente são encontradas em suportes indígenas, como dicionários de língua indígena, coletânea de lendas, cancioneiros, etc. Assim, foram detectadas nas toadas do Caprichoso um total de 644 palavras. Entre essas, 335 (52%) são encontradas somente em suportes de Língua Indígena (LI) e 298 (46,3%) já estão registradas em dicionário de Língua Portuguesa (LP). Além disso, constam 10 palavras de origens duvidosas e 01 neologismo que é '*parintino*'.

Gráfico 4: Frequência de palavras indígenas não reincidentes nas toadas do Bumbá Garantido

No Gráfico 4, referente ao Boi-Bumbá Garantido, não contabilizando também as repetições do mesmo item lexical, foram encontradas um total de 690 palavras. Dentre elas, 460 são encontradas apenas em suportes de LI; 271 estão presentes nos dicionários de LP; 11 são de origens duvidosas, segundo os dicionários de LP e há 02 neologismos, ‘*parintino*’ e ‘*parintina*’. Logo, conclui-se que, nas toadas, as palavras indígenas usadas nas composições são, na grande maioria, de itens lexicais ainda não integrados aos dicionários de Língua Portuguesa.

Gráfico 5 - Comparativo do léxico indígena nas toadas, sem reincidências.



No Gráfico 5, apresenta-se uma comparação entre a frequência de léxico oriundo de LI, nas toadas dos dois Bois-Bumbás, sem contar as reincidências do item lexical neste cômputo. Com isso, verifica-se que o Caprichoso possui uma maior frequência de palavras de LI que já foram dicionarizadas em LP (46,3%). O Garantido, por sua vez, apresenta maior ocorrência de palavras que constam somente em suporte de LI (58,8%). As palavras que ocorrem no dicionário de LP, que constam como tendo etimologia duvidosa apresentam frequência equiparada em referência aos dois Bois-Bumbás (1,6%). Considerando o emprego de palavras de LI não dicionarizadas em LP pelos dois Bumbás, verifica-se que é ligeiramente mais expressivo do que o uso de itens lexicais indígenas que já se encontram registrados como verbetes do dicionários de LP.

5.3 PALAVRAS INDÍGENAS E SUA RECORRÊNCIA NAS TOADAS DE BOI

Entre as palavras indígenas das toadas, fez-se um levantamento para verificar a frequência em que elas ocorrem. Foram selecionadas 18 palavras: *pajé, tupã, tupinambá, caboclo, cunhã, curumim, tupinambarana, taba, tupi, maracá, cunhã-poranga boiúna, piracema, Yara, tamurá, curupira, jurupari, tuxaua*. Esses vocábulos representam o universo do homem indígena e do caboclo, evidenciando, na língua, essa sua visão de mundo, suas crenças, mitos, etc.

No intuito de demonstrar o universo indígena presente no léxico das toadas, constam, nesta apresentação, a etimologia e o significado dessas 18 glosas, em conformidade com os dicionários eletrônicos Houaiss (2009) e Aulete digital.

Tabela 5 - Palavras com maiores ocorrências nas toadas de Boi-Bumbá.

Palavras	Número de Ocorrências
1. Pajé	80
2. Tupã	55
3. Tupinambá	51
4. Caboclo	46
5. Cunhã	34
6. Curumim	27
7. Tupinambarana	23
8. Taba	21
9. Tupi	19
10. Maracá	17
11. Cunhã-poranga	15
12. Boiuna	14
13. Piracema/Yara	13
14. Tamurá	12
15. Curupira/Jurupari/Tuxaua	11

Quadro 6 – 18 Verbetes de Língua Indígena mais recorrentes nas toadas

1. Pajé – [Do Tupi *pa'ie*] 1. Bras. Etnog. Xamã indígena, aquele que realiza rituais mágicos de cura, adivinhação etc.
2. Tupã – [Do Tupi *tu'pã (tu'pana)*.] Mit. Nome que os tupis davam ao trovão, cultuado como divindade maior.
3. Tupinambá – [*tupinambá + -rana*]. Indígena pertencente ao grupo dos Tupinambaranas.
4. Caboclo – [Do tupi *cariboca*]. Mestiço de branco com índio.
5. Cunhã – [Do tupi *ku'ñã*.] Mulher
6. Curumim – [tupi *kunu'mi* (AGC) ou *kuru'mi* (Nascentes). Menino, rapaz novo ou jovem.
7. Tupinambarana – indígena pertencente ao grupo dos tupinambaranas.
8. Taba – [Do tupi *'tawa 'id.*] aldeia indígena
9. Tupi – [Do tupi.] 1. Etnol. Indivíduo de qualquer dos grupos indígenas cujas línguas pertencem ao tronco Tupi.
10. Maracá – [Do tupi.] 1. Chocalho indígena
11. Cunhã-poranga – [Do tupi *ku'ñã poránga*] Mulher bonita
12. Boiuna – [Do tupi.] 1. Folc. Enorme serpente lendária que afunda embarcações ou toma a forma de uma embarcação.
13. Piracema – [tupi *pira'sema*] saída dos peixes para a desova' < *pi'ra* 'peixe' + '*sema* 'sair', donde 'saída de peixe, isto é, a desova' movimento migratório de peixes no sentido das nascentes dos rios, com fins de reprodução.
14. Yara – [Do Tupi *'yara*] Senhora
15. Tamurá – tipo de tambor indígena. (CD do Caprichoso *Amazônia Solo Sagrado*, 2006).
16. Curupira - ente fantástico das matas, descrito predominantemente como um anão de cabelos vermelhos e pés ao inverso, para deixar pegadas enganosas e confundir os caçadores, protegendo, assim, as árvores e os bichos; currupira.
17. Tuxaua - tupi *tuwi'xawa* 'capitão ou qualquer pessoa que tiver mando'
18. Jurupari - tupi *yurupa'ri* 'diabo, entre os indígenas'. Entidade sobrenatural, legislador de mitos indígenas e que preside aos rituais de iniciação masculina.

As palavras encontradas nas toadas que fazem referência ao universo amazônico, mas que possuem origens duvidosas, são em número pequeno. As referências etimológicas e definições estão de acordo com dicionários eletrônicos Houaiss (2009) e Aulete digital.

Quadro 7 – Palavras de Origem Duvidosa

- | |
|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Boto [Posv. do sânscr. <i>bhatta</i> 'brâmane', pelo concani <i>bhat</i>.] 1. Zool. Nome de várias espécies de mamíferos cetáceos, marinhos ou fluviais. 2. Tucuxi 1. [Posv. do tupi]. Bras. Zool. Ver <i>boto</i> (<i>Sotalia fluviatilis</i>). 3. Caxiri [Do tupi, posv.] 1. Bebida feita com beiju diluído em água. 4. Pirão [De or. contrv.] 1. Bras. Cul. Papa feita de farinha de mandioca e caldo de peixe, carne ou ave cozidos, com legumes ou sem eles. 5. Pupunha [Posv. do tupi, mas de or. indeterminada.] sf. 1. Palmeira (<i>Bactris gasipaes</i>) de até 20 m de altura, cespitosa, com espinhos nos anéis dos estipes e nas folhas verde-escuras, da qual se aproveitam os frutos e o palmito, como alimento; as flores, como tempero; as palhas, em cestaria e na cobertura de habitações; o estipe, em construções, mobiliário e artesanato; e as amêndoas, para extração de óleo; Palmeira-pupunha; pirajá-pupunha; pupunheira. 6. Maloca orig.contrv. aldeia indígena |
|--|

No dicionário topicalizado, um dos campos é a Cosmogonia, em que constam mitos e lendas indígenas. Para exemplificar, apresentam-se alguns elementos da cosmogonia indígena e da relação do índio com a natureza:

Quadro 8 – Palavras Indígenas com menor incidência nas toadas de Boi

- | |
|---|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Kananciê – o criador – cosmologia dos Karajás. 2. Macunaíma – lenda – curumim filho das montanhas de Roraima. Macunaíma foi adotado pela tribo Macuxi. 3. Dinahí – mãe-d'água, uma mulher linda, de longos cabelos verdes e cauda de peixe. 4. Yaci - lua 5. Monan – criador do céu e da terra. Cosmologia do povo karajá. 6. Noçoken – jardim sagrado onde ficam todos os animais e plantas úteis ao povo da floresta. |
|---|

Os significados dessas palavras estão de acordo com os livros: *O imaginário da floresta*, de Vera do Val (2007) e *Boi-Bumbá: festas, andanças, luz e pajelança*, de Simão Assayag (1995).

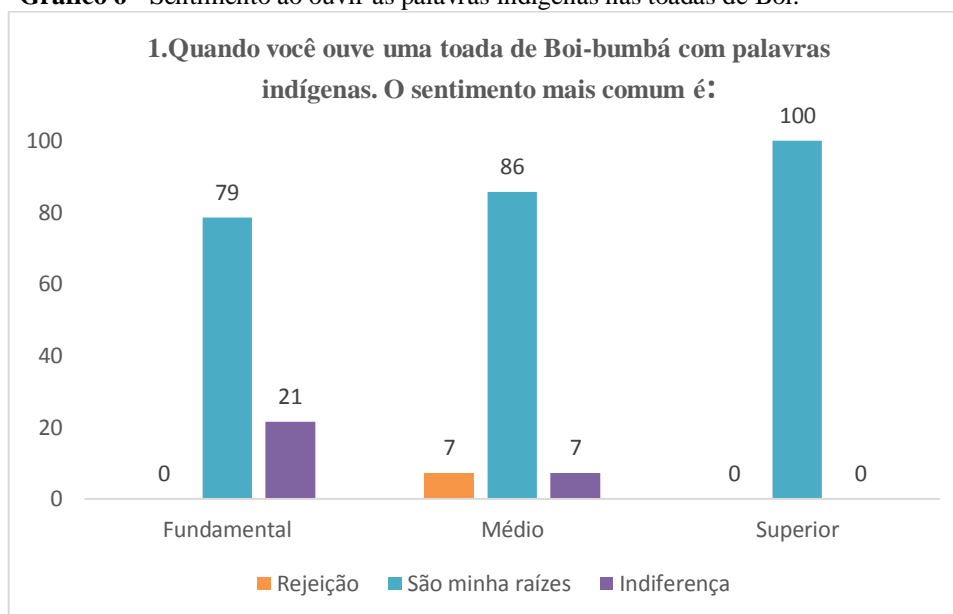
Também foram identificadas algumas variantes linguísticas de palavras indígenas, considerando a forma dicionarizada e a que ocorre na toada. Por exemplo, no Houaiss (2009) consta a palavra 'Toré' e na toada se emprega 'Turé'. Também 'dabucuri' varia com 'dabacuri'. Esta última forma é a que ocorre nas toadas.

5.4 LÉXICO INDÍGENAS DAS TOADAS E IDENTIDADE E ATITUDES LINGUÍSTICO-CULTURAIS

Neste tópico, apresentam-se os dados obtidos por meio da aplicação de um questionário de cunho sociolinguístico direcionado à população parintense, com o objetivo de verificar em que medida o parintense se identifica com o renascimento de um Boi-Bumbá de raízes regionais indígenas, trazendo, para o *Auto do Boi*, a figura do indígena e enfatizando a identidade cultural cabocla do homem regional³⁴. Interessa-nos verificar as atitudes dos parintenses nesse processo de ressignificação da trama apresentada no festival, no que se refere à inserção de palavras indígenas nas toadas de Boi. Para isso, foram aplicados 42 questionários. Esse instrumento investigativo foi elaborado empregando-se os resultados obtidos na análise prévia, de uma das fases do estudo, conforme descrita em 5.3, que foi relativa à presença do léxico indígena nas composições das toadas. Os dados coletados foram balizados pelas variáveis sociais de gênero, faixa etária e grau de escolaridade, conforme detalhado no capítulo 3, referente à metodologia da pesquisa.

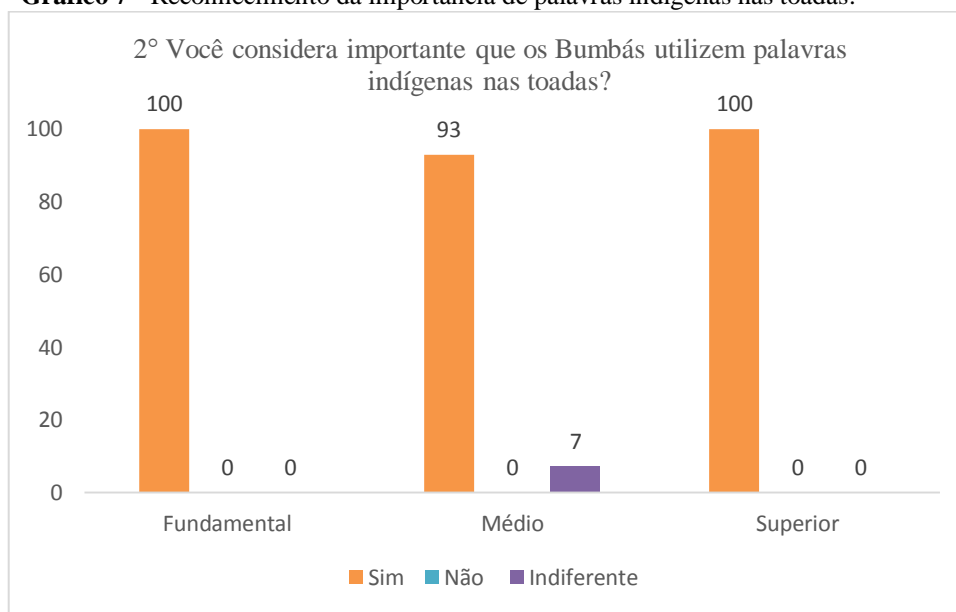
Para conhecer a atitude dos parintenses em relação aos seus sentimentos quanto ao uso de palavras indígenas nas toadas, perguntou-lhes “*Quando você ouve uma toada de Boi em que aparecem palavras indígenas, qual é o seu sentimento?*” Foram dadas ao entrevistado três alternativas: “*rejeição; são minhas raízes; indiferença*”. O Gráfico 6 apresenta os resultados obtidos.

³⁴ Conferir Cavalcanti (2000).

Gráfico 6 - Sentimento ao ouvir as palavras indígenas nas toadas de Boi.

O sentimento do parintinense ao ouvir palavras indígenas, conforme o Gráfico 6 demonstra, preponderantemente, é de identificação com suas raízes caboclas, independente do grau de escolaridade do entrevistado. No entanto, observa-se que quanto maior é o nível de escolaridade do indivíduo, maior é a aceitação pelo novo nativismo do Boi. Entre os entrevistados com ensino superior, 100% optaram pela alternativa “*são minhas raízes*”. Em contrapartida, o mais baixo índice de identificação foi entre o grupo que possui ensino fundamental. Também esse foi o grupo que manifestou maior “*indiferença*”. A opção “*rejeição*” foi notada somente entre o grupo do ensino médio, com uma baixa incidência.

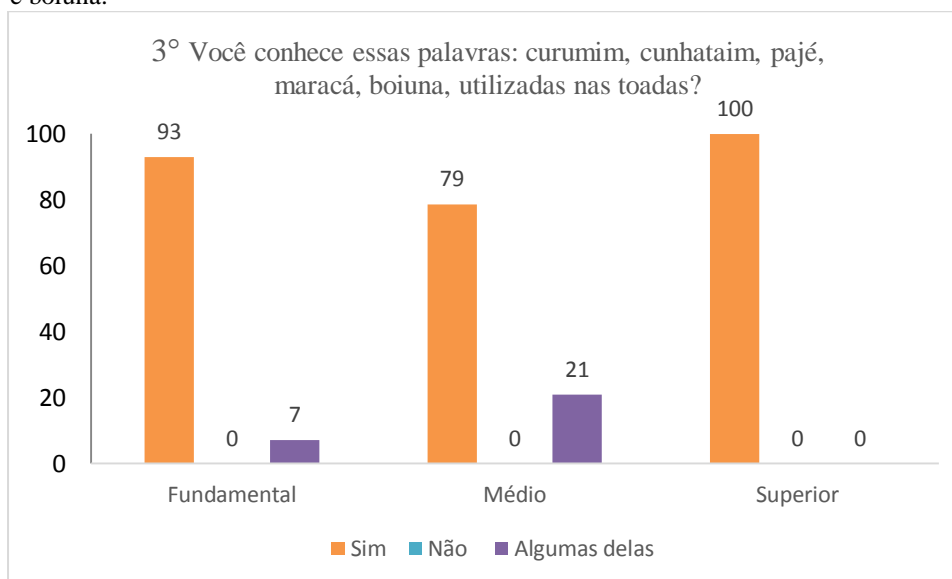
A segunda questão versou sobre a importância dos Bumbás utilizarem palavras indígenas nas toadas. A intenção foi verificar a aceitabilidade da população local relativa a esse novo estilo do Boi. Os resultados são apresentados no Gráfico 7.

Gráfico 7 - Reconhecimento da importância de palavras indígenas nas toadas.

Em conformidade com os resultados apresentados no Gráfico 7, há quase que uma unanimidade entre os informantes em reconhecer a importância da inclusão de palavras indígenas nas toadas. Somente houve uma pessoa que optou pela alternativa “*indiferente*”, que foi um homem, da primeira faixa etária (de 15 a 31) anos. Logo, constatou-se que há uma grande aceitabilidade por parte do parintinense a integração de termos indígenas nas composições de toadas.

Além de verificar a aceitabilidade da população de Parintins a respeito da inserção do léxico indígena nas toadas de Boi, investigou-se se essa comunidade linguística conhece cinco das palavras indígenas mais recorrentes nas composições de Boi. Os resultados estão dispostos no Gráfico 8.

Gráfico 8- Conhecimento das palavras indígenas: curumim, cunhataim, pajé, maracá e boiuna.

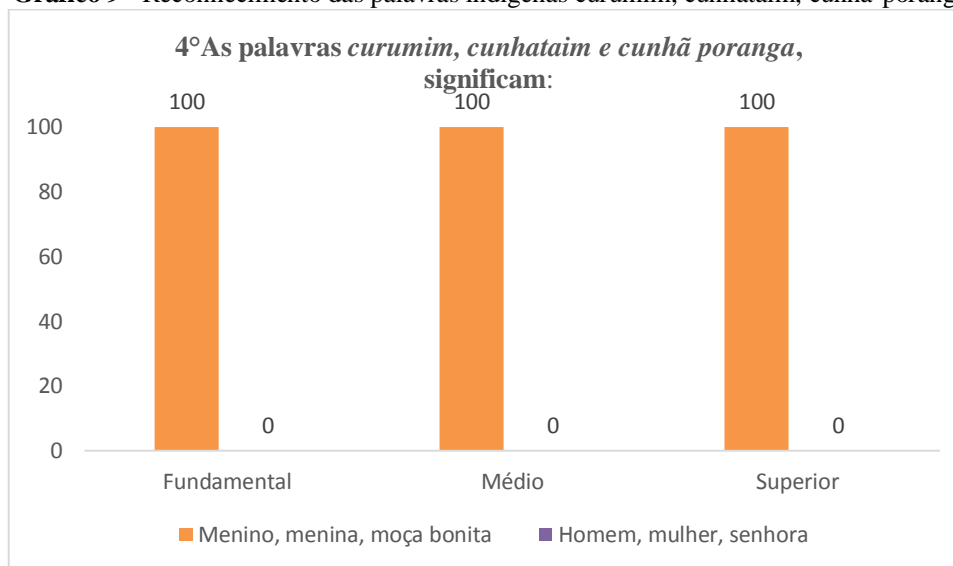


Os resultados apresentados no Gráfico 8 apontam que, na alternativa “*conheço algumas delas*”, o quantitativo maior dos informantes que disseram reconhecer as palavras indígenas são os do ensino superior e os do ensino fundamental. No ensino superior houve unanimidade entre os 14 informantes entrevistados, sendo 08 mulheres e 06 homens, quanto ao conhecimento das palavras indígenas apresentadas a eles. No ensino médio, apenas 79% marcaram “*sim*”, ou seja, 11 informantes disseram conhecer as palavras indígenas nas toadas, sendo 09 mulheres e 02 homens. Na opção, “*conheço algumas delas*” houve incidências do ensino fundamental e do médio. No ensino médio foram 21%, que equivalem a 03 informantes, todos homens, sendo 02 da primeira faixa etária e 01 da terceira. No ensino fundamental foram 7% que marcaram essa opção, que equivalem apenas a 01 informante, do gênero masculino, da terceira faixa etária.

Conclui-se que quanto ao reconhecimento das 05 palavras indígenas que estão entre as 18 mais frequentes nas composições de toadas, os parintinenses, em sua grande maioria, responderam que conhecem todas (93%; 79% e 100%), considerando respectivamente o grau de escolaridade: ensino fundamental, médio e ensino superior. Entre os entrevistados que possuem ensino fundamental e médio, alguns não conhecem todas essas cinco palavras. No entanto, nenhum entrevistado disse não conhecer nenhuma. Isso mostra que as palavras indígenas mais frequentes nas toadas já estão integradas ao léxico mental dos parintinenses, fazem parte do seu universo linguístico e cultural.

Na sequência, objetivou indagar os entrevistados sobre o significado de três palavras: *curumim*, *cunhataim* e *cunhã-poranga*, que estão entre as 18 palavras mais frequentes nas toadas de Boi.

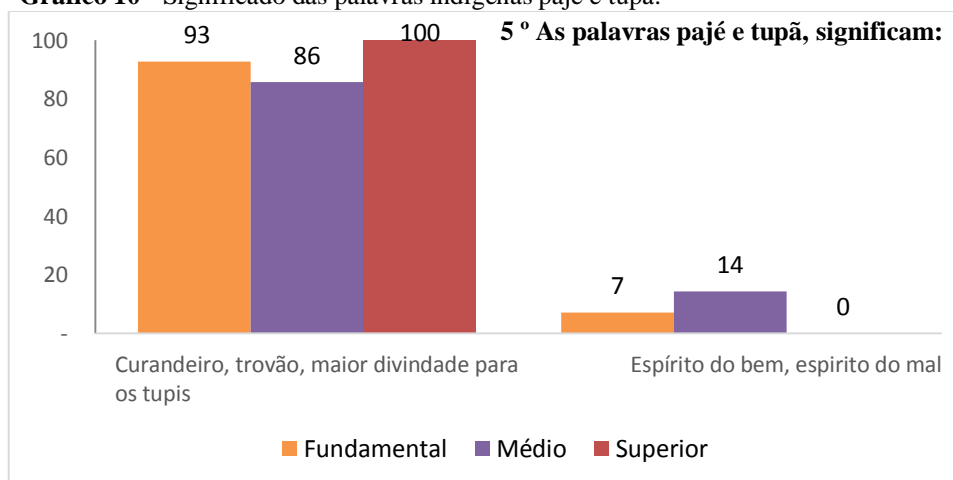
Gráfico 9 - Reconhecimento das palavras indígenas curumim, cunhataim, cunhã-poranga



Todos os entrevistados disseram conhecer as palavras indígenas “*curumim*, *cunhataim* e *cunhã-poranga*”. Essa é uma evidência de que essas palavras já estão incorporadas ao vocabulário do caboclo dessa região.

Também foram acrescentadas mais duas palavras: “*pajé* e *tupã*”, para indagar sobre o seus significados. Os resultados são apresentados no gráfico 10.

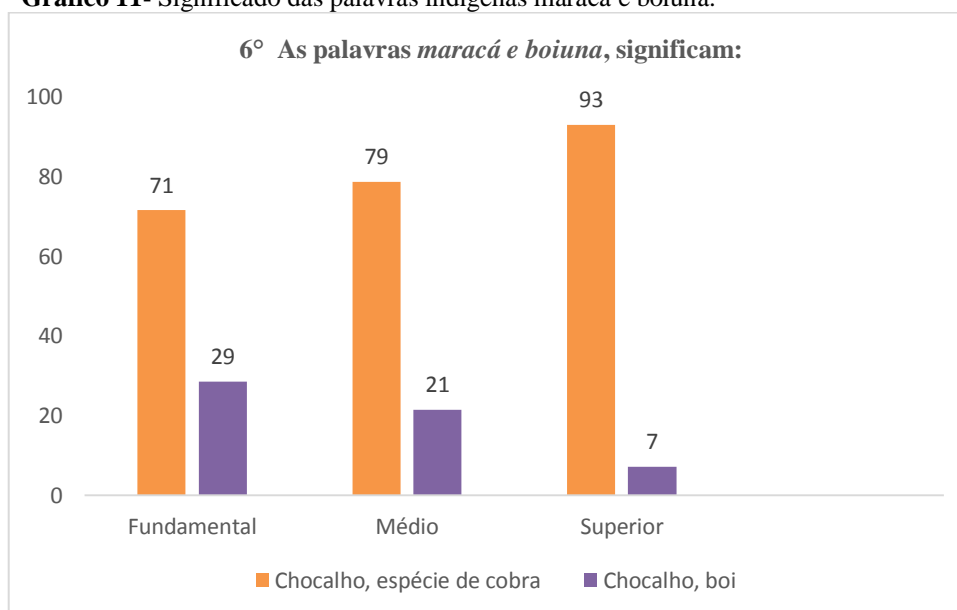
Gráfico 10 - Significado das palavras indígenas pajé e tupã.



Os parintinenses entrevistados comprovaram que conhecem as palavras indígenas *pajé* e *Tupã*. A incidência de erro foi muito baixa e ocorreu somente entre os que possuem ensino fundamental e ensino médio. Nesse caso, tratou-se de 01 informante do ensino fundamental, do gênero masculino, da primeira faixa etária e de 02 informantes do ensino médio, sendo um homem da terceira faixa etária e uma mulher da primeira.

Ainda se acrescentou à lista de palavras indígenas utilizadas para investigar se os parintinenses conhecem os seus significados os itens lexicais: “*maracá e boiuna*”. Os resultados estão dispostos no gráfico 11.

Gráfico 11- Significado das palavras indígenas *maracá e boiuna*.

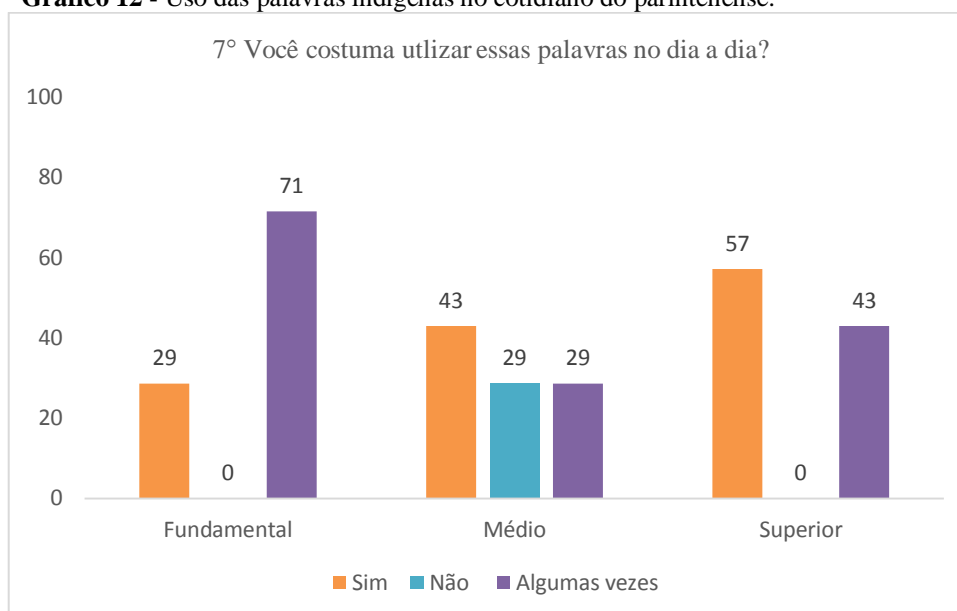


Os resultados mostram ocorrer um escalonamento dos grupos sociais, de forma crescente, quanto ao conhecimento do significado das palavras “*maracá e boiuna*”, considerando como variável social o grau de escolaridade: fundamental, médio e superior. Os informantes do ensino fundamental que souberam responder à pergunta foram 71%, que equivalem a 10 informantes, sendo 05 homens e 05 mulheres. Os homens são: 03 da primeira faixa etária e 02 da terceira; entre o grupo feminino, duas são da primeira faixa etária e três da terceira. No ensino médio, 79%, que equivalem a 11 informantes, sendo 08 mulheres e 04 homens responderam satisfatoriamente à questão. A faixa etária das mulheres corresponde a 06 da primeira faixa etária, 01 de segunda e 01 da terceira. No ensino superior, a incidência de erro foi apenas de 7%. Quanto aos informantes do ensino fundamental, médio, superior que não identificaram corretamente os significados das palavras “*maracá e boiuna*” foram

escalonados de forma decrescente. Os resultados mostram que 29% do *ensino fundamental*, representados por 04 informantes, 03 homens da terceira faixa etária e 01 mulher também da terceira faixa etária não acertaram à questão proposta. No ensino médio, 21% não respondeu corretamente, o equivalente a 02 mulheres e 01 homem, todos da primeira faixa etária. No ensino superior, somente 7% não acertou à questão, que corresponde a um homem da terceira faixa etária.

Além de verificar o conhecimento dos parintinenses sobre o significado das palavras indígenas mais frequentes nas composições das toadas de Boi, também nos interessou indagar se eles utilizam essas palavras em seu cotidiano. O Gráfico 12 apresenta os resultados obtidos.

Gráfico 12 - Uso das palavras indígenas no cotidiano do parintinense.



A análise dos resultados evidencia que os informantes do ensino fundamental que afirmaram usar em seu cotidiano as palavras indígenas apresentadas pela pesquisa foram 29%, o que corresponde a 04 informantes, sendo 02 homens e 02 mulheres, das segundas e terceiras faixas etárias; do ensino médio, foram 43%, que equivale a 06 informantes, sendo 02 homens das segunda e terceira faixas etárias e 04 mulheres da primeira e da segunda faixas etárias. No ensino superior, foram 57% de acertos, equivalentes a 08 informantes, sendo 06 mulheres de 02 homens da terceira faixa etária. As mulheres são duas da primeira faixa etária; uma da segunda e 03 da terceira. Somente os informantes do ensino médio que disseram não utilizar esse vocabulário no cotidiano. Eles totalizaram 29%, que corresponde a 04 informantes, sendo 03 mulheres e 01 homem. Duas das mulheres são da primeira faixa etária e outra da terceira. O homem pertence a primeira faixa etária.

Na opção “algumas vezes” o maior quantitativo foi o do ensino fundamental, ou seja, são eles que admitiram que algumas vezes usam palavras indígenas, totalizando 71%, equivalente a 10 informantes, sendo 07 homens e 03 mulheres. Desses, 04 homens pertencem a primeira faixa etária e 02 a terceira. As 03 mulheres pertencem a terceira faixa etária. No ensino médio, 29% usam o vocabulário indígena somente “algumas vezes”, que equivale a 04 informantes, sendo 03 mulheres e 01 homem todas da primeira faixa etária. Do grupo do ensino superior, 43% informaram que só utilizam esse vocabulário “algumas vezes”, o que equivale a 06 informantes, sendo 04 homens e 02 duas mulheres, todos da terceira faixa etária.

Sintetizando os resultados obtidos através da aplicação do questionário sociolinguístico à população parintinense, faz-se um perfil das atitudes e comportamentos da população local em referência à presença do léxico indígena nas toadas de Boi. O parintinense tem orgulho de suas raízes caboclas e acredita ser importante que o Festival Folclórico de Parintins fomente a produção de toadas com vocabulário indígena. Demonstrou que conhece o significado das palavras mais frequentes que são utilizadas em suas toadas. No entanto, ainda o uso desse vocabulário no cotidiano não é muito produtivo, sendo que encontra maior aceitação no grupo social que possui nível superior.

Reconhece-se que estes resultados são iniciais, pois poderia se aprofundar nas análises das variáveis sociais, por meio do cruzamento dessas informações. Contudo, para o escopo deste estudo, esses resultados alcançam os objetivos propostos no conhecimento das atitudes linguísticas e culturais diante do contato entre a LP e as LI, numa perspectiva sociolinguística de análise.

5.5 PRODUÇÃO DO DICIONÁRIO TOPICALIZADO DO LÉXICO INDÍGENA DAS TOADAS DE BOI-BUMBÁ DE PARINTINS

Apresenta-se o dicionário topicalizado do léxico presente nas toadas de *Boi-Bumbá*, que foi organizado a partir dos resultados da análise do levantamento das toadas de 1986 a 2013. Foram inventariados 1334 itens lexicais de origem indígena, sem computar as reicidências. A palavra mais reincidente foi “pajé”, com 80 ocorrências, conforme consta no Dicionário eletrônico. Por meio dos temas indígenas que as toadas abordam, foram selecionados os campos semânticos e 211 verbetes que os integram. Foi também organizada uma tabela que apresenta a frequência destas palavras. Na seleção das entradas lexicais do dicionário topicalizado foram inseridas as 18 palavras mais frequentes.

Fundamentado nos princípios da Lexicologia e da Lexicografia, as palavras foram organizadas em campos lexicais, os quais foram subdivididos em microcampos, a partir do contexto das toadas indígenas. Foram formados 7 macrocampos: 1. Cosmogonia; 2. Seres humanos; 3. Natureza; 4. Animais; 5. Hidrografia; 6. Cultura imaterial; 7. Etnias. Em seguida, foram estruturados os microcampos, com as seguintes referências: significado; fonte da informação; etimologia, no caso de haver indicação; contexto na toada, número de ocorrências da palavra, nome do(s) compositor(es) e a datação das toadas.. Foram consultados nesse estudo os dicionários de LP em suportes eletrônicos, livros de lendas e mitos, citam-se: *Dicionário Houaiss eletrônico* (2009); *dicionário informal eletrônico*, <http://www.dicionarioinformal.com.br>; *Pequeno dicionário de Língua Geral*, de Françoise Grenand & Epaminondas Henrique Ferreira (1989); *Boi-Bumbá: festas, andanças, luz e pajelança*, de Simão Assayag (1995); *O imaginário da floresta: lendas e histórias da Amazônia*, de Vera do Val, (2007); *Nomes indígenas brasileiros: seus significados, lendas e rituais*, de Maria Isôlda Cavalcanti (1989). Incluem-se a essas referências, os blogs eletrônicos que abordam a temática indígena e site de instituições que versam sobre o estudo de línguas e culturas indígenas e outros que são veículos de informação, com o site socioambiental, site da COIAB, da FUNAI, da FOIRN, entre outros.

Apresenta-se uma amostra de como se configura a organização do dicionário³⁵.

1. COSMOGONIA: deuses e seres sobrenaturais, lendas amazônicas, lugares encantados, origem e rituais, símbolos sagrados.



1.1 Deuses e seres sobrenaturais

▪ **ABAÇAÍ**

1. Definição: Na mitologia tupi, é um ente maléfico que perseguia os índios, tornando-os possessos. **Etimologia:** segundo Teodoro Sampaio, vem do tupi *a'wa-sa'i* 'homem que espreita, perseguindo'.

Verso nas Toadas

- Caprichoso: “O derradeiro caçador/ e o terror dos Tupi/ o terror dos Tupi/ abaçaí! Abacaí. (Adriano Aguiar & Geovane Bastos (2011)

Frequência na toada:

- Caprichoso 1. Abacaí. (Adriano Aguiar & Geovane Bastos, 2011).

▪ **ANHANGUERA**

Definição diabo velho; gênio manhoso e velhaco. **Etimologia:** do tupi *anhan'guera*, de *a'nhanga* 'anhanga' + *'uera* 'espírito'.

Verso nas Toadas

- Garantido: *Anhanguera demônio da inveja/ maculou os mitos*, causando miséria (Inaldo Medeiros & Paulo Queiroz, 2008).

³⁵ O dicionário topicalizado, que apresenta também algumas ilustrações, acompanha a dissertação e está gravado em CD.

Frequência na toada:

- Garantido: *1. O segredo das tarântulas* (Inaldo Medeiros & Paulo Queiroz, 2008).

- **CARUANA**

Definição: ente sobrenatural, voltado para a prática do bem, que os indígenas acreditam habitar o fundo dos rios e igarapés, e que é invocado para livrar as pessoas de doenças e feitiços. **Etimologia:** segundo Nascentes, de possível origem Tupi.

Verso nas Toadas:

- **Caprichoso:** “*Pela lama do manguezal, caruana / solapo que atola o sobrenatural, Viagem ao mundo dos espíritos*”. (Ronaldo Barbosa, 2006)
- **Garantido:** “...montado em escamosos **caruanas** / *combate aos feitiçeiros do além do rito da vitória do bem / curandeiro protege a aldeia /de sortilégios e magia negra*” (Turé, de Geandro Pantoja, Demetrios Haidos & Rafael Marupiara, 2010)

Frequência na Toada:

Caprichoso: 1. *Viagem ao mundo dos espíritos*. (Ronaldo Barbosa, 2006); **2.** *Ritual pro Sol*, (Mauricio Filho & Ademar Azevedo, 2011);

Garantido: 3. **Turé.** (de Geandro Pantoja Demetrios Haidos e Rafael Marupiara, 2010).

Sumarizando, os objetivos da produção do Dicionário Topicalizado de Palavras Indígenas das Toadas de Boi-Bumbá se inscrevem em uma perspectiva científica e didática. Científica, no sentido de propor disseminar o conhecimento relativo à inserção do léxico indígena na toadas de Boi-Bumbá, fato que consiste de um processo de renovação temática que, ao inserir o componente indígena no Auto do Boi, desencadeia uma ressignificação do folguedo, no contexto da região Amazônica. Essa inovação, conforme Cavalcanti (2000, 1040) “elegu imagens indígenas como metáforas para a afirmação de uma identidade regional cabocla”, dando um novo colorido à brincadeira de boi. Pedagógico, porque este dicionário, ao sistematizar o conhecimento sobre o léxico indígena no contexto das toadas, contribuirá para o (re)conhecimento das línguas e culturas ameríndias, servindo particularmente de suporte didático para as instituições educacionais e de pesquisa no ensino sobre as línguas e culturas do Amazonas.

Por fim, traça-se uma síntese deste capítulo que objetivou evidenciar em que medida o léxico indígena está inserido nas composições de toadas de Boi-Bumbá, como esse processo tem sido desenvolvido e as atitudes dos parintinenses a esse respeito. Para isso, em um primeiro momento, foi feito um levantamento para precisar quando esse processo se iniciou e verificar a sua regularidade, por meio de um levantamento sobre o número de toadas com temas indígenas que ocorreram no período de 1986 a 2013. Em um segundo momento, identificou-se a regularidade da ocorrência de palavras indígenas nas toadas, comparando os dois bois e identificando a incidência desses itens lexicais. Na sequência, apresentaram-se e discutiram-se os resultados obtidos da aplicação de um questionário sociolinguístico para

conhecer as atitudes e comportamentos dos parintinenses referentes a essa inovação nas composições de toadas. Por fim, expôs-se sobre a produção do dicionário topicalizado do léxico indígenas das toadas de boi de Parintins.

Considerações Finais

Este estudo possibilitou compreender a importância da inserção do léxico indígena nas composições de toadas do Boi-Bumbá como um dos elementos que contribuiu para a expansão do Festival Folclórico de Parintins no contexto sociocultural desta comunidade amazonense.

Foi a partir de 1993, especialmente, que o festival ganhou espaço na mídia, rompeu fronteiras locais e ficou conhecido internacionalmente. O termômetro dessa explosão se media pela euforia dos ensaios de Boi que, em Manaus, lotavam a *TV Lândia*.³⁶ Durante o ensaio, as mulheres se estilizavam, usavam uma tiara com os penachos na cabeça, como se fosse um cocar de índio. Essa valorização do componente indígena revolucionou a brincadeira de Boi-Bumbá. Com isso, os pesquisadores se interessaram pela temática e muitos estudos têm sido realizados sobre o Festival Folclórico de Parintins, uma das principais festas populares do Brasil.

No âmbito desse estudo, fazem-se considerações a respeito da contribuição desse trabalho que também tem como objeto de estudo o Boi-Bumbá de Parintins, focalizando a inserção do léxico indígena nas toadas.

Considerando esse cenário em que este estudo se desenvolveu, pôde-se evidenciar que, para a compreensão deste fenômeno linguístico, o uso das palavras indígenas na composição das toadas, não se poderia analisá-lo de forma estanque, isolado de outros fatores. Por isso, foi imprescindível analisá-lo em sua convergência com fatores sociais, políticos, econômicos, culturais. Ressalta-se que este estudo está centralizado na análise Linguística, mas dialoga de modo interdisciplinar com outras áreas do conhecimento, que nos possibilitou entender o entorno em que o fenômeno linguístico emerge, considerando seus vieses histórico, social, cultural, político, econômico imbrincados.

A análise da presença do léxico indígena possibilitou precisar o início desse processo, verificar seu desenvolvimento e mensurar sua regularidade durante o período de 1986 a 2013. Além disso, apontou implicações de abrangência individual e coletiva na comunidade local e na formação de sua identidade linguística e cultural e no reconhecimento de suas raízes indígenas regionais.

Estabeleceu-se em um *corpus* de 1.014 toadas, do período de 1986 a 2013, em que 466 têm como tema o componente indígena. Entre essas, encontraram-se 2.327 palavras indígenas,

³⁶ Antigo local situado na Avenida Djalma Batista, em Manaus, onde se realizavam os ensaios por volta de 1996. Hoje, neste local, situa-se o Plaza Shopping.

sendo que o Caprichoso apresentou 1179 itens lexicais e o Garantido 1148, considerando as reincidências. Quando não se consideram as repetições da mesma palavra, este cômputo cai para 664 itens nas toadas do Caprichoso e 690 nas do Garantido. No léxico das toadas do Caprichoso, 298 itens também constam em dicionários de LP e 335 estão restritos a suporte de línguas indígenas. Quanto ao do Garantido, 460 palavras se restringem a suporte em LI e 271 já estão presentes em dicionários de LP.

Portanto, através dessa investigação, comprovou-se o início da inclusão das toadas indígenas e sua crescente utilização, principalmente a partir de 1993. No ano 2000, as toadas com tema indígena, alcançaram sua consolidação no âmbito das toadas de Boi e com uma regularidade e incidência expressiva, principalmente devido à implantação do edital para a seleção das toadas, o qual estabeleceu alguns critérios que balizaram a produção criativa. Um deles foi crucial para a ascendente utilização de termos indígenas nas composições foi a inserção da temática indígena, nas toadas estratégicas. A expectativa é que com a exigência de que os compositores fundamentassem suas toadas sobre o tema indígena em pesquisas, é possível que se ampliem a abrangência das palavras indígenas por eles utilizadas, com mais recorrências de palavras de troncos linguísticos além do Tupi, pois, já no momento, observa-se que há nas toadas uma ampliação de número de tribos indígenas brasileiras e outras nações andinas.

Outro aspecto que se realça na pesquisa e traz para as considerações finais são as atitudes e comportamentos do parintinense em relação à inovação lexical nas composições das toadas. Pôde-se constatar que as palavras com maior ocorrência nas toadas são aquelas palavras indígenas que já foram incorporadas como regionalismo parintinense ver Gráficos de 8 a 12 (p. 113-116). De fato, esse regionalismo que caracteriza o falar do parintinense traz palavras que já eram utilizadas antes mesmo desse fenômeno de inserção de palavras indígenas nas toadas de Boi-Bumbá, como '*curumim, cunhãtain*'. Outras palavras tiveram seu uso motivado pelas toadas, como '*cunhã-poranga*'. Todos sabem o significado de "*curumim, cunhantaim e cunhã-poranga*". Quando ouvem as toadas indígenas, há uma identificação cultural, sendo que está mais presente no grupo social que possui ensino superior. O uso de palavras indígenas entre os parintinenses mostrou-se mais receptivo entre os que possuem graduação. Em suma, a variante grau de escolaridade foi pertinente para indicar a aceitabilidade e identificação com esse vocabulário. Constatou-se que quanto maior a escolaridade, maior é a aceitabilidade de diferenças linguísticas e culturais e a fragmentação sociocultural.

Portanto, a sistematização desse conhecimento em torno do fenômeno do uso de palavras indígenas pelos compositores de toadas de Boi-Bumbá de Parintins é de grande relevância para o conhecimento científico particularmente nas áreas da Lexicologia, da Etnolinguística e da Sociolinguística. Assim, traz-se uma contribuição significativa para o estudo do folguedo da brincadeira de boi e suas diferentes manifestações no cenário brasileiro das festas folclóricas, que, em Parintins, Amazonas, deixa de ser uma festa da comunidade local e se expande, alcançando um patamar de festival folclórico “*para o mundo ver*”, especialmente devido à integração do componente indígena e do discurso ecológico a ele inerente, pois Parintins é uma cidade de raízes caboclas, que tem uma história caracterizada pela convergência de culturas, com forte presença do componente indígena em sua formação linguística e cultural.

A expectativa é de que esse estudo possa subsidiar muitos outros na área deste objeto de estudo e nas áreas afins, uma vez que as toadas de Bois-Bumbás apresentam uma diversidade de possibilidades de pesquisas, podendo se enveredar para o estudo do léxico das lendas indígenas cantadas nas toadas; as diferenças entre o vocábulo que aparecem nas toadas e a palavra de origem.

Referências

- ABBADE, Celina Márcia de Souza. **A lexicologia e teoria dos campos lexicais**. *Cadernos do CNL*, Vol. XV, N° 5, t. 2. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em < http://www.filologia.org.br/xv_cnlf/tomo_2/105.pdf >. Acesso em ago. 2014.
- ASSAYAG, Simão. **Boi-Bumbá: festas, andanças, luz e pajelanças**. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.
- AMAZÔNIA DAS ALUCINAÇÕES: **tema da noite de 30 de junho de 1999**. Associação Folclórica Boi-bumbá Caprichoso. Parintins, Mimeo, 1999.
- AZEVEDO, Orlando; Margotti Felício. **O sufixo –rana no português falado pelo caboclo amazonense**. Alfa, São Paulo, ago. 2012.
- BAYLON, Christian. **Sociolinguistique: société, langue et discours**, Paris: Nathan, 1999.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **A ciência da lexicografia**. Revista *Alfa*. São Paulo, 28 (supl.) 1-26, 1984.
- _____. **Teoria lexical e linguística computacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. A formação e a consolidação da norma lexical e lexicográfica no português do Brasil. In: NUNES, José Horta; PETTER, Margarida (orgs.). **História do saber lexical e constituição de um léxico brasileiro**. São Paulo, SP: Humanitas, FFLCH-USP e Pontes, 2002.
- BITTENCOURT, Gastão. **O folclore no Brasil**. Salvador: Livraria progresso, 1987.
- BITTENCOURT, Antônio Clemente R. **Memória do município de Parintins: estudo sobre sua origem e desenvolvimento moral e material**: Manaus: Edições do Governo do Estado do Amazonas, 2001.
- BRAGA, Sergio Ivan Gil Braga. **Os bois-bumbás de Parintins**, Rio de Janeiro: Funarte Universidade do Amazonas, 2002.
- BRASIL. Constituição. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, Senado, 1988.
- CABRAL, Leonor Scliar. **Introdução à linguística**. 7 ed. Rio de Janeiro: Globo, 1998.
- CALVET, Louis-Jean. **Sociolinguística: uma introdução crítica**. Trad. Marcos Marcionilo. Parábola, São Paulo, 2002.
- CAMARA, Júnior. J. M. **Estrutura da língua portuguesa**. Petrópolis, Vozes, 1970.

CARDOSO, Maria Celeste de Souza. **O Cancioneiro das toadas de boi-Bumbá de Parintins**. UEA, 2013.

CARDOSO, Suzana Alice & MOTA, Jacyra Andrade. **Projeto Atlas Linguístico do Brasil: antecedentes e estágio atual**. Revista Alfa, São Paulo, 56 (3), p. 855 -879, 2012.

CARVALHO, Joelma Monteiro de. **Ritual da Tucandeira da etnia Sateré-Mawé: língua, memória e tradição cultural**. Dissertação de mestrado. PPGLA, UEA, Manaus, Brasil, 2015.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro **O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa**. *História, Ciências, SaúdeManguinhos*, vol. VI (suplemento), 1019-1046, setembro 2000.

CAVALCANTI, Maria Isôlda. **Dicionário de nomes indígenas brasileiros**. FUNAI, 1989.

CHAGAS, Paulo. A mudança linguística. In Fiorin, José Luiz. (org.) **Introdução à linguística**, 6 ed., São Paulo, contexto, 2012.

CERQUA, Dom Arcângelo. **Clarões da fé no médio Amazonas**, 2. Ed. Manaus: ProfGraf. Gráfica e editora, 2009.

Brasil, Constituição. **Constituição da República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, Senado,1988.

COSERIU, Eugênio. **Teoria da linguagem e linguística geral**. Rio de Janeiro: Presença; São Paulo: Edusp, 1997.

CRUZ, Maria Luiza de Carvalho. **Atlas linguístico do Amazonas – ALAM**. Rio de Janeiro URFJ. Tese de doutorado em letras vernáculas, 2004.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade**. ed.: Da Universidade de São Paulo, 1986.

DAVANÇO, Cassia Maria. **Elaboração de um dicionário terminológico onomasiológico dos neônimos da biotecnologia: tratamento dos dados em português e busca de equivalentes em inglês**. Tese de doutorado, São José do Rio Preto – UNESP, 2012.

Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro Instituto Antônio Houaiss: Objetiva, 2009.

Dicionário eletrônico informal. Disponível em < <http://www.dicionarioinformal.com.br> >. Acesso em 2014.

Dicionário Aulete digital. Disponível em < www.aulete.com.br >. Acesso em jun. de 2014.

DIEHL, Astor Antonio. **Pesquisa em ciências sociais aplicadas: métodos e técnicas**. São Paulo: Prentice Hall, 2004.

DIETRICH, Wolf. **O tronco tupi e as suas famílias de línguas. Classificação e esboço tipológico.** In: NOLL, Volker; DIETRICH, Wolf. (orgs.) O português e o tupi no Brasil. São Paulo: Contexto, 2010.

DIETRICH, Wolf; NOLL, Volker. **O papel do tupi na formação do português brasileiro .** In: NOLL, Volker; DIETRICH, Wolf. (orgs.) O português e o tupi no Brasil. São Paulo: Contexto, 2010.

FIORIN, José Luiz. **Paixões, afetos, emoções e sentimentos.** Cadernos de Semiótica Aplicada. Vol.5, n. 2, dezembro de 2007.

<http://seer.fclar.unesp.br/index.php/casa/article/view/541>.

FREIRE, José Bessa. **Da língua geral ao português: para uma história dos usos sociais das línguas na amazônia.** Tese de doutorado, 2003. Disponível em: <http://www.taquiprati.com.br/arquivos/pdf/TeseRioBabelversaofinal.pdf>. Acesso em 24 março 2014.

_____ **As relações históricas entre o português e o nheengatu nos universos urbano e rural da Amazônia.**In: NOLL, Volker; DIETRICH, Wolf. **O português e o tupi no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2010.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GONÇALVES, Sandra Maria Godinho. **Um olhar lexical sobre identidade dos migrantes interioranos do estado do Amazonas: Um estudo geolinguístico.** Dissertação de mestrado. Universidade do Amazonas, 2015.

GRENAND, Françoise; FERREIRA, Epaminondas Henrique. **Pequeno dicionário da língua geral.** Manaus, SEDUC/ núcleo de recursos tecnológicos, 1989.

HALL, S. A. **Identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HYMANN, Hebert. **Planejamento e análise da pesquisa:** princípios, casos e processos. Rio de Janeiro: Lidador, 1967.

ILARI, R; GERALDI; J. W. **Semântica.** São Paulo: Ática, 2005.

ISQUERDO, Aparecida Negri. A propósito de dicionários de regionalismos do português do Brasil: In ISQUERDO, Aparecida Negri, ALVES, Ieda Maria. **As ciências do léxico, lexicografia, terminologia,** volume III. UFMS; São Paulo Humanitas, 2007.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação.** Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

- LIMA BARRETO, Evanice Ramos. **Etnolinguística: pressupostos e tarefas**. P@rtes. (São Paulo). Junho de 2010. ISS 1678-8419. Disponível em www.partes.com.br/cultura/etnolinguistica.asp>. Acesso em: 11 de junho de 2013.
- LAVILLE, C.; DIONNE, J. **A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas** Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém. Cejup, 1995.
- MARTINS, Silvana Andrade. **Fonologia e gramática do Dâw**. Tese de doutorado em Letras e Linguística. Vrije Universiteit, Amsterdam. Utrecht: LOT, Holanda, 2004.
- MARTINS, Valteir. **Reconstrução Fonológica do Protomaku Oriental**. Tese de doutorado em Letras e Linguística. Vrije Universiteit, Amsterdam. Utrecht: LOT, Holanda, 2005.
- MATORÉ, George. **La Méthode en Léxicologie**. Paris: Didier, 1953.
- MENDONÇA, Ricardo. **Dilma cede à bancada ruralista e rifa os direitos indígenas diz antropóloga da Usp**. em: < <http://www1.folha.uol.com.br> >. Acesso em 29 març. 2015.
- MOLLICA, Maria Cecília; BRAGA, Maria Luiza. **Introdução à Sociolinguística: o tratamento da variação**. São Paulo: Contexto, 2003.
- MONTEIRO, José Lemos. **Para compreender Labov**. Petrópolis, RJ, Vozes, RJ, 2000.
- MALHOTRA, N. **Pesquisa de marketing**. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.
- NOLL, Volker. Os primeiros empréstimos tupis no português do Brasil. . In: NOLL, Volker; DIETRICH, Wolf. (orgs.) **O português e o tupi no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.
- _____. O Brasil colônia entre a língua geral e o português. . In: NOLL, Volker; DIETRICH, Wolf. (orgs.) **O português e o tupi no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.
- O festival de Parintins. Disponível em: <http://revistaescola.abril.com.br/fundamental-2/festival-parintins-674342.shtml> Acesso em fev. 2015.
- OLIVEIRA, João Pacheco de; FREIRE, Carlos Augusto da Rocha. **A presença indígena na formação do Brasil**. Coleção educação para todos. Brasília LACED/Museu Nacional, 2006.
- Os interesses privados dos parlamentares que querem aprovar a PEC215**. Disponível em:<<http://www.greenpeace.org/brasil/pt/Noticias/Os-interesses-privados-dos-parlamentares-que-querem-aprovar-a-PEC215/>>. Acesso em: 15 jan. de 2015.
- PAIVA, Marco Aurélio da. **Identidade regional do folclore amazônico na obra de Mário Ipiranga Monteiro**: Valer. Governo do Estado do Amazonas, 2002.
- PATRÍCIO, Patrícia Sales. **Na ilha do Boi de pano: uma reportagem para além da objetividade jornalística**. Tese de doutorado. USP. São Paulo, 2007.

- PEREIRA, José Veríssimo da Costa. **Caboclo amazônico** – Tipos e aspectos do Brasil. Disponível em < www.consciencia.org/caboclo-amazonico-tipos-e-aspectos-do-brasil>. Acesso em 18.07.20014.
- PEREIRA, Luiz Fernando. **Preguiçoso quem, cara pálida?** Disponível em < www.revistadehistoria.com.br >. Acesso em: 23.09.2014.
- REIS, Arthur César Ferreira. **As origens da cidade de Parintins**. ed: Sérgio Cardoso, Manaus-Am 1967.
- RICHARDSON, Roberto Jarre. **Pesquisas Social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atals, 1989.
- ROCHA, Luiz Carlos Assis. **Estruturas morfológicas do português**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- RODRIGUÊS, Aryon Dall'igna. **Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas**. São Paulo: Loyola, 2002.
- SANTOS, Marcos. **Festival Folclórico de Parintins deve injetar R\$ 54 milhões na economia do município**. Disponível < <http://www.portaldomarcossantos.com.br/2013/06/26/festival-folclorico-de-parintins-deve-injetar-r-54-milhoes-na-economia-do-municipio> >. Acesso em jul. de 2014.
- SCHRADER-Kniffki, Martina. **O nheengatu atual falado na Amazônia brasileira. Espaço comunicativo, política linguística e perspectiva dos falantes**. In: NOLL, Volker; DIETRICH, Wolf. (orgs.) *O português e o tupi no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010.
- SILVA, Rosa Helena Dias. **Movimentos indígenas no Brasil e a questão educativa: relações de autonomia, escola e construções de cidadãos**. Revista brasileira de educação. Jan/fev/marc/abr., 1999, nº 13.
- SILVA, Marilene Corrêa da. **Metamorfoses da Amazônia**. Tese de doutorado. UNICAMP-São Paulo, 1997.
- SOUZA, Nilciane Dinely de: **O processo de urbanização de Parintins (Am): evolução e transformação**. Tese de doutorado. São Paulo. USP, 2013.
- SOUZA, Sérgio A. F. **Amazonês: expressões e termos usados no Amazonas**. Manaus: Editora Valer, 2011.
- SOUZA, Kalinda Félix de Souza. **Regimes e transformações cosmológicas da pajelança Sateré-Mawé**. UFAM, 2011.
- SAPIR, Edward. **Linguística como ciência**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1969.
- SAUNIER, Tonzinho. **Parintins: Memória dos acontecimentos históricos**. Manaus: Valer, 2003.

_____. **O magnífico folclore de Parintins**. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, Casa Civil, 1989.

SEVERINO, Joaquim Antônio. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo. Cortez, 2007.

TARALLO, Fernando. **A pesquisa sociolinguística**. 8 ed. São Paulo: Ática, 2007.

TEIXEIRA, Peri. **Sateré-Mawé: retrato de um povo indígena**. Manaus-Am. UFAM/UNICEF, 2005.

VALENTIN, Andreas. **Contrários: a celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins: Valer**, 2005.

VAL, Vera do. **O imaginário da floresta: lendas, mitos e história da Amazônia**. São Paulo. ed: Martins Fontes, 2007.

VITOR, Abdala. **Brasil tem cinco línguas indígenas com mais de 10 mil falantes**. Disponível em: <http://agenciabrasil.etc.com.br/cultura/noticia/2014-12/brasil-tem-cinco-linguas-indigenas-com-mais-de-10-mil-falantes>. Acesso em 19 de maio 2015.

BOI CAPRICHOSO. Disponível em <www.boicaprichoso.com/index.asp>. Acesso em 10 març. 2014.

BOI GARANTIDO. Disponível em <www.boigarantido.com.br>. Acesso em: 2013.

Coiab. Quem somos. Disponível em: <<http://www.coiab.com.br/site/pagina/quem-somos/como-surgiu/>> Acesso 16, maio de 2015.

Curso de tupi antigo e língua geral (nheengatu). Disponível em <tupi.fflch.usp.br/note/16>. Acesso em abr. de 2015.

Entrevista com J Carlos Portilho. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ILsZt-HkkAM>>. Acesso em 19.05.2015.

FOIRN, nossa história. Disponível em: <<http://www.foirn.org.br/>>. Acesso em 29 març. 2015.

Mapas de Parintins. Disponível em< <https://www.google.com.br/>> Acesso em: 10.08.2013

Povos indígenas no Brasil. Disponível em.< <http://pib.socioambiental.org/pt>>. Acesso em 2015.

Site de músicas. Disponível em < www.letras.mus.br >. Acesso em 15 Maio de 2013.

Vagalume. Disponível em < www.vagalume.com.br >. Acesso em 18 de ago. de 2013.

APÊNDICE A – Questionários aplicados à população de Parintins simpatizantes de Boi-Bumbá.

Nome: _____

Escolaridade: _____

Idade: _____

Endereço: _____

Questionário

1. Quando você ouve uma toada de boi com palavras indígenas. O sentimento mais comum é.
a- rejeição b- são minhas raízes c- indiferença
2. Você considera que os bois utilizem as palavras indígenas nas toadas?
a- sim b- não c- indiferente
3. Você conhece essas palavras: curumim, cunhantã, cunhã-poranga, tupã, pajé, maracá, boiúna, utilizados nas toadas de boi?
a- sim b- não c- algumas delas
4. As palavras curumim, cunhantaim e cunhã-poranga significam:
a- menino, menina, moça bonita
b- homem, mulher, senhora
5. As palavras pajé, tupã significam:
a- curandeiro / trovão divindade maior para os tupis
b- espírito bem / espírito do mal
6. As palavras maracá e boiúna, significam
a- chocalho / espécie de cobra
b- chocalho / boi
7. Você costuma utilizar essas palavras no dia a dia
a- sim b- um pouco c- quase nada

APÊNDICE B – Lista de palavras indígenas encontradas nas toadas de Boi-bumbá.

Palavras indígenas nas toadas	Número de vezes que se repete	Total de Palavras
A'tiro de pokãti-mehatipã	1	
Abaçaí	2	
Abaetê tupi	1	
Aboê	2	
Açaí	9	
Acami	1	
Acari	1	
Acari-bodó,	1	
Acauã	3	
Acavaí	1	
Acebarí	1	
Acombé Paru	1	
Açucena	1	
Acumõte Kotok	1	
Aeon	1	
Aguana	1	
Aguapé	1	
Aguarás	1	
Aguayra	1	
Ahiang mawé	1	
Aiarí	1	

Aiçá	1	
Aiuara	1	
Aiuê	1	
Ajuri	1	
Ajuricaba	7	
Aki munaita techi	1	
Akuarihpo	1	
Alsuari	1	
Amapá	1	
Amayurá	3	
Anahangá	2	
Anahngá-Açu	1	
Anhanguera	1	
Anauê	1	
Andirá	18	
Andiroba	3	
Anerê	1	
Anga-Açu	1	
Angaratã	1	
Anrã	1	
Aninga/ aningais	1/3	4
Apaec	1	
Aparindê	1	
Aperreia	1	
Apiaká	1	
Apinaié	1	

Apinayé	1	
Apirá	1	
Apoena	1	
Apoiká	1	
Apurinã	2	
Apykwara	1	
Ará	1	
Araboutan	1	
Aragatú	1	
Araiquara	1	
Arajá	2	
Aramã	3	
Araná-Uaçú	1	
Arandi	2	
Arandi Yuaçanã,	1	
Arangá	2	
Araparirana	1	
Arapaso	1	
Arapiá	1	
Arara / ararás	2/3	5
Arará	1	
Ararawá	1	
Arãtareimo	1	
Arati-Uaupê	1	
Arauê	1	
Araui	1	

Araweté	2	
Aray	1	
Arco Mundurukú	1	
Arecuná	1	
Arinha / Aririnha	1/1	2
Aroazes	1	
Aroeako	1	
Aroemayvu	1	
Aroxi	2	
Aru	1	
Arumã	4	
Aruã	1	
Aruak/ Aruaki/ arauaque	1/1/1	3
Aruanã/ Aruanãs	5	
Arunã	1	
Assurini	3	
Atahalpa	1	
Atalaia	1	
Ataná	1	
Ataualpa	1	
Atikum Mirim	1	
Atroari	4	
Aturá	1	
Aturacá	1	
Auí	1	
Aweti / Awite	1/1	2

Awire	1	
Axinã	1	
Ayahuasca	2	
Aymá sunhé	1	
Azã	1	
Babaçu	1	
Bacaba	2	
Bahir	1	
Baia	1	
Baiá	1	
Baíra	2	
Bambu	1	
Banivá	1	
Baniwa	3	
Bará	3	
Bara-Makú	1	
Barasana-Hanerá	1	
Barassana	1	
Baré / Barés	3/2	5
Baya tivá	1	
Baymanagew	1	
Bemõlte	1	
Berhatxi Mahadu	1	
Beringea	1	
Berohokan/ BeroKã	1/1	
Biju	1	

Boanary	1	
Bodó	3	
Boia-cica	1	
Boiaçu	3	
Boitatá	1	
Boiuna / Boiunas	10/4	14
Bopê	1	
Borary Mundurukú	1	
Borduna/ Bordunas	3/1	
Bororo	2	
Botinho/ boto / botos	1/10/2	13
Buráí	1	
Buriti	3	
Buti	1	
Buxpotiró porá	1	
Caácy	1	
Caapi	1	
Cablocos / Caboclo/cariboca	4/41/1	46
Cabocada	1	
Cabocla / Caboclas	9/4	13
Caboclinho / Caboclinhos	1/1	2
Caboco	2	
Cacicados	1	
Cacique	4	
Cacuri	1	
Caduceu	1	

Caeté	2	
Cahuapana	1	
Caiapó/kaiapó/kayapó	4/10/4	18
Caiarara	1	
Caiari	1	
Caiçara	1	
Caiçuma	1	
Caipora	2	
Camaiurá/ Kamaiurá/kamauurá	1/6/9	16
Camirangas	1	
Canãnciuê	1	
Canarã	1	
Canarana / Canaranas	3/3	6
Candiru	1	
Caniarí	1	
Caninana	1	
Capim	1	
Capinarana	1	
Capiricú	1	
Cará	1	
Carajá/ Carajás	5/2	7
Caramuru	1	
Caranaí	1	
Caranás	1	
Carão	1	
Carapaça	1	

Carapanã / Carapanãs	1/1	2
Carapanaúba	1	
Carataí	1	
Caratú	1	
Caribé	1	
Carimã	1	
Caripuna	1	
Cariris-Waimiri	1	
Cariús	1	
Caroço	1	
Cariço	2	
Caruana	1	
Caruanís	1	
Cassauá	1	
Catitos	1	
Cauará	1	
Cauim	6	
Cawaiwa	1	
Cawaiwa-Parintintin	1	
Caxinaua/ Caxinauá/kaxinauá/kaxinawá	3/1/2/3	9
Caxiri	7	
Cawaiwa	1	
Cawaiwa-Parintintin	1	
Caxiromba	1	
Caxiromba sapo	1	

Cayana	1	
Cayari	1	
Cë piro	1	
Cereçaporonga	1	
Cerecê	2	
Ceuci	1	
Ceyma	1	
Chavin	1	
Chibé	1	
Chilcy	1	
Chimus	1	
Chocalho	1	
Choupana	1	
Cinta-larga	1	
Cipó/ Cipós	2/2	4
Coacy	1	
Coara/ Coára	1/1	2
Coaraci/ Coaracy	1/3	4
Cocuena	1	
Coic'uãpucá Menben Go Crê	1	
Coió	2	
Condori/ conduri	1/1	
Conori	2	
Copaíba	3	
Coroca	1	
Corubo/korubo/corubos	1/1/1	3

Crandeiros	1	
Cruera	4	
Çuaçu	1	
Cuaá	1	
Cuaias	1	
Cuia/ Cuias	4/1	5
Cuirão	1	
Cujubim	1	
Cumá	1	
Cumacaá	3	
Cumarú	1	
Cunhã/ cunhãs	25/9	34
Cunhã Poranga	23	
Curinã	1	
Cunhantã / Cunhantãs	4/4	8
Cunhã puiara	1	
Cupu / Cupuaçu	2/1	3
Curiató	2	
Curimatá	3	
Curumim/ Curimins	25/2	27
Curuatá	1	
Curuçá	1	
Curupira/ Curupiras	10/1	11
Cutia	1	
Dabacuri	2	
Dakké	1	

Danhõrë,	1	
Dasdô”	1	
Datse waté,	1	
Dee	1	
Denaquiê	1	
Deni	1	
Dereneké	1	
Desana	8	
Dianary	1	
Diassó ó ó ó	1	
Dihu-Berokã	1	
Dinahi	1/1	
Diruá /Dyurá	1/1	
Diuré	1	
Dijek	1	
Djudjê-kô	1	
Do inhã’bé	1	
Dori	1	
Dsopinejé	1	
Dyanim...	1	
Ecerae	1	
Embira	2	
Ëmëkho-ñihkë	1	
Enawenê	1	
Eno perbm	1	
Enónã	1	

Enutíquia	1	
Erepecuru	1	
Ererê	1	
Erickykbátsa	1	
Erukés	1	
Eure	1	
(Flautas) tsiw-na	1	
(Flautas)-de-pã	1	
Furo/Furos	1/3	
Galibi	1	
Gaponga	1	
Gaviana	1	
Gaya	1	
Gepuá	1	
(Gigante) towira	1	
Gonori	1	
Guajupiá	2	
Guanamá	1	
Guanambí	1	
Guanapuri	1	
Guanará	7	
Guaricaya	1	
Guarikay	1	
Guarinuma	1	
Guataviana	1	
(Guerreiros) Odoshas	1	

Hanerá	1	
Hanê-reá Hanê-reá Uaraná-Cecé	1	
Hanê-reá Saterê-Mawé	1	
Hanê-reá Uaraná-Cecé	1	
Harauera	1	
Harikare	1	
Hãwitê	1	
Haximú	1	
Heegime	1	
Heu auê	1	
Hi Merimã	2	
Hiê	1	
Hiscariana/ Hixkariana / Hixkarianas	6/2/1	9
Hoaris Mauaris	1	
Hoeyetê	1	
Hororoin	1	
Huka huka	2	
Humaiaryipeeruke	1	
Huni-kuim	1	
Hup-wa	1	
Hurequei	1	
Iabá Porá-Porá	1	
Iaci/ Iacy	2/1	3
Iaci-Aruá	1	
Iacoana / Iacoanã	1/1	2
Iacouary	1	

Iacy Uaruá	1	
Ianomami	1	
Iapurutu	1	
Iara/ Yara	2/1	
Iarinin,	1	
Iaru	1	
Iarumá	2	
Ibiapaba	1	
Ibirapema	2	
Icá	3	
Icambiaba/ Icambiabas/ Icamiaba/ Icaminhabas	1//2/4/1	8
Içana	2	
Idn Kamni	1	
Ierebüí neunê-kumã itsêixiumá	1	
Igapó/ Igapós	4/2	6
Igara	1/1	2
Igara-boiúna	1	
Igarapé/ Igarapés	4/8	12
Igarité	1	
Iguarapés	1	
Ihpory	1	
Imaerô	1	
Imakerô	1	
Imunara maraká	1	
Inã – sowerá	1	

Inajá	1	
Inambu	1	
Inã-son-werá	1	
Ingarana	1	
Ingarikó	1	
Ingo Kongre Yang Ierê	1	
Inhambé	2	
Inhambéa	1	
Inhambu	1	
Inua-Hixa	1	
Ipadi	1	
Ipají	1	
Ipayé	1	
Ipi	1	
Ipixuna	1	
Ipotira	1	
Ipupiara	1	
Ipy	1	
Ipyahak	1	
Iquara	1	
Iquê	1	
Iracema	1	
Iracerê	1	
Ireru	1	
Iscariana	2	
Itacaiuna	1	

Itacuaí	1	
Itapiraiuara	1	
Itaracuera	1	
Itaranas	1	
Ituí	1	
Iurimágua	1	
Iwikatihã	1	
Jacamin	1	
Jacaré / Jacarés	4/2	6
Jacaré-açu	1	
Jacuí/ Jakuí	1	
Jacuraru	1	
Jacurutu	1	
Jacy	1	
Jaguar/ Jaguares	5/1	6
Jaguar Ynawá	1	
Jami-Karawa	1	
Januari	1	
Japurá	3	
Jaquiranabóia	1	
Jaraqui	2	
Jarina	1	
Jaú	1	
Jauaperi	1	
Javaé	1	
Javari	3	

Jiboia	2	
Jiahui	1	
Juma	3	
Juma	3	
Juruá	4	
Juruena	1	
Jurupari	11	
Jutaí	2	
Kaçaueré	1	
Kachinauá	1	
Kadiwéu	1	
Kaapí	1	
Kaiá	1	
Kaiabi	1	
Kaiagang	1	
Ka'apor	2	
Kaiapó	1	
Kaiapoka	1	
Kaini	1	
Kaíy	1	
Kalapalo	3	
Kãma	1	
Kamanxú	1	
Kamatxi	1	
Kamu	1	
Kamukuaká	1	

Kanaimé /Kanaimés	2/1	3
Kanamari / Kanamary	3/2	5
Kananciuê	2	
Kanassinha	1	
Kangitês	1	
Kangwéra toryva	1	
Kanipaye-Ro	1	
Karajá	8	
Karamanaé	1	
Karé	1	
Kari	1	
Karib /caribe	2/1	3
Karipuna	1	
Karitiana	1	
Kariwa	4	
Karowara	1	
Karu	2	
Karuãna/ Karuãnas	1/1	2
Karú-Sacaibê	2	
Katué	1	
Katukina	1	
Katuriana	1	
Kaúna	1	
Kawahiwa	1	
Kawaiuá	1	
Kaxseri	1	

Kaxuian	1	
Kaxuiana	1	
Kayabi	1	
Kayssuná	1	
Kinja...	1	
Kiracy Nirê	1	
Kirimbawa	1	
Kixowmá	1	
Koboí	1	
Kocati	1	
Kohana	1	
Koikwa-kraí	1	
Koran	1	
Koyabi	1	
Kuamuti	1	
Kuarup	5	
Kuarup Ete Ywa	1	
Kuatunga	1	
Kuikuro Wera	1	
Kuikuru	2	
kukenán	1	
Kulina	1	
Kumu	2	
Kunahã	1	
Kunahã-Made	1	
Kulina	1	

Kuni	1	
Kuni diôira éték	1	
Kuraca	1	
Kure nan kura	1	
Kurumie	1	
Kuyuri	1	
Kynixiwe	1	
Maacá	1	
Mabué	1	
Macacarauas	1	
Maracajás	1	
Maçarico	1	
Machifaro	1	
Macu/ Makú	½	
Macuicanã	1	
Macunaíma	2	
Macurani	1	
Macuxi / Makuxi	1/1	2
Madjuã	1	
Mai	1	
Mai Decã	1	
Mai decã marakã	1	
Maicuté	1	
Maíra	1	
Maiuá	1	
Maiurá	1	

Majuru	1	
Makuna	1	
Makú-Paraná	1	
Maloca/ Malocas	8/3	11
Malrié	1	
Mamaé	1	
Mamirauá	3	
Mamuru	2	
Managú	1	
Mananga	1	
Mananon	1	
Manao / Manaós	4/2	6
Mandioca	2	
Maní	1	
Manicoera	1	
Manôa	1	
Manto Tupinambá	1	
Manuçawa	2	
Mapará	2	
Mapinguari	9	
Maroto	1	
Maracá/ Maracás	5/13	18
Maraca-êp	1	
Maracanandé	1	
Maracapás	1	
Maragná	1	

Maragua	2	
Marajoara	2	
Marakã	1	
Maranon	1	
Marari	3	
Marau	1	
Marauia	1	
Maraúna	1	
Mariaia	1	
Maricá	1	
Marié Dianari		
Marí-marí	1	
Mariri	1	
Mariwin	1	
Maroaga	3	
Marrecas	1	
Marubo	3	
Marupiara	2	
Matapi	1	
Matawi	1	
Matinta	1	
Matinta Pereira	1	
Matintaperê	1	
Matipu	2	
Matipu-kaiona	1	
Matis	1	

Matita Pereira	1	
Matumbé	4	
Maturacá	1	
Mauaco	1	
Mauari	1	
Mauary	1	
Mauconã	1	
Maué/ Mawé/ Mawés/Mahués	2/3/1/1	
Mauê saterê	1	
Maurehé	1	
Mauris	1	
Mauxi	1	
Mavoz	1	
Mavutsinim	2	
Mawaca	1	
Mawé-Açu	1	
Mayonura	1	
Mayoruna	1	
Mebengokrê	1	
Mecarom	1	
Mehinako	6	
Mehináku Mehináku	1	
Mehinakus	1	
Meikuá	1	
Mekaron	1	
Memekantsí		

Mingau	3	
Mira anga Awate	1	
Mira maiê	1	
Mira maiê ce amú	1	
Miraruirá	1	
Mirauí	1	
Mirim	1	
Miriã	1	
Miriáde	1	
Miriri	1	
Miriti	2	
Moangá	4	
Mochica	1	
Molongó	1	
Monan/ Monnan	1/1	
Moraçáua	1	
Moraçáua tupana raneá	1	
Môrat	1	
Morubos	1	
Moruixaua	1	
Moynga	1	
Munguiam	1	
Muiraquitã/ Muiraquitãs	6/2	8
Mukariás	1	
Mukaya	1	
Mundurucania / Mundurukânia	3/4	7

Munduruku/ Mundurucu/Mundurucus/Mundurucú	10	
Munduruku Kamayurá	1/1	
Muquiado/ moqueado	1	
Mura/ Muras	8/1	9
Muraguigana	1	
Murandaluguaburabara	1	
Mureru	1	
Murici	1	
Murubixaba/Morubichaba	1/1	
Murupi	3	
Mururé	1	
Mutawariçawa angá Açú	1	
Mutawariçawa hairá angá	1	
Muvutsunim	1	
Ma-tibú, Kaapí tsunem	1	
Naco Munduruku	1	
Nahukuá	1	
Naiá	1	
Naruna	3	
Nawá	1	
Nazca	1	
Né ñe enhõ marikã teropëre	1	
Në waripë	1	
Nemep-wa-hepakan	1	
Nhandeva	1	

Nhamundá	5	
Nhanderiquecy	1	
Nhanderuvuçu	1	
Nheengarisawa	1	
Nhiacricapim	1	
Niê	1	
Nieweco/ Nieweku	1	
Nirê	1	
Niumuã	1	
Noçoken	1	
Noçoquem	1	
Nokita ceteu inxerá	1	
Numiá	1	
Õ'ãmarã	1	
Ocara	8	
Ocaras	2	
Ofaiés	1	
Ohmarã	1	
Oipaigup	1	
Okara	1	
Omágua	2	
Omanô	1	
Omaru	1	
Onhia-Muaçabé	1	
Onaiê	1	
(Onças) yasi-y-wa	1	

Opayé	1	
Oraca	1	
Orapium	1	
Otoupu		
Ouriço	1	
Paba	1	
Paaka	1	
Paca	1	
Pacaraima	2	
Pachamama	1	
Pacu	2	
Paguana	2	
Pahiguë	1	
Pahöriwa	1	
Pai'ni	1	
Paikcés	4	
Paikwené	1	
Paini	8	
Paituna	2	
Pajé	80	
Pajé Apurinã	1	
Pajé Ashaninka	1	
Pajelança	11	
Pajés	7	
Pajiroba	2	
Pakira	1	

Palikur	2	
Pan	1	
Panavoeiro	1	
Panema	1	
Pano	1	
Papañê	1	
Paquiri	2	
Paraicás	1	
Paraná	1	
Paranã	2	
Paranakari	2	
Paranás	3	
Paraná-Uaçú	1	
Paranauê-paraná	1	
Pari	1	
Pariana	1	
Pariat	1	
Paricá/ Paricás	6/1	
Paricore	2	
Parima	1	
Pariná-Reñape	1	
Parintina	2	
Parintino	2	
Parintins	34	
Parintintim/ Parintintin	1/13	
Parintintins	2	

Pariuíá	1	
Pariuaté Rã	2	
Parissisaua	1	
Passés	1	
Patauá	1	
Pataxó	1	
Patuá	1	
Paurá	1	
Pavú maraúna	1	
Pavú	1	
Pã	1	
Paxiúba	1	
Peara	2	
Peia	1	
Peixe-boi	2	
Pemon	1	
Pemones		
Perau /Peraus	1/1	22
Piaçaveiro	1	
Piaçoca	2	
Piaga	2	
Pianacotó	1	
Pianokoto	1	
Piaroá	1	
Pindaré	1	
Piracema	11	

Piracuí	3	
Piracuru	2	
Piranha/ Piranhas	1/1	2
Pirão	5	
Pirarara	1	
Pirayuru	1	
Pixuna	1	
Poari, poari	1	
Porá	1	
Porantin/ Purantim	6	
Poraquê/poraquês/puraqué	5/1/1	
Poronga	1	
Poronominare	2	
Pororoca / Pororocas	8/1	9
Potiguar	1	
Proeiro	1	
Puçá	1	
Pucanga	2	
Puiara	1	
Pukatingró	1	
Pupunha	1	
Puraci-saua	1	
Purantim	1	
Purantinadas	1	
Purasysua	1	
Purima	1	

Purus	2	
Purus-Juruá	1	
Quimaú	1	
Rã Kambô	1	
Raíra	1	
Rami	1	
Raneá	2	
Reahú	1	
Remi Monhangá Jurupari	1	
Repiquete	1	
Rerauraê	1	
(Rio) Andirá	2	
(Rio) Araguaia	1	
(Rio) Guamá	1	
(Rio) Juruá	1	
(Rio) Nhamundá	2	
Riteiwá	1	
(Rito) Ashaninka	1	
(Ritual)Kamarãpi	1	
Romeyá	1	
Ronoá	1	
Ropicrê	1	
Sa-Ariperιά	1	
Sacaca/ Sakaka	1	
Sairé	3	
Samambaia	2	

Samaúma	1	
Samaumeira	1	
Sambaquis	1	
Sanguessuga	1	
Sanhudos	1	
Santarém	1	
Sapopema	1	
Saporé	1	
Saracura	2	
Saracura-mirá	1	
Sarapó	1	
Sararáca	1	
Sararumá	1	
Sarauá	2	
Sariperiá	1	
Saritó	1	
Saruá	1	
Satarê-maué/ Saterê- Mawé	17/1	
Sateré/ Saterês	11/ 1	
Sauim-de-coleira	1	
Sereça-Poranga	1	
Socó	1	
Sok'po	1	
Solapo	1	
Solimões	4	
Sucuri	5	

Sucuriju / Sicuriji/ Sucurijus	1/1/2	
Sucuuba	1	
Suíá	2	
Sulân	1	
Suniá Paanami	1	
Surui		
Surui Paiter	1	
Suyá	1	
Taba/ Tabas	21/5	
Taboca	1	
Tábua	1	
Tacacá	9	
Tacape/ Tacapes	2	
Taguari	2	
Tainacã/ Tainakã	1/1	
Tamanduá-bandeira	1	
Tambaqui	5	
Tamin-wa	1	
Tamoio	1	
Tamuatá	3	
Tamurá/ Tamurás	7/5	12
Tamutupe	1	
Tanameá	1	
Tandavu	1	
Tanga	1	
Tapaiu	1	

Tapajônicos	1	
Tapajós	12	
Tapajós	1	
Tapari	2	
Taperê	1	
Taperebá	2	
Tapioca	4	
Tapiraiuara	2	
Tapiri	1	
Tapuitins	1	
Taquara	4	
Tareno	1	
Tariana	2	
Tariássere	1	
Tarubá	4	
Tatu	1	
Tarumã	4	
Tatu	4	
Tatuary	1	
Tauá	2	
Tauary	1	
Tauató	1	
Taulipang	1	
Taulipangue	2	
Tchapakura	1	
Tawacapé	1	

Tëbê	1	
Tejupá	1	
Tenhari	1	
Tepuye	1	
Tepuye	1	
Tetchi	1	
Tiahuanco	1	
Ticoã	1	
Ticuna	2	
Tikuna/ Ticuna	2/1	
Timbira	1	
Tincá	1	
Tipiti	4	
Tipitinga	1	
Tipitis	1	
Tirió	1	
Tiririca	1	
Tocaia	5	
Tocas	1	
Tocorimé	1	
Tocorimés	1	
Tores/turé	5/2	
Toriní	1	
Tracajá	1	
Troar	1	
Trocano/ Trocanos	1	

Truda	1	
Trumai	3	
Tsora	1	
Tsiw-na	1	
Tubirana	1	
Tucandeira/ Tucandeiras	5/2	7
Tucandira	1	
Tucano	1	
Tucum	2	
Tucumã	5	
Tucurimés	1	
Tucunaré	4	
Tucupi	10	
Tucuxi	2	
Tugaré	1	
Tuiça		
Tuíra	1	
Tuíra	1	
Tuí-Sãs	1	
Tukaia	1	
Tukano	4	
Tukano Yê Pá	1	
Tupã	55	
Tupã Açú angá	1	
Tupã Monguetá Abá Recê	1	
Tupã Uputari	1	

Tupaiú	1	
Tupana	5	
Tupana wako	1	
Tupayá	1	
Tupi/tupy	19	
Tupi-guarani	4	
Tupinabarana / Tupinabaranas	20/3	23
Tupinambá / Tupinambás	45/6	51
Tupuweri	1	
Tupy Caá-cy	1	
Tupy-Nambá	1	
Turiano	1	
Tururicari	1	
Tuxaua / Tuxauas/ Tuchaua	6/4/1	11
Tuyabaé - Cuaá Xin-gu	1	
Txicão	1	
Txucarramãe	1	
Tyrió	1	
Uaicurapá	2	
Uairini	1	
Uakti	1	
Uandiê	1	
Uaraná-Cecé	1	
Uarará	1	
Uaruá	2	
Uarytiuê	1	

Uaupé/ Uaupés	1/1	
Ubá/ Ubás	2	
Uepuri	1	
Uiaperiá	1	
Uiara	1	
Uiná	1	
Uirá	1	
Uirapuru	10	
Uiratipó	1	
Uixi	2	
Ukarãmã	1	
Ulaikímpia	1	
Unhamangará	1	
Urapady	1	
Uruá	2	
Uruahá	1	
Uruapiara	1	
Urubu	2	
Urubu-Rei	1	
Urucum	1	
Urucumác-uam	1	
Uruna	3	
Urupuí	1	
Urura	1	
Urutau	2	
Ury	1	

Voarê	1	
Wa`i	1	
Wai Wai	1	
Waiana	1	
Waimiri	1	
Waimiri-atroari	1	
Wākō wākō-fiandeira.	1	
Wanadi	1	
Wanaridöbê	1	
Wapixana /Wapixanas	1/2	3
Wapté	1	
Waranã cunhantã	1	
Wari	1	
Warime	1	
Waruã	1	
Warupés	1	
Wasiry	1	
Wat'amã	1	
Waupé / Waupés	2	
Waurá	2	
Wayana	1	
Wayury botitiate ilaá	1	
Wazaká	1	
Westa yai	1	
Wiato	1	
Winó yai	1	

Wiuëdê	1	
Wyra	2	
Xabono	1	
Xambioá	1	
Xapiripé	1	
Xavante	4	
Xawara	1	
Xiê	1	
Xikrin	3	
Xingu	5	
Xinguana/ Xinguano	1	
Xipuara	1	
Yabarana	1	
Yaci	4	
Yakairiti	1	
Yakapa	2	
Yãkõana	1	
Yãkwa	1	
Yamaruá	1	
Yaminawa	1	
Yandê	1	
Yanomami	13	
Yara	9	
Yarawareekeriyatuhpe	1	
Yarawareeruke	1	
Yauacanã	1	
Yauareté	1	

Yawalapiti	2	
Yawambaya	2	
Yawé	1	
Yawira	1	
Ybyrapytanga,	1	
Ycamiaba	1	
Yê Pá/ Yepã	1/1	
yakwarri	1	
Ye'kuana	1	
Ye'pá Õakhê	2	
Yebá-Masá	1	
Ynhangõrom	1	
Ynun	1	
Yoparanã	1	
Yoriman	2	
Yové	1	
Yói		
Ypi	1	
Yrerupyhavuh	1	
Yuaçanã	1	
Yurimã/ Yuriman	1	
Yurimagua	1	
Yuxins	1	
Ywikatihã	1	
Zapucaia	1	
Zé Açú	1	
Zupinehé	1	

Zurina	1	
Zuruahá	2	