Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

APRENDENDO COM AS LENDAS AMAZÔNICAS: PEDAGOGIAS DO BOI-BUMBÁ CAPRICHOSO DE PARINTINS - AM

LEARNING FROM AMAZONIAN LEGENDS: PEDAGOGIES OF THE *CAPRICHOSO BOI-BUMBÁ* OF PARINTINS - AM

APRENDIENDO DE LAS LEYENDAS AMAZÓNICAS: PEDAGOGÍAS DE *BOI-BUMBÁ CAPRICHOSO* DE PARINTINS – AM

Adan Renê Pereira da Silva
Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Manaus/AM, Brasil

Everton Vinicius Freitas Morais
Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Manaus/AM, Brasil

Resumo

O Boi Caprichoso é um dos bumbás que disputam, anualmente, o Festival Folclórico de Parintins. Enquanto maior festival do país, as mensagens que veicula são de importante análise, dado seu caráter, também, pedagógico. Este texto objetiva retratar processos de construção de lendas amazônicas do bumbá, auxiliando o/a leitor/a perceber as pedagogias da festa. Para tanto, empreendeu-se esta pesquisa qualitativa, com uso de entrevistas semiestruturadas, com quatro construtores do folguedo. Os resultados apontam para a preocupação do boi-bumbá analisado em veicular as mensagens de modo respeitoso com os povos tradicionais que a produziram, ao passo que ajudam o mundo – via alcance midiático - a construir imagens não estereotipadas sobre a Amazônia. Conclui-se, assim, que festas populares, como o citado Festival, podem ser incorporadas como potentes ferramentas educativas, tanto no campo da educação formal quanto no campo da educação informal.

Palavras-chave: Boi Caprichoso; Festival Folclórico de Parintins; pedagogia das festas.

Abstract

Boi Caprichoso is one of the *bumbás* that compete annually in the Parintins Folklore Festival. As the largest festival in the country, the messages it conveys are important to analyze, given their educational nature. This text aims to portray the processes of construction of Amazonian legends of the *bumbá*, helping the reader to understand the pedagogies of the festival. To this end, qualitative research was undertaken, using semi-structured interviews with four creators of the festival. The

PEREIRA DA SILVA, Adan Renê; FREITAS MORAIS, Everton Vinicius. APRENDENDO COM AS LENDAS AMAZÔNICAS: PEDAGOGIAS DO BOI-BUMBÁ CAPRICHOSO DE PARINTINS – AM. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 65, N. 65, p. 1-23, setembro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

results point to the concern of the boi-bumbá analyzed in conveying the messages in a respectful manner towards the traditional peoples who produced them, while helping the world – through media reach – to construct non-stereotypical images of the Amazon. Thus, it is concluded that popular festivals, such as the aforementioned Festival, can be incorporated as powerful educational tools in both the field of formal and informal education.

Keywords: “Boi Caprichoso”; Parintins Folklore Festival; party pedagogy.

Resumen

El *Boi Caprichoso* es uno de los bumbás que compiten anualmente en el *Festival Folclórico de Parintins*. Al ser el festival más grande del país, es importante analizar los mensajes que transmite, dado su carácter también pedagógico. Este texto tiene como objetivo retratar procesos de construcción de leyendas bumbá amazónicas, ayudando al lector a comprender las pedagogías del partido. Para ello, se realizó una investigación cualitativa, mediante entrevistas semiestructuradas a cuatro constructores del festival. Los resultados apuntan a la preocupación de los *boi-bumbá* analizados por transmitir mensajes de manera respetuosa hacia los pueblos tradicionales que los produjeron, mientras ayudan al mundo –a través del alcance mediático– a construir imágenes no estereotipadas sobre la Amazonía. Se concluye, por tanto, que las fiestas populares, como la citada Fiesta, pueden incorporarse como poderosas herramientas educativas tanto en el ámbito de la educación formal como en el ámbito de la educación informal.

Palabras clave: *Boi Caprichoso*; *Festival Folclórico de Parintins*; pedagogía de las fiestas.

Introdução

> A noite, com suas mil estrelas, símbolo do Boi Caprichoso, durante muito tempo, não existia na terra. Escondida no fundo do rio, ela dormia no reino da cobra grande. Ninguém sabia de sua existência. Naquele tempo, de dias ensolarados, muitos animais ainda não existiam e tudo o mais falava com os seres humanos, como as pedras e as plantas. Um dia, a filha da Cobra Grande, Inhambu, uma mulher que habitava no rio escuro, abandonou seu reino e foi viver no meio da floresta. Lá, conhecera Tacunha, líder do povo tupi e, com ele, decidiu se casar. Após o casamento, Tacunha chamou a esposa para a sua rede, mas a filha da Cobra Grande se recusou e disse que só iria deitar-se com ele caso ele trouxesse a noite, que Tacunha desconhecia, mas que estaria dentro do caroço de tucumã guardado pela Cobra Grande, a poderosa Boiuna, mãe de Inhambu. Tacunha atendeu o pedido de sua amada e partiu para o reino da Serpente. Ao receber o caroço da grande Boiuna, Tacunha

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> retornou para sua aldeia, porém, num ato de desobediência, a curiosidade de saber o que tinha dentro do caroço tomou conta dele e de outros guerreiros, fazendo que abrissem o caroço e libertassem o manto escuro da noite. A escuridão invadiu toda a mata cobrindo rios e árvores: uma gigantesca esfera luminosa, a lua, emergiu do céu ladeada por inúmeras estrelas. Assim, todas as coisas foram se metamorfoseando – cestos trançados em onças pretas e pintadas, troncos e pedras em pássaros, como o gavião, galo da serra, socó, araras, tucanos, colibris e outros bichos, como camaleões e lagartos, que embelezaram a vida e transfiguraram a raiz cultural de nosso povo. (Nakanome; Silva; Braz, 2024, p. 30).

O Festival Folclórico de Parintins é uma festa realizada anualmente na cidade de Parintins, interior do Amazonas. Trata-se de um duelo entre Caprichoso e Garantido, em que vinte e um itens – dos blocos musical, cênico-coreográfico e artístico - são postos para avaliação por jurados/as escolhidos/as de fora da região norte. O Boi Caprichoso é o boi preto, de estrela na testa, das cores azul e branca. O Garantido é branco, com coração na testa e defende o vermelho e o branco.

Os bois são centenários, congregando muitos anos de saberes e fazeres em termos de construção do folguedo que, hoje, neste estilo, é o maior do Brasil. Apesar de não se estar interessado nos aspectos históricos, vale ressaltar que ambos os bumbás nascem de promessas a São João Batista: o Garantido foi pedido de um descendente de escravizados, Lindolfo Monteverde, de cura de uma doença. Já o Caprichoso foi promessa de Roque Cid que, junto a seus irmãos e irmã, almejava melhores condições de vida. Graças alcançadas, os bois passam a ocupar os espaços das ruas para pagamento das promessas até chegar ao bumbódromo, local onde acontecem as apresentações nos dias atuais, com formato estilizado de cabeça de boi.

O historiador Tonzinho Saunier (2003) detalha que Caprichoso e Garantido são heranças nordestinas destes protagonistas (Cids e Monteverde) que migraram para o Amazonas fugindo da seca e em busca de melhores condições de vida que, supostamente, a eles seriam fornecidas pelo “próspero” ciclo econômico da borracha que vigorava no Amazonas.

Da mesma forma, Saunier (2003) nos diz que o Boi Caprichoso surgiu em 1913, enquanto o Boi Garantido, em 1920. Nas palavras de Lindolfo Monteverde, colhidas em entrevista pelo historiador: “Eu tinha 18 anos em 1920, quando ‘botei’,

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

pela primeira vez, o novilho que completa este ano, 50 anos de existência e por isso, estou alegre. O Garantido sucedeu ao boi Fita Verde do meu compadre Izídio Passarinho do Aninga" (Saunier, 2003, p. 207). Por sua vez, o Boi Caprichoso é registrado como tendo nascido das mãos dos irmãos Cid, com destaque para Roque Cid. Braga (2002), inclusive, achou em cartório o registro de Roque Cid como artista.

O foco deste artigo, realizados estes prolegômenos, é o item "Lenda Amazônica". Em cada noite, ambos os bumbás devem contar uma história da região, ilustrando a cultura de povos tradicionais, especialmente povos indígenas, negros e quilombolas, matrizes culturais amazônicas. Inclusive, trazer as lendas oriundas de saberes negros e quilombolas é uma forma de combater a invisibilidade desta população que chegou especialmente durante a atuação da Companhia Geral do Comércio e se consolidou na região. Esta é uma dívida histórica – de visibilizar estes povos e suas culturas – longe de ser paga, como bem adverte a professora Patrícia Sampaio (2011).

Destarte, em termos pedagógicos, as lendas que são contadas de modo musical (por meio das toadas, o ritmo específico da festa), cênico-coreográfico (com a teatralização e dança do mito) e artístico (graças às estruturas alegóricas utilizadas na festa), são potentes instrumentos educativos e, pelas histórias que veiculam – como ilustra a que abre este texto, de origem indígena – têm a força de cumprir diversos instrumentos legais: desde o artigo 205 da Constituição Federal (Brasil, 1988), que normatiza uma educação plural, visando ao exercício da cidadania e formação do/a educando/a pleno, com desenvolvimento integral da pessoa – ou seja, o respeito à alteridade é fundamental -, passando pela Lei de Diretrizes e Bases (Lei 9.394/1996), em seu artigo primeiro, que frisa a concretização da educação pelas manifestações culturais (Brasil, 1996), desembocando nas leis 10.639/2003 e 11.645/2008, as quais obrigam o ensino da cultura afro-brasileira e história e cultura indígena em todas as escolas, da rede pública ou privada, enfatizando o currículo (Brasil, 2003; 2008). Além disso como já trazido em alguns estudos, o Festival produz conhecimentos formais e informais a partir dos quadros que ele apresenta (Nakanome; Silva, 2018).

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Assim, objetiva-se aqui falar dos modos de construção de duas lendas amazônicas – dado o limite possível a um artigo – com foco no Boi Caprichoso, já que a rivalidade marca a festa, não nos permitindo acesso aos materiais da outra agremiação. Entende-se que, ao produzir essas histórias lendárias (lembrando-se que, por definição, lendas não são necessariamente narrativas fantasiosas), produzem-se igualmente pedagogias das festas, as quais nos interessam pelos motivos acima explicados. Segue-se o raciocínio de Simas e Mussa (2024), de que festas como carnaval e o boi-bumbá – o segundo, por analogia - produzem pedagogias amorosas, trazendo aspectos de resistência e registro de saberes em músicas, indumentárias e alegorias.

As lendas escolhidas para estudo são: “Alagação”, do povo indígena Macurap, e “Engeramento”, que traz aspectos da cultura africana para o debate. Compreende-se que estas opções ajudam a visibilizar a diversidade humana presente na Amazônia.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa, com uso de entrevistas semiestruturadas para obtenção de dados: foram entrevistados o presidente do Conselho de Artes, Ericky da Silva Nakanome, o membro do Conselho de Artes Rainer Canto, responsável por coordenar o trabalho dos desenhos que se tornarão realidade nas apresentações, o compositor e também conselheiro Ronaldo Barbosa e o alegorista Geremias Pantoja. A escolha deu-se por critérios de amostra proposital, ou seja, pessoas estratégicas que pudessem fornecer as informações necessárias para consecução dos objetivos do artigo.

De forma mais detalhada, a escola, pelas entrevistas semiestruturadas, deu-se pela possibilidade de o entrevistador poder manejar perguntas abertas e fechadas, de acordo com o desenrolar da conversa entre as duas pessoas. Isto fornece um rico cabedal de informações, principalmente se compararmos com outros modelos de entrevista, como a fechada ou a livre, em que o “equilíbrio” da entrevista semiestruturada dificilmente é tão adequadamente alcançado. Isto é deveras importante para a epistemologia das pesquisas qualitativas, em que o foco é o universo de sentidos e significados produzidos pelos sujeitos históricos (Minayo, 2011).

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

As perguntas, de modo geral, orbitaram em torno de três eixos: como as lendas foram escolhidas, como foram desenvolvidas e que papel pedagógico cumprem na visão dos entrevistados. Os citados entrevistados foram escolhidos, como dito em parágrafo precedente, por amostra proposital. Desta forma, as diferentes visões foram se complementando e formando um quadro que possibilita ao leitor e à leitora um mosaico que vai da concepção à execução.

O primeiro entrevistado, enquanto presidente do Conselho, articula com a equipe de criação que lendas podem ajudar a contar o tema escolhido para ser desenvolvido na noite, a seguir, Rainer Canto propõe o desenho alegórico depois da escolha e pesquisa do material que embasa a lenda. O compositor materializa a toada que contará a história de modo cantado e, o alegorista, junto de sua equipe, traduz este conjunto nas concepções desde os trabalhos no galpão de alegorias até sua execução na arena do bumbódromo. Portanto, os sujeitos escolhidos cumprem a função que o objetivo deste texto almeja.

As entrevistas duraram uma média de 1h30min a 2h, aproximadamente. Foram gravadas e, a seguir, transcritas, para serem analisadas. Isto aconteceu somente mediante a autorização pelo presidente do Boi-Bumbá Caprichoso, Rossy Amoedo, e após, também, aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas. Após estas fases, os sujeitos selecionados foram contactados por telefone e os dias das entrevistas foram combinados, mediante a manifestação voluntária de cada um deles em contribuir com a pesquisa.

Para o trabalho de análise dos dados, trabalhou-se com os “núcleos de sentido”, que consistem em, após uma leitura prévia, seguida de múltiplas leituras densas, selecionar o que há de mais representativo para discussão de acordo com o objetivo da pesquisa, tudo isto em consonância com a apresentação das lendas, do referencial teórico ancorado nos estudos culturais e dos processos criativos.

Preservando a memória com histórias: os Macurap e o mundo ressurgido

> *Alagação* (Toada de Ronaldo Barbosa e Ronaldo Barbosa Júnior). Um jarro de águas (derrame sobre mim)/Um poço de águas (sedento como a vi)/Um lago de águas (oculto pelo Sol)/Um mundo de águas/Na contradança é chuva ô, ô, ô/Na pajelança é chuva ô,

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> ô, ô/Ó curumim! (ô-ô-ô) Ó cunhantã! (ô-ô-ô)/Os dias de tempeste serão difíceis/Aí está: A arca o tronco/Aí está: O virar da profecia (aê, aê, aê, aê)/Nuvem sombria, Nambué revelou pôr fim/Todos de pé/A canícula de agosto findada/A vingança de Beüd anunciada/Contra essa gente decaída o alerta do pajé/Sem cantos ou danças, sem cura/Os povos varridos pro seu mergulho final/Apocalíptico, efêmero/Apocalíptico, efêmero/Borboletas negras (dardejantes de horror)/O sufoco, a agonia, o terror/Um terço de águas (ô, uô, ô-ô)/O grito das águas (ô, uô, ô-ô)/Ouve o verso das águas nas águas/O último poço das almas/Um terço de águas (ô, uô, ô-ô)/O grito das águas (ô, uô, ô-ô)/Borboletas negras (dardejantes de horror)/O sufoco, a agonia, o terror/Entrem filhos meus aqui se escondem/No oco o tesouro boia ao longe/Um dia a mais e o Sol voltará a triunfar!/A triunfar, a triunfar!/Na contradança é chuva ô, ô, ô/Na pajelança é chuva ô, ô, ô/Na contradança vem que é chuva ô, ô, ô/Na pajelança é chuva ô, ô, ô/Na contradança é chuva ô, ô, ô/Na pajelança é chuva ô, ô, ô/Na contradança vem que é chuva ô, ô, ô/Na pajelança é chuva ô, ô, ô - ô, ô, ô/Kaleá!

As lendas contadas no Festival Folclórico de Parintins são registros da memória de povos tradicionais, em geral, guardados pela oralidade. Alguns antropólogos, historiadores, literatos acabaram por fazer a escrita destes saberes. Como pontua Souza (2024), a memória, do latim *memoria* e do grego *mnemis* é intangível, impalpável. É a faculdade psíquica por meio da qual se guardam lembranças e recordações fundamentadas em lugares e imagens. Em relação à proposta deste texto, a memória é a agregação de artistas, pesquisadores, lugares, imagens e textos.

Com o intuito de relatar o máximo possível dos aspectos que envolvem o processo de construção das lendas, este tópico foi iniciado com a toada que conta a história do “Cataclismo Macurap”. De autoria de Ronaldo Barbosa e Ronaldo Barbosa Júnior, pai e filho, mestres populares da cultura amazonense na arte de compor, a letra relata poeticamente a oralidade de Iaxuí Miton Pedro Mutum Macurap, traduzida por Ewiri Margarida Macurap e registrada por Betty Mindlin (1999), na obra “Terra Grávida”.

Antes de prosseguirmos a análise, crê-se que uma explicação melhor se faz necessária acerca do que seja tanto a toada quanto a própria ideia de “lenda amazônica”, ambos previamente introduzidos. Mais à frente falaremos sobre o item “alegoria”. Em clássico estudo sobre os bois-bumbás de Parintins, Braga (2002, p. 53) define as lendas como formas de contar uma história:

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> [...] numa sequência narrativa que observa o modelo de teatro de arena e cujas cenas, acrescidas a cada noite e durante as três noites do Festival, tematizam de modo recorrente um imaginário amazônico, construído diante dos olhos dos jurados e do público presente no bumbódromo.

Sobre a toada, ainda de acordo com o autor:

> [...] versam sobre temas que se referem à região amazônica, como a paisagem, onde são destacados os rios, as matas, a fauna e a flora, o caboclo, homem mestiço que historicamente contribuiu para a formação da sociedade regional, junto com a *morena bela*, que tem como qualidades a sensualidade, a graça e a beleza femininas. As toadas também fazem referência a grupos indígenas da Amazônia e, em alguns casos, a grupos indígenas do Brasil Central; à mitologia regional, com seus entes expressos nas figuras do Anhangá, Mapinguari e encantados, personificados no boto, Yara, entre outros; e aos personagens que tradicionalmente são apresentados pelos bois-bumbás no Festival, ou seja, o Amo do Boi, a Sinhazinha da Fazenda, Pai Francisco e Mãe Catirina, Pajé e o próprio boi. Esses temas são recorrentes na criação dos compositores, normalmente referindo-se à Amazônia e sua gente, aos personagens tradicionais da encenação da venda da língua do boi e outras figuras que não constavam na versão tradicional da festa, como a cunhã poranga ou criaturas fantásticas, entre outros (Braga, 2002, p. 58-59).

Vale ressaltar que, de 2002 para cá, uma nova geração adentrou as pesquisas sobre o boi-bumbá, reivindicando suas origens negras, o que se refletiu também em toadas que tematizam este ponto (Silva; Lopes, 2024; Lima Júnior, 2022; Tenório, 2023). Conheçamos então a lenda em foco:

> Em noite de lua, o xamã Macurap previu em seu transe que uma gigantesca alagação aconteceria: era Beüd que desceria dos céus ladeado por borboletas negras, trazendo muitas chuvas. Na pajelança, o xamã foi alertado por Nambuê que ainda existiria uma esperança para o seu povo. Nambuê avisou que se deveria pegar um curumim e uma cunhantã, animais de todas as espécies e sementes de todas as árvores e frutas, juntar tudo e colocar dentro do oco da maior samaumeira de todas, aquela nascida no cimo da colina. Assim foi feito. Após o transe, o xamã e seu povo recolheram as crianças, bichos e sementes, colocando dentro da grande samaumeira. A árvore foi fechada com cera de abelha e logo foram ouvidos os primeiros trovões que anunciavam a dolorosa alagação. Muitos dias difíceis se passaram. Quando não mais se ouvia barulho do lado de fora da samaumeira, eclodiu o

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> grasnar de uma arara: era o canto da arara juba e sua plumária amarela, anunciando dias melhores a caminho. O curumim e a cunhantã saíram da grande samaumeira, libertando todos os animais e replantando um jardim de esperança e de uma nova consciência para a vida. A terra-vida torna-se plena, verdadeira, equilibrada, perfeita. É batizada pelos Macurap de Kaleá. Os Macurap, por meio da narrativa desenvolvida, alertam que Kaleá precisa ser cuidada constantemente. Infelizmente, hoje ela está de novo adoecida pela ganância humana (Nakanome; Silva, 2024, p. 20 adaptado de Mindlin, 1999).

Como se pode ver, a narrativa apresentada é uma fonte pedagógica de expressivo valor ao trazer para primeiro plano a cultura material do povo Macurap em sua relação com os animais, a flora e as terminologias de origem indígena. Segundo o Instituto Socioambiental (ISA, on-line), os Macurap vivem em Terras Indígenas localizadas no estado de Rondônia e em algumas cidades vizinhas. Compartilham as Terras Indígenas com outros povos originários, que também podem ser fonte de aprendizado.

Conversamos com o compositor da toada, Ronaldo Barbosa, sobre a inspiração para “Alagação”. O interessante a ser percebido da entrevista, dentre outros aspectos, é a *pedagogia* obtida mediante a leitura da obra de Mindlin. Pode-se hipotetizar que isso se “espalha” entre os/as torcedores/as, que sentem curiosidade em entender mais sobre o que vai ser contado, encenado, cantado, dançado, geralmente utilizando a revista de imprensa que é distribuída com este fim anualmente:

Figura 1 – Projeto Alegórico: Cataclismo Macurap



Fonte: Revista Oficial de Imprensa do Boi Caprichoso.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> Alagação foi uma felicidade muito grande, eu lendo o livro "Terra Grávida", da Betty Mindlin, onde ela fala realmente da alagação Macurap, do Povo Macurap. E lá ele já diz que, há muito tempo atrás, a alagação da Amazônia foi a primeira alagação, ou seja, muito antes da de Noé. E quem mandou essa água toda como castigo foi Beüd. Beüd não tinha coração, ele era um ser de pedra, uma pessoa gelada e ele queria extinguir essa humanidade. Porém, uma deusa chamada Kaleá, ela resolveu colocar dentro de uma grande samaumeira um casal de crianças, um menino e uma menina, levando todas as sementes que tivessem na Amazônia e os animais da Amazônia, e colocasse dentro dessa samaumeira. Porque quando viesse a alagação, essa samaumeira iria flutuar com eles. E quando passassem 40 dias e 40 noites de chuva, essa árvore ia encalhar num monte e essas crianças iam sair, para semear uma nova terra, um novo pensamento, semear o amor e semear só as belezas realmente da deusa, da Mãe Natureza. Iria começar uma nova geração (Entrevista com Ronaldo Barbosa realizada em 15/12/2024).

Por sua vez, Rainer Canto, nosso segundo entrevistado, informa que o desenho a ser transformado em alegoria é fruto de um intenso trabalho de pesquisa que visa a um casamento entre toada, concepção de pesquisa e consulta fontes indígenas e/ou indigenistas, no caso de lendas como esta, de um povo indígena, os Macurap (Entrevista com Rainer Canto realizada em 03/12/2024).

Pensando a relação entre pesquisa, toada e desenho enquanto arte, salta aos olhos a lição de Didi-Huberman (2019) de que, diante de uma imagem, o presente pode, repentinamente se ver capturado e, concomitantemente, revelado na experiência do olhar. A imagem teria, assim, mais memória e mais futuro do que quem a ela observa. Neste caso, o "presente capturado" no desenho é a lição indígena de integralidade com o meio ambiente, compreendido nele o que para não indígenas corresponderia a algo "espiritual". O "sobrenatural", no cuidado com as humanidades, cuida também da natureza, indissociada dos humanos.

Tais reflexões encontram eco nas palavras de Ailton Krenak (2019), para quem, quando despersonalizamos os rios, a montanha e retiramos deles seus sentidos, considerando que isso seria exclusivo dos seres humanos, erramos. Damos margem para a exploração irracional da natureza. Ao nos separarmos da Mãe Terra, ela nos deixa órfãos – todos e todas, não somente os povos indígenas.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

No mesmo sentido, bell hooks (2022) relata que, do ponto de vista das populações negras diaspóricas, embora as forças do que ela chama de patriarcado capitalista supremacista branco tenham subordinado a natureza a seus interesses predatórios, indivíduos negros criaram uma subcultura nos vales, colinas e montanhas, governada por crenças e valores que iam na contramão desta cultura dominante. Ou seja, da análise desta primeira lenda, saltam aos olhos a quebra do paradigma colonial e capitalista que separa o ser humano do meio ambiente, dicotomizando uma relação que é simbiótica. Inclusive, este é o objetivo da mente que coordena os trabalhos intelectuais do Boi Caprichoso por meio do Conselho de Artes, Ericky Nakanome – descolonizar "o folclore":

> Hoje a gente tem uma perspectiva decolonial e, a partir disso, a gente brinca de boi, mas ao mesmo tempo a gente organiza isso dentro da perspectiva do boi. Ronaldo Barbosa se aproxima de uma narrativa parecida biblicamente com a história de Noé, mas com o intuito de, como um antropólogo, tentar fazer nossos torcedores e torcedoras entenderem o universo cultural indígena a partir de um outro universo, bastante popularizado, uma vez que fomos modelados por uma sociedade que é judaico-cristã. Eu particularmente não gosto desta metodologia, sou radical na luta pela decolonização dos imaginários, mas entendo que funcione como elemento comunicativo e só. Nesta e em todas as entrevistas que dou, faço questão de frisar isto. O cristianismo foi um elemento potente da colonização, devemos fazer a crítica pertinente, e nós, como um boi consciente de nossa responsabilidade social, procuramos sempre fazê-lo. Até porque nós estamos falando de um narrador. Esse narrador não toca em assuntos nada próximos da Bíblia. Ele fornece seu saber para a professora Betty Mindlin, que é super responsável. E pela similaridade de narrativas, os compositores, no caso, Ronaldo Barbosa e Ronaldo Barbosa Júnior, quiseram tentar fazer essa "mediação cultural", essa lembrança, contudo, focando sempre no universo Macurap. Inclusive, se você for ver a história, o livro "Terra Grávida", da Betty Mindlin, em nenhum momento se cita nada deste universo do pentateuco, ela é fiel às palavras do narrador. Aliás, o nome "Alagação" foi proposital, para não chamar de "Dilúvio", porque evocava muito mais essa conotação bíblica da qual queremos nos afastar (Entrevista com Ericky Nakanome realizada em 12/12/2024).

Impende refletir sobre algo comum às falas de Rainer Canto e de Ericky Nakanome: o papel da arte como instrumento de transformação social, de decolonialidade. Crê-se que isto não é casual, uma vez que ambos são formados

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

em Artes pela Universidade Federal do Amazonas, o que, segundo eles, aguçou a crítica sobre a sociedade em que vivemos.

Ideais muito próximas às de Angela Davis (2017, p. 166) sobre arte: “a arte é uma forma de consciência social – uma forma muito peculiar de consciência social, que tem o potencial de despertar nas pessoas tocadas por ela um impulso para transformar criativamente as condições opressivas que a cercam”. Neste viés, a arte sensibiliza e catalisa as pessoas a se envolverem em movimentos organizados buscando a mudança social radical, posto que, além de poder mudar o pensamento, ela nos envolve sentimentalmente, gerando, como possibilidade, a busca por emancipação coletiva. Logo, esta primeira história dos Macurap, se bem trabalhada em sala de aula ou em outro ambiente educativo, pode estimular nos ouvintes a ideia radical de que depredar a natureza é levar, junto à espoliação dela, nossa própria humanidade, tão múltipla, tão diversa, tão rica.

Um ponto que merece atenção é o termo “folclore” entre aspas neste texto. Isto porque o termo é controverso e carrega certas polêmicas, das quais nos aproximaremos apenas introdutoriamente, tendo em vista não ser nosso objetivo central. De um lado, para Julie Dorrico, descendente dos Macuxi: “Folclore é esvaziamento das espiritualidades indígenas. Seria o mesmo que dizer: “Ave Maria faz parte do folclore”, mas ninguém fala porque temos a religião de colonização no poder diminuindo as nossas”. De outro, nomes como Daniel Munduruku pensam ser possível trazer narrativas indígenas para outros universos, como o audiovisual, de forma respeitosa, o que ajudaria a decolonizar a visão eurocêntrica que paira sobre os saberes indígenas (Commons, 2021, on-line).

No caso do Boi Caprichoso, pelo que se pode notar da entrevista e explicitado de modo contundente por Ericky Nakanome, é com a segunda interpretação do termo que o bumbá azul e branco se compromete, inclusive, ao trazer os próprios indígenas para a arena, tais quais Davi Kopenawa, Vanda Witoto, Paulo Marubo, dentre outros/as, personalidades que se utilizam da visibilidade do Festival para falar de seus respectivos povos originários e de suas demandas.

Fato é que a palavra “folclore” é um termo bastante popular em Parintins, desde o nome do Festival (Festival Folclórico) até o linguajar popular e corrente na

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

ilha. Neste diapasão, utilizamos o termo, conscientes das críticas e dos caminhos encontrados pelo boi azul e branco para com elas lidar. Por tamanha popularidade e entendendo que, no senso comum parintinense, “folclore” carrega a conotação original de “conhecimento do povo”, nós o utilizarmos como um instrumento pedagógico, entendendo que ele (o termo) ganhou a força de integrar a vida dos habitantes de Parintins, que não estão preocupadas com as possíveis críticas ao termo e sim em vivê-lo da forma que o Festival permite: por meio do canto, do teatro, da dança, da arte. Logo, o “folclore” introjeta-se na subjetividade pessoal e social, tornando-se relevante não somente como ferramenta pedagógica, mas para a construção sócio-histórica da própria cidade e seus moradores.

Deixa-se explícito, assim, que apesar de o “folclore” não ser o tema do trabalho, com o significado popularizado entre a população parintinense, termina por extravasar seu papel enquanto ferramenta pedagógica: o “folclore” imiscui-se na vida dos “fazedores da festa”, dos participantes e dos próprios espectadores, o que se pode ver em pesquisas que já demonstram estes apontamentos como dados (Nakanome; Silva, 2018; Cabo Verde, 2022; Silva; Lopes, 2024). Por isso, fez-se esta breve discussão para um debate mais qualificado sobre o tema aqui proposto e, dada a celeuma em torno do termo, ele sempre aparecerá entre aspas, de modo a chamar a atenção de quem estuda o artigo aqui desenvolvido, despertando uma reflexão mais adensada sobre o tema e seus usos. Não poderíamos jamais ter a pretensão de esgotar o tema, que perpassa uma demanda de debates coletivos, inclusive dentro das universidades.

Um legado negro na Amazônia: o engeramento de Chico Patuá

> Neste momento, iremos narrar o fruto da memória dos remanescentes do maior levante popular brasileiro, ocorrido na região do Grão-Pará, no Período Regencial: a Cabanagem. Os antigos contam que, entre as forças rebeldes, formadas majoritariamente por negros, indígenas, mestiços e demais camadas empobrecidas da população, surgiram muitos heróis representantes do levante popular, os quais, juntos de companheiros de luta, resistiram às forças legalistas e escreveram suas histórias para sempre nas memórias das pessoas, especialmente as elites econômicas brasileiras que passaram a temer outras revoltas nos moldes cabanos. Assim é a história de Chico Patuá, um herói do povo protegido pelo sagrado patuá, um

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> amuleto herdado de sua avó indígena. Descendente de pessoas escravizadas, criado sem saber quem era seu pai e após passar por muitos infortúnios, Chico teve seu corpo fechado ainda criança. Com a morte da mãe, foi criado pela avó, que a ele ensinou o segredo das ervas e modos de obter domínio sobre as forças e entes da natureza. Durante a Revolução, Chico liderou um grupo para permanecerem na luta pela liberdade. Camuflado pela escuridão da noite, Chico despistava seu antagonista, o impiedoso Dom Rodrigo, figura controversa que serviu aos interesses dos legalistas, os quais não hesitaram em perdoar seus crimes, desde que o vilão trouxesse o lendário Chico Patuá para ser exemplarmente punido. Chico seguia resistindo. Qual era seu segredo? O amuleto protegia o corpo do herói que seguia sua empreitada, que se engerava em bicho durante os combates e conseguia aliados entre os encantados da floresta. Chico poderia virar pássaro negro, onça, sucuri, morcego, aparecendo em um canto e reaparecendo em outro. O destino de Chico Patuá é incerto, pairando no ar a dúvida de seu fim na derradeira batalha. Somente de uma coisa temos certeza: o seu legado permanece vivo na tradição do povo da Amazônia (Nakanome; Silva; Butel, 2024, p. 41 adaptado de Gian Danton, 2020).

Um dos maiores ganhos desta lenda é, por meio da Cabanagem, propor ensinamentos de uma presença constantemente invisibilizada na Amazônia: do povo negro. A Cabanagem foi um evento social de extrema importância neste sentido, posto que, como retrata Samuel Benchimol (2009), muitos negros escravizados vieram fugidos do Maranhão e Pernambuco, refugiando-se no interior do Pará, formando os mocambos de Gurupi, Macapá, Mocajuba, Tocantins e Trombetas. Alguns destes remanescentes ainda vivem em Oriximiná, médio e alto rio Trombetas e Mapuera. Eles e elas participaram ativamente da Revolução Cabana, como muitos outros negros de Belém o fizeram.

Benchimol (2009) ainda destaca que, no fim do século XIX, um novo movimento migratório negro deu-se com a vinda de 2.211 barbadianos do Caribe, em 1910, para trabalhar na construção da madeira de ferro Madeira-Mamoré. Após a “conclusão” da obra inacabada, os trabalhadores se deslocaram para Manaus e Belém, onde muitas de suas esposas, especialmente as mais humildes, tornaram-se lavadeiras e engomadeiras exímias:

> [...] Os contingentes negros existentes em Belém e Manaus exerciam funções quase servis, como domésticas, cozinheiras, lavadeiras, trabalhadores braçais, estivadores, carregadores do porto e outros trabalhos *sujos, pesados e perigosos*, pois o

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

> preconceito e a discriminação social dificultavam a ascensão social. Esta, quando ocorria, se realizava pelo casamento ou mancebia, como amantes *teúdas* e *manteúdas* com algum português ou comerciante, cujos filhos passavam a ter acesso a posições mais compatíveis com o *status* do seu pai. Foi uma longa luta, dura e árdua, pois os estratos sociais negros e mulatos, apesar do discurso da democracia racial sem preconceitos, sempre foram vítimas de discriminação (Benchimol, 2009, p. 119, grifos no original).

Percebe-se que, da lenda de Chico Patuá, inúmeras pedagogias podem ser extraídas: a presença negra na Amazônia e na Cabanagem, o racismo estrutural que procurou apagar estas populações do Amazonas e do Pará, o papel da mulher negra na sociedade da época, as condições desumanas a que homens e mulheres racializados/as eram submetidos/as e a resistência que caminhava fortemente como constitutiva do processo histórico, por meio dos inúmeros mocambos citados por Benchimol. Inclusive, pode-se ensinar em sala de aula o que são os mocambos, nome mais comum na região amazônica para quilombo. Tudo isto mais uma vez encravado na discussão que pode ser aventada por meio da cultura popular do Boi Caprichoso de Parintins.

A perspectiva de Benchimol (2009) junta-se a de autores e autoras acima citados/as, que inclusive reivindicam o boi como folguedo negro, algo praticamente pacificado nos estudos históricos e sociológicos no restante do Brasil, mas pouco aceito no “folclore” parintinense. Geremias Pantoja, outro entrevistado, ressalta isso: enquanto artista negro de alegoria responsável pelo desenvolvimento da lenda, conta que todas as vezes que alguém via a figura de Chico Patuá como uma pessoa negra, aparecia a pergunta: “e tem negro na Amazônia?” (Entrevista com Geremias Pantoja, realizada em 19/12/2024).

Esperou-se este momento para expor o elemento prometido: as alegorias. Pensa-se que a fala de Geremias Pantoja abre uma brecha para falar da importância delas, uma vez que chamam atenção pelo gigantismo e, consequentemente, provocam reflexões. João Gustavo Melo (2022), ao pesquisar sobre o tema, informa suas impressões em Parintins. Para o pesquisador, a alegoria em ação na arena, ao revelar-se em seu tamanho monumental, torna lúdica as proporções humanas, extravasa o pulsar de saberes míticos: torna-os gigantes, fluorescentes, míticos, telúricos, emocionais, uma ligação de diversas

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

formas de expressão artística que cumpre o intuito de causar um deslumbramento coletivo.

Isto tudo se soma ao fato de se tratar de uma experiência que é compartilhada, com a reação dos torcedores e das torcedoras tomando parte nas apresentações e encorpando as obras: “o grito, o assobio, o aplauso, o espanto, o arrepio compõem a cena em um jogo de retroalimentação dos sentidos marcados pela monumentalidade ativada em forma de maravilhamento extático” (Melo, 2022, p. 180).

Contemplemos a próxima imagem que foi transformada na lenda analisada em 2024:

Figura 2 – Projeto Alegórico: O engeramento de Chico Patuá



Fonte: Revista Oficial de Imprensa do Boi Caprichoso.

Didi-Huberman (2016) endossa que quem se emociona também se expõe. Expõe-se aos outros e todos os outros recolhem, de modo bom ou ruim, dependendo da situação, a emoção de cada um. Os sociólogos e etnólogos, observa o autor, são os que mais nos ensinam sobre as emoções como algo universal. Pensando por este viés, uma imagem como a da lenda acima projetada

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

também pode ser utilizada para reflexões sobre as emoções: o que você sente quando contempla a imagem? Por que o sujeito negro ao centro da alegoria é bem maior do que os que parecem sofrer sufocados por cobras? O que o engeramento (capacidade de se transformar em outros seres, como encantados da floresta, espíritos ou mesmo animais) de Chico Patuá desperta em quem visualiza a obra? Que imagem da Amazônia se quer transmitir ao "diminuir" as milícias cabanas legalistas diante do resistente Chico Patuá, que traz em seu bojo negros e indígenas, matrizes formadoras da região?

Mais uma lição a ser trabalhada: a arte em suas múltiplas formas de expressão, de crítica social e que pode ser apropriada por diferentes sujeitos. Voltando a Angela Davis (2017), povos tradicionais, negros e indígenas, apresentando-se em um Festival nas proporções do parintinense, fazem que a arte, mesmo que nem sempre tenha que lidar com problemas explicitamente políticos, acabe por explorar especificamente os significados sociopolíticos evidentes, com o objetivo de definir o papel que a arte pode apresentar e representar na aceleração do progresso social. E refletir sobre as desigualdades sociais que estrutu(ra)ram este país, como bem reflete a Cabanagem, é algo urgente - não dá para esperar, ainda mais em um contexto de agravamento da emergência climática, que traz para primeiro plano a questão do racismo ambiental.

Para concluir a análise, enfatizar-se-á o poder de mobilização que as lendas amazônicas possuem. Entes, bichos, segredos que se escondem na mata, histórias reais "aumentadas ou diminuídas", o fascínio mediante a contação de saberes passados de mãe para filho. Estes tons, se bem articulados, podem instrumentalizar as lendas amazônicas nos mais diversos espaços como formas de comunicar saberes, com especial destaque para a educação, seja ela formal ou informal. Mas não só isso: demonstra-se como as lendas, como dito anteriormente, fazem parte da vida do amazônida e, em especial, do/a parintinense em suas múltiplas dimensões.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Considerações Finais

Ao realizarmos estes "passeios teórico-reflexivos" pelo maior festival do país, pudemos sedimentar a certeza das mensagens que veicula como plenamente pedagógicas, educativas, logo, imprescindíveis. Democratizadas nas diferentes mídias sociais, ao professor e à professora que se interessarem em incorporar esta metodologia em sala de aula, basta utilizar a *internet* e nela efetivar as buscas. São de fácil acesso e estão gratuitamente disponibilizadas, incluindo comentários de especialistas que televisionam o espetáculo, tornando ainda mais autoexplicativo tudo aquilo que se vê, ouve e sente.

Ao objetivar retratar processos de construção de lendas amazônicas do bumbá Caprichoso, esperou-se auxiliar o/a leitor/a a perceber as pedagogias que uma festa é capaz de proporcionar. Mas não somente isso: como as festas adentram o dia a dia dos parintinenses, nos seus diversos saberes-fazeres. Espera-se também que, com o uso das entrevistas semiestruturadas com quatro construtores do folguedo, tenha sido possível captar a preocupação do boi-bumbá analisado em veicular as mensagens de modo respeitoso com os povos tradicionais que a produziram enquanto narrativas, ao passo que ajudam o mundo – via alcance midiático - a construir imagens não estereotipadas sobre a Amazônia. Conclui-se, assim, que festas populares, como o citado Festival, podem ser incorporadas como potentes ferramentas educativas, naquilo que se popularizou chamar como "folclore", entre críticas e potencialidades.

Desta forma, ao retomar a questão norteadora e a tentativa de respondê-la por meio do objetivo relembrado no segundo parágrafo destas considerações finais, reforça-se como as descobertas das narrativas oriundas de saberes indígenas e afrodiaspóricos contribuem para a solidificação de pedagogias culturais que as festas trazem em seu bojo. De modo mais enfático, apareceu no texto o compromisso com a "dexotização" da Amazônia, com a decolonialidade e com um "folclore" que visa educar, ou seja, de acordo com a discussão feita, ancorado no denunciar das mazelas do colonialismo, do patriarcado e do capitalismo, aliando educação, culturas e senso crítico na construção das chamadas "lendas amazônicas". Caminha-se para consolidar um campo de estudo

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

das “pedagogias das festas”, imprescindível na formação de professores/as, inclusive por força de dispositivos legais, tais quais os apresentados ao longo do artigo.

Tendo em vista o exposto, espera-se que mais trabalhos sejam desenvolvidos nesta chave de leitura, seja com a metodologia aqui utilizada ou com outras, seja em Parintins ou em outras festas populares. Se na busca por amor, bell hooks (2024) encontrou a liberdade, na busca pelo amor, nós encontramos o boi-bumbá. Também, se com Geertz (2014), aceitamos que estudar arte é explorar uma sensibilidade que é moldada na coletividade e tão profunda como a própria vida social, não restam dúvidas de que o boi-bumbá Caprichoso de Parintins é arte em seu mais pleno estado de graça e emancipação.

Referências:

BARBOSA, Ronaldo; BARBOSA JÚNIOR, Ronaldo Barbosa. **Alagação: Boi Caprichoso** [2024]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xbn2qn4CUcQ. Acesso em: 03 jan. 2025.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia:** formação social e cultural. 3. ed. Manaus: Valer, 2009.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bois-bumbás de Parintins.** Manaus: EDUA; Rio de Janeiro: Funarte, 2002.

BRASIL. [**Constituição** (1988)]. **Constituição** da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidente da República, [1988].

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, n. 248, p. 27833-27841, 23 dez. 1996.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, n. 8, p. 1, 10 jan. 2003.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei Nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática

REVISTA DA FUNDARTE

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

"História e Cultura Afro-brasileira e Indígena", e dá outras providências. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, DF, n. 8, p. 1, 11 mar. 2008.

CABO VERDE, Evandro. *"Boi-bumbá é bom para ensinar:* a percepção dos professores de Ensino Superior e possibilidades na Educação Física. 116p. **Tese (Doutorado em Educação)** – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2022.

COMMONS, W. **Pensando perspectivas decoloniais sobre o folclore brasileiro**, on-line. Disponível em: https://www.nonada.com.br/2021/02/folclore-brasileiro-decolonial/. Acesso em: 09 fev. 2024.

DANTON, Gian. **Cabanagem.** Porto Alegre: Avec, 2020.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Cultura e Política.** São Paulo: Boitempo, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo:** história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

GEERTZ, Clifford. **O saber local:** novos ensaios em Antropologia interpretativa. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

hooks, bell. **Pertencimento**: uma cultura do lugar. São Paulo: Elefante, 2022.

hooks, bell. **Comunhão**: a busca das mulheres pelo amor. São Paulo: Elefante, 2024.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). **Macurap.** Povos Indígenas do Brasil, on-line. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Makurap#:~:text=Os%20Makurap%20vivem%20em%20Terras,%2C%20Arikap%C3%BA%2C%20Sakurabiat%20e%20Kano%C3%AA. Acesso em: 03 jan. 2024.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. Negros a bumbar: Boi Caprichoso, sociabilidade e resistência em Manaus (décadas de 1920 a 1940). **Aedos**, [s.l.], v. 14, n. 31, p. 91-110, 2022. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/120449. Acesso em: 03 jan. 2025.

MELO, João Gustavo. **Carnaval e Boi-Bumbá:** entrecruzamentos alegóricos. Rio de Janeiro: Carnavalize, 2022.

MINAYO, Maria Cecília. **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. 34. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

MINDLIN, Betty. **Terra Grávida.** Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1999.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. Um olhar sobre o feminino: o que ensina a cunhã poranga do Boi Caprichoso? **Amazônica: Revista de Psicopedagogia, Psicologia Escolar e Educação**, v. 22, n. 2, jul./dez. 2018. Disponível em: https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/amazonica/article/view/5127. Acesso em: 03 jan. 2025.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. **Saberes:** o reflorestar das consciências. Manaus: Reggo, 2024.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da; BRAZ, Márcio. **Raízes:** o entrelaçar de gentes e lutas. Manaus: Reggo, 2024.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da; BUTEL, Larice. **Tradições:** o flamejar da resistência popular. Manaus: Reggo, 2024.

SAMPAIO, Patrícia. **O fim do silêncio:** presença negra na Amazônia. Belém: Editora Açaí, 2011.

SAUNIER, Tonzinho. **Parintins:** memória dos acontecimentos históricos. Manaus: Valer/Governo do Estado do Amazonas, 2003.

SILVA, Adan Renê Pereira da; LOPES, Sinny. **Enegrecendo o boi-bumbá de Parintins e descolonizando imaginários:** na história, pela resistência. São Paulo: Devires, 2024. (Coleção Miradas Decoloniais).

SIMAS, Luiz Antonio; MUSSA, Alberto. **Samba de Enredo:** história e arte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

SOUZA, Claudio Rafael Almeida de. O processo de criação de altares de Santo Antônio. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, v. 61, n. 61, p. 1-13, e1467, 2024. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br/RevistadaFundarte/article/view/1467/1543. Acesso em: 03 jan. 2025.

TENÓRIO, Adriano Magalhães. A diversidade de elementos religiosos nos cultos de matrizes africanas em Manaus nas primeiras décadas do século XX. *In:* SILVA, Adan Renê Pereira; TENÓRIO, Adriano Magalhães; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes (Orgs). *Festas, religiosidades e africanidades no Amazonas:* saberes em diálogo. São Paulo: Dialética, 2023. p. 37-58.

Recebido em: 03/01/2025.
Aceito em: 09/02/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

Adan Renê Pereira da Silva
Pós-Doutorando em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS/UFAM). Doutor em Educação e Professor Adjunto da Faculdade de Educação, ambos também pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Pesquisa gênero, diversidade sexual, festas populares e africanidades na Amazônia.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2668-5944
E-Mail: adansilva.1@hotmail.com

Everton Vinicius Freitas Morais
Acadêmico do Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Amazonas (UFAM)
ORCID: https://orcid.org/0009-0006-4231-6347
E-mail: evertonviniciusmorais@gmail.com

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

PEREIRA DA SILVA, Adan Renê; FREITAS MORAIS, Everton Vinicius. APRENDENDO COM AS LENDAS AMAZÔNICAS: PEDAGOGIAS DO BOI-BUMBÁ CAPRICHOSO DE PARINTINS – AM. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 65, N. 65, p. 1-23, setembro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 65, N. 65 (2025)
ISSN 2319-0868

REVISTA DA FUNDARTE

PEREIRA DA SILVA, Adan Renê; FREITAS MORAIS, Everton Vinicius. APRENDENDO COM AS LENDAS AMAZÔNICAS: PEDAGOGIAS DO BOI-BUMBÁ CAPRICHOSO DE PARINTINS – AM. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 65, N. 65, p. 1-23, setembro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br