

**Mitopoéticas afro-amazônicas dos turcos encantados e o Festival de Parintins
(Amazonas, Brasil)**

**Afro-Amazonian mythopoetics of enchanted Turks and the Parintins Festival
(Amazonas, Brazil)**

Diogo Jorge de Melo

Universidade Federal do Pará - UFPA
Belém – Pará

Larice Butel

Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Parintins - SMCTP
Parintins - Amazonas

Resumo

O trabalho consiste em um estudo mitopoético amazônico a partir da epopeia imaginada dos encantados afro-amazônicos da Família da Turquia, que tem sua origem nas Cruzadas e, ao se encantarem, aportaram no território amazônico. Desvelamos relações simbólicas com a Ilha Encantada de Parintins, local onde ocorre o Festival Folclórico de Parintins em que os bois-bumbás Caprichoso e Garantido se enfrentam. Somam-se a essas narrativas, as manifestações mitopoéticas materializadas em 2019, quando o Boi Caprichoso inseriu simbolicamente esses encantados em seu segundo dia de apresentação. Uma espetacularização encenada no Bumbódromo, local do ápice das representações simbólicas do imaginário amazônico. Neste processo de materialização, sabemos que muitos destes encantados interferiram diretamente na produção artística do festival, como a Cabocla Mariana, ao manifestar seus desejos para a encenação de sua família no festival.

Palavras-chave: Mitopoética; Amazônia; Boi-Bumbá.

Abstract

This paper consists of an Amazonian mythopoetic study based on the imagined epic of the enchanted Afro-Amazonians of the Family of Turkey, which has its origins in the Crusades and, when enchanted, landed in the Amazonian territory. We unveil symbolic relationships with the Enchanted Island of Parintins, where the Parintins Folk Festival takes place and Caprichoso and Garantido face off against each other. In addition to these narratives, the mythopoetic manifestations materialized in 2019, when Boi Caprichoso symbolically inserted these enchanted ones in its second day of presentation. A spectacular performance staged at the Bumbódromo, the site of the apex of symbolic representations of the Amazonian imaginary. In this process of materialization, we know that many of these enchanted people directly interfered in the artistic production of the festival, such as Cabocla Mariana, when expressing her wishes for her family to be staged at the festival.

Keywords: Mythopoetics; Amazon; Boi-Bumbá; Tambor de Mina.

Introdução

João de Jesus Paes Loureiro, em sua tese “Cultura Amazônica: uma poética do imaginário”, cruzou perspectivas poéticas às estruturas topográficas da Amazônia, ressignificando esse território, considerando que a Amazônia ao se encontrar entre platôs⁶, forma assim estruturalmente um imenso anfiteatro. Como o espaço cultural tradicional da Grécia Antiga, se configura como um local para se ver o imaginário objetificado na realidade.

Justamente, a partir desta estruturação poética, formatamos narrativas e compreensões das espetacularizações do imaginário, pois se a Amazônia pode ser compreendida como um anfiteatro, sem dúvida, o palco principal, centro das atenções, seria a “Ilha Encantada de Parintins”, com seu festival dos bois-bumbás – “uma região que é recebida sob constante apelo do estético, palco onde se desenrola o espetáculo de uma espécie de ficção acontecendo” (Loureiro, 2015 p.115).

Justamente neste cenário que alicerçamos este artigo, no sentido de debater encontros de imaginários e manifestações culturais. Aqui composta de uma trajetória física, mas também sublime, que no ano de 2019 se expressou em plenitude neste palco de encenações. Reportando-se especificamente as mitopoéticas e representações simbólicas dos encantados afro-amazônicos da Corte Encantada da Turquia, apresentando e desvelando vários aspectos representativos das religiões afrodiaspóricas na Amazônia.

Metodologicamente o trabalho se desenvolveu pelo acompanhamento dos autores durante a produção do Festival de Parintins de 2019, pois a segunda autora participou diretamente das atividades de produção do Boi Caprichoso e o primeiro autor vem se debruçando academicamente sobre as mitopoéticas afro-amazônicas. Neste sentido, ao longo do processo de produção do festival, tivemos contato com diversos protagonistas que contribuíram com nossas descrições.

Destacamos que ambos os autores se identificam como afrorreligiosos e muitos dos aspectos apontados se dão por suas vivências em diversos terreiros. Ambos os autores acompanharam a apresentação durante o festival, estando em lugares distintos, na arquibancada e arena. Foram também usadas como fontes as filmagens oficiais da TV

⁶ Planalto Central do Brasil, o Planalto Guiano e Andes.

Acrítica, visualizada diversas vezes, assim como materiais de divulgação do festival, como o livreto produzido para os jurados.

Nesse processo de pesquisa, consideramos o uso do termo mitopoética a partir da tradição dos estudos do imaginário (Bachelard, 1988; Castoriadis, 1982; Durand, 2002 e 2004), porém transpassados por autores das epistemes afrodiaspóricas, na busca de distintas interpretações, as quais valorizam outras lógicas, não hegemônicas e leituras decoloniais (Sodré, 1988 e 2017; Santos, 2012; Simas, 2013; Rufino, 2017; Quijano, 2002; Grosfoguel, 2016; Dussel, 2008; Ballestrin, 2013). Compondo um processo em que a mitopoética é compreendida em arte, por seu caráter transcendental e ontológico, em que “natureza, cultura e espíritos comungam de um mesmo prestígio e simbologia, dialogando e trocando experiências sem a imposição autoritária de hierarquias transcendentais” (Pinheiro, 2021 p.56). Nesse aspecto, optamos em desenvolver uma escrita de caráter mais ensaística, conforme debate promovido por Larrosa (2003), o que nos traz uma maior fluidez perceptiva das questões aqui apresentadas.

Conseguimos, com esse aporte, operar com uma concepção de mitopoética de seres encantados, compreendidos pelos afroreligiosos como mortos-viventes ou ancestrais, seres não materiais, mas socialmente ativos nas suas comunidades. Capazes de interagir diretamente em suas comunidades, por isso os reconhecemos como parte integrante da comunidade imaginada dos terreiros⁷, conforme já debatido por Melo (2020). Podemos assim, compreender as diversas entidades da Corte Encantada da Turquia, mais conhecida como Família da Turquia. Encantados que teriam se deslocado do Oriente para o território amazônico, compondo um repertório contextual formado a partir de um imaginário sobre uma aceção de orientalismo, interposta diretamente pela diáspora negra africana.⁸

Deste modo, trata-se de um repertório imaginado objetivado na compreensão de narrativas sobre a viagem simbólica dessa corte às terras amazônicas até suas manifestações no Festival Folclórico de Parintins de 2019. Uma vez que, no segundo dia de festival, durante a apresentação do Boi Caprichoso, tais encantados e suas mitopoéticas assumiram o protagonismo cênico do Bumbódromo. Neste processo de pesquisa, intercruzamos cosmologias desses encantados, tendo como base diversos autores (Prandi & Souza, 2004; Ferretti, 2000; Luca, 2010; Melo, 2020), bem como narrativas e outras

⁷ Conceito utilizado conforme Anderson (2008).

⁸ Butler & Domingues (2020).

representações simbólicas sobre eles. Construímos cruzos epistêmicos⁹, configurados em assertivas e devaneios sobre essas manifestações do imaginário.

Ademais, utilizamos como base desse exercício, as narrativas de Babá Loduncyne Tayandô (Pai Tayandô)¹⁰, presentes na tese de Luca (2010) e no documentário “A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados” de Luiz Arnaldo Campos¹¹ e do seu filho de santo Babá Ode Onigbosina (Pai Welbe Santos) do Ilé Aché Nagô Igbolama e Osun, o qual nos esclareceu acerca de diversas questões ao longo do processo da pesquisa. Devemos destacar que Pai Tayandô foi um sacerdote de muita popularidade em Belém (PA) e suas narrativas tiveram grande impacto no social e dentre diversos afroreligiosos, no entanto, não é a única perspectiva existente nesse contexto.

Este sacerdote era filho de santo de Orlando Bassu, descendente do Terreiro do Egito, iniciado por Margarida Mota. Segundo Luca (2010, p. 114) “Trata-se de um religioso *sui generis*, tendo iniciado o curso de História na Universidade Federal do Pará, constrói a narrativa mítica muito próxima da história oficial”. Inclusive sabemos que as suas narrativas serviram de base para as pesquisas do Boi Caprichoso no festival de 2019. Narrativas que citam Parintins como um local onde os turcos teriam passado, formando assim elos simbólicos dessa trajetória mítica.

Sabemos que outros afroreligiosos foram cruciais para a construção da apresentação do Boi Caprichoso, como as sacerdotisas Marcia Gabrielle e Cintia Costa do Terreiro de Umbanda Mãe Mariana, no bairro Palmares em Parintins, narrando histórias destas entidades e pedindo consentimento aos encantados para sua representação no festival. Foram, inclusive, realizadas consultas e conversas com as encantadas da Turquia incorporadas, como Cabocla Mariana e Jarina, além da Cabocla Jurema, que opinaram sobre os processos criativos do festival, principalmente, referente as suas representações. Também devemos citar o Babalorixá Odé Tawió (Jhonatas Moreno) dirigente do *Ilê Asé Alaketu Ogbó Odé Okó* da raiz *Asé Alaketu Ojú Oba Iná*, que cuidou da parte ritualística/espiritual, como a realização de obrigações, oferendas, banhos e defumações.

Portanto, discutir a viagem da Corte da Turquia à Ilha de Parintins configura-se como uma viagem imaginária partindo da África para a Amazônia, emaranhada de experiências e encontros culturais. Formadoras de zonas de fronteiras (Pratt, 1999), em

⁹ Conforme a proposta da Pedagogia das Encruzilhadas de Rufino (2017).

¹⁰ Luiz Augusto Loureiro Cunha (1956-2018).

¹¹ Documentário disponível no Youtube - <https://www.youtube.com/watch?v=eXQMVgdR-ls>.

sentidos configurativos de existires e de realidades, que coexistem, inclusive em contrassensos. Como o caso do “eterno confronto” entre mouros e cristãos, presente em diversas manifestações culturais brasileiras, como cavalhadas, cheganças e congadas (Meyer, 1995).

Da Turquia à Amazônia

A presença de entidades turcas, mouras, nas religiões afro-amazônicas sempre nos intrigou e nos provocou a buscar entender singularidades destas representações simbólicas na Amazônia. Levantamos hipóteses, que podem ser oriundas da presença mulçumana na África Ocidental, do imaginário cristão sobre as Cruzadas ou através da própria literatura.

Na busca por esta gênese, destacamos que Mundicarmo Ferretti (2000) apontou terreiros tradicionais de Tambor de Mina com denominações orientalistas, como: o Terreiro do Egito (*Ilê Nyame*), fundado em 1864 pela africana Kumassi (Gana)¹² e teve sua continuação no terreiro de Pai Euclides, conhecido como Casa Fanti-Ashanti; e o Terreiro de Manuel Teu Santo, desaparecido antes de 1889, dando origem ao Terreiro da Turquia, aberto por uma de suas filhas de santo¹³, designado como de ‘nação taipa’ ou ‘tapa’ e onde teria se consolidado o culto dos encantados da Turquia. Com isso, sempre nos interrogamos, por que esses terreiros tiveram essas denominações?

Não obstante, já nos falaram que o nome “Egito” decorria do nome do Bairro ou Rua de onde o terreiro se localizava, porém, Martins e Alves (2017) esclarecem que o Terreiro do Egito era associado a uma comunidade rural, quilombola, chamada de Cajueiro na região onde foi construída o Porto de Itaqui. Logo, seriam esses nomes derivados de algumas influências mnêmicas oriundas da África? O que sabemos é que estes terreiros estão fortemente interligados a esse panteão de entidades mouras.

Logo, sabemos que Família da Turquia é chefiada por Pai Turquia, também nominado de Dom João de Barabaia, também nominado de Rei Mouro e Rei Marajó, um encantado que teria travado batalhas contra cristãos em uma guerra. Sua família seria composta por diversos encantados guerreiros, ligados ao mar, nascidos das ondas do mar. Seus nomes podem ser indígenas, que lembram postos de guerra ou de marinheiros. Suas narrativas míticas se cruzam com a da Família do Lençol, chefiada por Rei Sebastião, que

¹² Luca (2010) mencionou o criador deste terreiro como sendo Massinoô-Alapong.

¹³ Luca (2010) mencionou a criadora deste terreiro como Mãe Anastácia, que foi a única filha de Rei da Turquia.

ressalta narrativas sobre as Cruzadas, as batalhas entre mouros e cristãos, como as guerras travadas por Carlos Magno (Prandi & Souza, 2004).

Prandi e Souza (2004) descreveram o desapareço dos turcos pelo catolicismo, uma realidade não presenciada no Pará. Ainda mencionam as subdivisões da família, identificadas de “Ramos, Ferrabraz e Borgonha” ou “Beta, Mouros e Ramos” ou “Mouros, Ramos e Ferrabraz”. Segundo Pai Francelino, os turcos seriam “voduns islamizados de origem tapa ou nupe, povo africano vizinho dos iorubás” (Prandi & Souza, 2004, p.235) e o rito adotado seria chamado de Bêta¹⁴.

Esta é uma das maiores e mais populares famílias do Tambor de Mina, cujos encantados podem ser identificados como nobres, gentis, senhores de toalha ou vodunços, algumas vezes chamados de gentileiros, por não terem origem católica. No entanto, na prática não existem distinções destes encantados com os demais. Em muitos terreiros são considerados convertidos ao cristianismo, sendo devotos de santos católicos. Pai Tayandô narrou que Rei Sebastião, ao se encontrar com o Rei da Turquia, falou que “a guerra acabou, vocês estão na encantaria”¹⁵. Diferentemente das batalhas presentes em diversas tradições culturais brasileiras, onde mouros perdem e se convertem ao cristianismo, nas encantarias amazônicas travaram alianças e convivem harmoniosamente, claro que simbolicamente com uma certa imposição cristã. Elucidando a questão, Pai Welbe nos falou de uma evolução espiritual, a qual ocorre durante o processo de encante é que pessoas ruins se tornariam mais esclarecidas, aptos a ajudar as pessoas, o que justificaria esse fato.

Ferretti (2000) acredita que os turcos adentraram no Tambor de Mina no final do século XIX, antes da abolição, em terreiros abertos por africanos e destaca relações históricas encontradas em cartas jesuíticas do século XVI, como a do Turco Tabajara que se casou com a índia¹⁶ Bartira e chefiou os indígenas, semelhante a história de Diogo Álvares, o Caramuru. Também disserta acerca da relação do Rei da Turquia com João Imbarabaia, conhecido como Almirante Balão ou Ferrabrás de Alexandria, nomes presentes no livro “História do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França”. Obra que se popularizou no Brasil e foi transposta para literatura de cordel (Meyer, 1995).

¹⁴ Os autores usam duas grafias distintas para “Bêta” ou “Beta”, empregadas em contextos distintos, porém próximos, optamos por manter a forma como foi utilizada por Prandi e Souza (2004), que não justificaram tal distinção.

¹⁵ Narrativa extraída do documentário “A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados”.

¹⁶ Preferimos manter a terminologia “índia” e “índios” ao invés de “indígena” e “indígenas” por ser uma referência histórica.

A Corte da Turquia e a Ilha Encantada de Parintins

No documentário “A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados”, Pai Tayandô menciona a Ilha Encantada de Parintins como parte da epopeia da Família da Turquia nas encantarias amazônicas, assim como a Ilha de Marajó e a Praia do Lençol. Na narrativa, ao chegar na encantaria, na Ilha de Marajó, as princesas turcas se depararam como uma velha tapuia, que chorava a perda de seus filhos e se encantara na pororoca. Menciona que a embarcação das princesas navegou rio acima por vários dias e várias noites.

Após uma longa viagem as princesas chegaram finalmente na aldeia de Caboclo Velho, na Ilha de Parintins, foi lá junto de Caboclo Velho, um espírito ancestral, também conhecido como Xaramundi, que as princesas turcas tomaram conhecimento da sua nova condição e deram seus primeiros passos no mundo da encantaria.¹⁷

Desse modo, tal fato nos mostra uma ligação mitopoética e simbólica de Parintins com estes encantados, onde se destaca a figura mítica de Caboclo Velho, identificado pelo narrador como Xaramundi. Sobre este encantado Melo *et al.* (2021) apresentou diversas associações mitopoéticas, ora descrito como indígena, como rei dos Surrupiras, e sendo inclusive compreendido como um turco legítimo, ora como um agregado, às vezes, nominado de Caboclo Japentequara ou Sapentequara.

Ferretti (2000) relata que Caboclo Velho se apresentava nos salões dos pajés e curadores. Ademais, acredita-se que sua origem seja maranhense, portanto, trata-se de uma entidade antiga, como averiguado no testemunho de Dona Lúcia, chefe da Casa Nagô, a qual mencionou a manifestação desta entidade em sua finada mãe de santo, Maria Joana, falecida em 1923. Outro testemunho apresentado pela autora foi o de Pai Euclides, o qual compreende a entidade como filho de Tupã e a possível localização de sua aldeia seria no Baixo Amazonas. Logo, é considerado, por este sacerdote, como irmão do Rei da Turquia e comandante do segmento da família de Ramos.

Assim, consideramos as hipóteses de Caboclo Velho ser uma entidade indígena, turca ou nordestina (cearense), que teria migrado para região amazônica, onde adentrou nas matas e se agregou a grupos indígenas das encantarias, inclusive com os Surrupiras, que o respeitam como uma chefia, pois ganhou status e respeito dos mesmos (MELO *et al.*, 2021 p.111).

¹⁷ Narrativa do documentário “A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados” (10:26).

Com relação a Xaramundi, temos pouco conhecimento desta entidade a não ser por relatos descrevendo-o como um caruana¹⁸, caboclo trabalhador nas ditas linhas de jurema, cura, pena e maracá ou pajelança, inclusive em relatos apresentados por Mario de Andrade (2015).

Retomando a epopeia da família da Turquia, conforme a narrativa de Pai Tayandô, estes se encantaram em dois momentos distintos. Primordialmente as princesas encantadas Mariana, Herondina e Jarina com sua tripulação, em uma embarcação que iria para Maurîtânia, fugindo após uma batalha perdida. Seu encante teria ocorrido no Estreito de Gibraltar e, ao passar pelo portal de encantaria ficaram anos adormecidos, até acordarem em 1500 no arquipélago de Marajó e terem encontrado a velha tapuia. Em um segundo momento, ocorreu o encante do Rei da Turquia, ao perder definitivamente a guerra, vai em busca de suas filhas e acaba se encantando, junto com sua tripulação, de maneira semelhante à das princesas.

Ambas as tripulações chegaram ao arquipélago do Marajó para, em seguida, adentrar a bacia amazônica, onde, conseqüentemente, se depararam com a tribo de Caboclo Velho, na Ilha Encantada de Parintins, os quais os receberam em festa. Esses momentos foram fundamentais para que os turcos se ajuremassem e os indígenas se aturcoassem. Ou seja, este seria um intercâmbio cultural ocorrido na encantaria, justificando o fato de entidades indígenas, quando incorporadas, se vestirem com roupagem orientais ou europeias, bem como, as entidades turcas usarem cocares ou outras indumentárias indígenas.

A terceira parada destes encantados foi a Praia do Lençol, onde fica a encantaria de Rei Sebastião e ambiente onde os votos de paz entre Cristãos e Mouros ocorreu. Dizem que Jarina passou a morar nessa encantaria, Mariana passou a navegar no oceano e Herondina se ajuremou, indo viver na encantaria de Juncal. Como relação ao Rei da Turquia, ele também é chamado de Rei Marajó e teria construído sua encantaria nessa localidade, alguns também falam de sua encantaria na Ilha de Maiandêua na região paraense do salgado.

Das princesas turcas a Cabocla Mariana ganhou grande projeção, normalmente, por assumir papéis de liderança nos terreiros, tendo uma personalidade peculiar, conjugando aspectos de guerreira com o de mãe. Herondina muitas vezes se apresenta como uma entidade indígena, normalmente, como uma “cabocla brava”. Jarina foi agregada à corte

¹⁸ Entidades de origem indígenas, normalmente habitam o fundo de rios e auxiliam os pajés ou curadores.

de Rei Sebastião e, muitas vezes, referida como sua filha. Como mencionamos, existem distintas narrativas sobre esta mitopoética e devemos salientar que, em muitas delas, Herondina não é identificada como turca e sim como uma agregada. Alguns afrorreligiosos mencionam que ela seja húngara; outros romana. Outrossim, alguns dizem que é uma pombagira¹⁹ e, até mesmo, se referem a ela como judia, muitas vezes representada com pele escura. Inclusive Anaísa Vergolino (2003) a descreveu como sendo filha de Averequete²⁰ e não do Rei da Turquia e em muitas das suas representações simbólicas tem a pele negra, diferente de suas irmãs.

Do mesmo modo, temos o mistério sobre a mãe de Cabocla Mariana, a qual, dentre as três mulheres do Rei da Turquia, normalmente não tem o seu nome pronunciado. Aspecto que levou Ferretti (2000) a traçar as seguintes considerações, com base nos relatos sobre o Caboclo Tabajara, um dos filhos mais velhos do Rei da Turquia e irmão de Mariana, a partir de relatos da Casa Fanti-Ashanti: dizem que seria filho de uma cigana e levanta a hipótese de esta esposa ser Maria de Alexandria e ter alguma relação com a entidade Maria Padilha²¹.

Ademais, as três princesas turcas possuem encantos de animais amazônicos e muitos afrorreligiosos afirmam que podem se transformar nesses animais: Mariana, em uma arara – chamada de Arara Cantadeira; Herondina como uma onça pintada, mencionam inclusive que mora junto a elas; e Jarina como uma jiboia, animal muito utilizado em magias atrativas e de amor, também já vimos ser associada à uma borboleta. Diversas narrativas encantadas que se materializaram no Festival Folclórico de Parintins de 2019, como apresentaremos a seguir.

Festival de Parintins: o palco do anfiteatro amazônico

Antes de prosseguirmos sobre a viagem ou viagens da Corte da Turquia ao festival de Parintins, devemos contextualizar a tradição dos bois-bumbás na região amazônica e como eles conseguiram tal projeção imagética no contexto amazônico ao ponto de elucidarmos o Festival de Parintins como palco do anfiteatro amazônico, onde se representam ápices das mitopoéticas da região.

¹⁹ Entidades femininas ligadas a Exu.

²⁰ Vodum, vodunço ou senhor de toalha do Tambor de Mina de origem africana e pode ser representado como um jovem ou um velho de pele negra.

²¹ Uma entidade que tem aparentemente sua origem no Catimbó e que se agregou as pombagiras. Dizem que matou seu amante “Rei de Espanha” (Meyer, 1991).

Desse modo, as culturas dos bois-bumbás ou bumba-meu-boi se configuram como uma construção de alegorias relacionadas a um conjunto festivo nominado como “venda da língua do boi”. Na região amazônica, segundo Braga (2002), o relato mais antigo foi realizado pelo médico viajante Robert Avé-Lallemant, o qual menciona: que em 1852, em Manaus, ocorreu a apresentação de um bumbá na Província do Amazonas, em festividades de São Pedro e São Paulo, no dia 29 de junho. Na ocasião, o bumbá foi descrito se deslocando pela rua fazendo parada na casa do chefe de polícia, constituindo-se em duas filas. “No desenrolar da encenação, o boi morre e depois ressuscita, mediante cantos e procedimentos mágicos do pajé, repetindo esta mesma situação várias vezes na noite, nas demais ruas de Manaus, ‘morrendo cinco ou seis vezes na mesma noite’”. (Braga, 2002 p.15)

Outrossim, essa histórica manifestação dos bois-bumbás nos mostra o quanto tal representação cultural encontra-se enraizada nas tradições amazônicas e o Festival de Parintins é uma destas múltiplas manifestações de bois-bumbás, ganhando, por determinadas circunstâncias, destaque e ampla visibilidade nacional e internacional, consagrando-o como um local de notoriedade com grandes investimentos econômicos (Filho, 2002).

Sabemos que o Festival de Parintins surgiu na Ilha Tupinambarana, mais conhecida como Ilha de Parintins, no território geográfico do Estado do Amazonas, estando perto da fronteira com estado do Pará, entre Manaus (AM) e Santarém (PA), em uma área nominada como Médio Amazonas, podendo ser considerada simbolicamente como o coração da região amazônica.

Paes Loureiro (2015) ressaltou a origem do festival baseada na imigração nordestina para o Norte, culturalmente associados as culturas indígenas locais, por isso acredita-se que esta seria uma das bases da gênese do festival. No entanto, percebemos que disputas outras cerceiam amplos processos culturais, adentrados na religiosidade, como questões sociais e raciais, destacando as diversas relações entre o catolicismo, o catolicismo popular, as culturas indígenas e afrodiaspóricas. Desta forma, interrogamo-nos sobre quais seriam essas gêneses culturais indígenas e negras, bem como, elas se integraram e resistiram as pressões da colonialidade.

Historicamente, em 1965, o Sr. Raimundo Muniz Rodrigues e outras personalidades deram partida do que viria a ser o Festival Folclórico de Parintins. Ano em que os bumbás se apresentaram, porém, sem competição, preparando-se para o ano seguinte, pois no dia 12 de junho, ocorreu oficialmente o primeiro festival, na quadra da Catedral e “[...] então

seu crescimento foi de tal amplitude que se tornou inadiável a construção de um local adequado, um anfiteatro digno do porte da apresentação e compatível com o grande público presente” (Loureiro, 2015 p.346).

Tal realidade fez com que, na década de 1980, ocorressem várias adequações dos espaços de apresentação dos bumbás, culminando, em 1988, com a construção do Bumbódromo. Logo, em 1983, a apresentação foi transferida para o Tabladão do Povo, local do antigo aeroporto, e em 1984 foi construído neste local o anfiteatro Messias Augusto. Cabe destacar que o Bumbódromo foi construído pelo Governo do Estado do Amazonas e que em 1989 foi ampliada a sua capacidade, que de 13.000 lugares passou a comportar 35.000 pessoas. Neste contexto, o festival “passou a ser chamado o fenômeno que mobiliza multidões na Amazônia, açambarcou, por conta de estratégias governamentais, a possível identidade cultural de “um povo” que se movimenta na identidade etnocultural” (Nogueira, 2008 p.99).

Dessa maneira, foram caracterizados fatores de encontro aos aspectos midiáticos, principalmente, o televisivo, algo decisivo na transformação do festival, alinhando-o ao mercado cultural. Destaca-se, nesse contexto, a sua divulgação em campanhas de grandes empresas, como a Coca-Cola, patrocinadora do festival desde 1996, auxiliando veementemente a projeção para outros estados brasileiros, bem como, para os Estados Unidos e Europa. Com isso, entendemos que o palco principal da Amazônia, projeta-se da Ilha Tupinambarana para o mundo.

Ademais, devemos ter em mente que o Festival de Parintins se configura de maneira dual, pois tem destaques dois bumbás: Caprichoso e Garantido. Esses disputam por um troféu ostentado por seu valor metafórico. “Um símbolo de que, naquele ano, o vencedor era mais artístico, mais original, de melhor plasticidade, melhor música, etc”, pois nesse contexto, “o importante é ganhar, porque ganhar significa ter sua superioridade artística reconhecida” (Loureiro, 2015 p.348). Assim, esses aspectos demarcam os espaços, como a cidade que fica literalmente dividida entre as cores azul e vermelho, sendo o Bumbódromo o eixo central dessa divisão, justaposto na parte central da cidade, a qual:

[...] reveste-se de uma nova ordem de valores e significações. Ele forma com as casas, com os barcos cheios de gente acumulada no porto e no rio em frente, uma espécie de todo integrado, um espaço contínuo no qual se instaura uma experiência estética coletiva. O lugar de uma ação coletiva e emocionalmente densa (Loureiro, 2015 p.348).

Este autor também considera que a mitopoética do festival se estabelece como uma arte criadora estabelecida por uma convivialidade estética configurada como um olhar cativado pelo que se mostra cativante, como apresentado por Raimundo D. V. Filho (2002):

[...] o boi de Parintins recria a Amazônia, fazendo em seu espetáculo uma nova interpretação dos mitos, lendas e história. A cultura regional se revitaliza e contribui para a construção de uma identidade amazônica em diálogo com a cultura mundial. Lá o tradicional e o moderno dialogam continuamente e, ao mesmo tempo, trazem nas suas concretizações uma relação tensa e complexa (Filho, 2002 p.32).

Com isso, reiteramos que o Festival Folclórico de Parintins é um lugar de exacerbação dos imaginários amazônicos, onde a mitopoética ganha forma e os encantamentos se abrem a todos os seus participantes, permitindo devaneios que nos aproximam, dos invisíveis, encantados, de maneira não religiosa, mas ritualística. É válido mencionar que, normalmente, os encantados indígenas são culturalmente mais valorizados no festival, no entanto, esporadicamente, ganham fortes aparições outras representações simbólicas, como as da diáspora negra africana, a qual nos reportamos aqui por meio da Corte Encantada da Turquia.

Festival de Parintins e o Boi Caprichoso em 2019

Aqui adentramos no projeto do “Boi de Arena” do Caprichoso, configurado como a roteirização dos três dias do festival. No entanto, focaremos no segundo dia de apresentação de 2019, quando o Boi Caprichoso optou por enfatizar as culturas afrodiaspóricas e as encantarias. O projeto artístico “Um canto de Esperança para a Mãria Brasília”, encerrou uma trilogia de representação das culturas e religiosidades africanas e suas manifestações na cidade de Parintins, assim como evidencia as diversas raízes culturais da brincadeira de boi na cidade, configurada primordialmente como um “boi de promessa de santo”.

Dentro da construção dos projetos de boi de arena, era consenso entre os núcleos de criação de ambos os bois, dedicar pelo menos um ato em uma das noites de apresentação à fé e devoção aos santos cristãos, uma vez que ambos são bois de promessa para santos católicos. Logo, a devoção aos santos da quadra junina, ou à padroeira da cidade, consolidava a tradição em manter a promessa, bem como, figurava uma forma de agradecimento a conclusão com êxito dos trabalhos voltados para o festival. No entanto, dentro do contexto religioso, a proposta apresentada pelo presidente do Conselho de Arte trazia como objetivo a ideia de dinamizar a poética das apresentações, dialogar com outras

narrativas de igual valor simbólico religioso, as quais apesar de fortes indícios de existência em Parintins, muitas vezes vinham sendo invisibilizadas.

Na referida trilogia, no ano de 2017, tivemos o tema “A poética do imaginário caboclo”, quando foi apresentado a saga de D. Sebastião como item Lenda Amazônica, dando o protagonismo afrodiaspórico na dita noite das encantarias. Esta entidade, teria sido o rei português desaparecido na batalha de Alcácer Quibir (1578), o qual possui o encanto em um touro preto com uma estrela na testa, assim como o Boi Caprichoso. Comparações imagéticas exaltadas neste momento de apresentação, onde D. Sebastião²² e o Boi Caprichoso se fundiam como sendo o mesmo ente do imaginário.

Já em 2018, uma das noites trazia a narrativa “Encontros: um mosaico de saberes”, trazendo a questão dos (des)encontros da formação cultural brasileira. Enredo que trouxe a “Exaltação Folclórica Boi de Negro”, um ato cênico e alegórico dividido em duas etapas. Uma vez que a alegoria inicial representava o Teatro Amazonas, símbolo da Belle Époque amazonense, que se transmutou em um cenário de fazenda colonial, com elementos característicos, como o próprio boi, símbolo de força econômica, a mão de obra servil e a exaltação do ecumenismo cultural, o qual orixás e representações cristãs ocuparam a cena.

No projeto de arena do ano de 2019 o Caprichoso trouxe a temática “Um Canto de Esperança para Mátia Brasilis”, estruturada para se desenvolver nas apresentações dos três dias de festivais, com o objetivo de alcançar o tricampeonato consecutivo, o que não se procedeu nesse ano. Dividido em três subtemas, um para cada dia de apresentação, tivemos as seguintes temáticas: “Mátia Brasilis: do caos a utopia”, “No braseiro da fé, esperança é minha luz” e “O Brasil que a gente quer reinventar”. As atividades foram discutidas desde setembro de 2018, compreendendo que a segunda noite a temática afrodiaspórica daria um novo fôlego à apresentação, por buscar o equilíbrio entre os outros dois dias. Neste contexto, tivemos a representação da corte da Turquia, como um desdobramento das experiências dos anos anteriores, mas como uma nova possibilidade experimental.

Ademais, sabemos que uma das questões centrais, pensadas pelo Conselho de Arte do Caprichoso, foi a de trazer ao público uma manifestação religiosa escondida, historicamente e socialmente apagada, mas presente em muitas das casas e quintais de Parintins. Acreditamos, assim, que a ideia central era inserir uma devoção, dando

²² Aqui nos referimos ao encantado cultuado pelas religiões afro-amazônicas, que teve sua origem no monarca Português.

visualidade e maior difusão e reconhecimento da população de Parintins e de todos que assistissem o festival. A relação com a encantaria se delineia por conexões entre Maranhão e Parintins, pela herança dos bois-bumbás, mas também, nas promessas dos santos católicos de Parintins e bois de encantados.

A Corte Encantada da Turquia se faz presente no Festival de Parintins

Como mencionamos, a chegada da Corte Encantada da Turquia no Festival de Parintins não foi ao acaso, sendo estrategicamente preparada, já que as equipes do Boi Caprichoso tiveram que estar juntas aos sacerdotes das religiões afrodiaspóricas, mas principalmente, em contato direto com esses encantados, como a Cabocla Mariana em Mãe Márcia, que tratou diversos detalhes sobre a sua chegada, sobre suas representações simbólicas, tendo a encantada participação ativa em processos criativos, especificando suas ideias de cenário alegórico, dizendo como queria suas roupas, escolhendo quem gostaria que a representasse entre os itens de destaque da apresentação e assegurando sua presença espiritual na noite específica em que a corte “ajuremada” estaria representada. Isso também foi feito com as Cabocla Jarina e Jurema, esta última representada em outro momento da apresentação do segundo dia, no ritual indígena “Kalankó: o canto para a Jurema Sagrada”.

Tudo preparado para a entrada triunfal da Corte Encantada da Turquia, que se procedeu na Cena 8, concorrendo ao item 17, “Lenda Amazônica”, mais ou menos no meio da apresentação do segundo dia. A corte da Turquia se fez anunciar pelo apresentador Edmundo Oran que, como um arauto medieval e ao som de trombetas, alertava sobre a chegada das três princesas. Assim se iniciou a “Toada Aruanda: as três princesas”, a qual começa com uma sonoridade que nos remete as “músicas árabes”, dando alegoria aos nossos imaginários de orientalismo, tal como se estivesse iniciando um dos contos “Das mil e uma noites”.

No mar, em águas encantadas / A grande travessia / Despertaram além dos portais / No Reino de Aruanda / Um mundo de magia / Que a pororoca te leve ao além / Transforma meu canto, em canto que vem / Despertar na Amazônia, encantarias / Meu tambor de mina tocou / A coroa azul encantou / As três maresias princesas / Na casa das minas, vão despertar / Xapanã eleva teus raios no céu / É Nanã nas águas revoltas do além / Rei Turquia, surrupiras / Aruanda / Aruanda / Caboclos da mata, índios flecheiros / Exus guerreiros, voduns feiticeiros / No encantamento, transforma o corpo / Incorpora o tempo / Dança encanta Mariana / Se engera Herondina / Vem tóya Jarina / No ponto, o canto, encanto / É terreiro nagô, codó Terecô / Turquia jêje, encruzados ayó / É terreiro nagô, codó Terecô / Encruzados ayó, canjerê é tambor / Liberdade da alma, me energiza / Me transforma, purifica-me / Nesse canto de fé / Vão se

ajuremar / Meu tambor é de mina / A amazônia te guia / Encantaria a te chamar
/ Aruanda, Aruanda, Aruanda²³

Nesse contexto, entoava-se em forma de cântico a epopeia dos encantados da Turquia, enquanto adentravam as alegorias de palácios com arabescos, composição pensada conforme o artista Márcio Gonçalves e sua equipe. Primordialmente, as princesas aparecem em uma tenda, com seu pai Toy Darsalan, personificado pelo Amo do Boi (Prince do Caprichoso), do qual se despedem e saem montadas em camelos (Figura 1) e posteriormente surgem em uma embarcação. Esses aspectos cênicos aludem à sua jornada em meio ao deserto e pelo mar, uma vez encantadas ao se refugiarem de uma guerra das Cruzadas, ao navegar pelo estreito de Gibraltar, tentando chegar a Maurîtânia. Sua embarcação se colocou na frente de um portal/muralha, disposto diante ao palácio cênico, é quando o ato artístico se iniciou de fato, com a abertura do portal conjuntamente a muitos fogos de artifícios, uma alusão ao portal da encantaria e ao momento de encanto das princesas.

Com a apresentação da lenda “As princesas turcas encantadas na Amazônia”, o Boi-bumbá Caprichoso fecha o **terceiro anel** dos encantos nesta noite, **consolidando a Amazônia e principalmente Parintins, como esse grande portal de fé e encantarias**. Na narrativa da lenda das três princesas turcas, Mariana, Herondina e Toya Jarina foram encantadas na Amazônia. A lenda se mistura com a magia e institui a história do Tambor de Mina e dos encantados no Pará e no Amazonas. Vindas de seu país de origem, a Turquia, as princesas fogem da perseguição infligida aos que não congregavam da fé cristã. O destino de chegada, o litoral da Maurîtânia, nunca foi alcançado. Ao passarem pelo Estreito de Gibraltar, um portal encantado, as princesas desembarcam em águas brasileiras e **se encantam pela gente e pelas belezas das praias de dunas infinitas que lembravam sua terra natal**.²⁴

Sobre a narrativa citada, temos uma expressão proferida que alude Pai Tayando, o qual apresenta os “três anéis da cobra grande” no documentário “A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados”, referindo-se aos encontros pluriétnicos das deidades ocorridos na encantaria e que alicerçam o Tambor de Mina. Ainda destacamos que a própria narrativa apresentada colocou o território de Parintins como mítico, apresentando-o como um “grande portal de fé e encantarias”. A performance menciona o encanto das princesas, sendo ela realizada por meio da beleza da gente e das paisagens amazônicas, comparando as dunas maranhenses ao deserto. Portanto, esta é uma narrativa que cruza territórios, no caso, o norte africano e oriente médio com o amazônico. Lembramos que

²³ Retirado de <https://www.letas.mus.br/caprichoso-boi-bumba/aruanda-as-tres-princesas/>.

²⁴ Grifo nosso, destacando similaridades coma a narrativa de Pai Tayandô. Texto do livreto da apresentação do Boi Caprichoso.

²⁴ Grifo nosso, destacando similaridades coma a narrativa de Pai Tayandô. Texto do livreto da apresentação do Boi Caprichoso.

Cabocla Mariana é uma turca que se diz nascida na Alexandria, como alguns dos seus irmãos, como o João Guerreiro da Alexandria²⁵.

Figura 1 - A) Cabocla Jarina montada no camelo e bailarinos com indumentárias remetendo aos imaginários de orientalismo. B) Rainha do Folclore Cleise Simas personificando a Cabocla Mariana com indumentária em tons azulados, com destaque no peixe, um dos símbolos da entidade.



Fonte: A) oculta. B) Foto de Rodrigo Abreu, 2019²⁶.

Quando o portal/muralha se abre a cenografia se desvela novamente e plenamente, transformando-se na frente do público do Bumbódromo. Observa-se, agora, as esculturas descomunais das princesas turcas, as quais ganham vida por meio de movimentos e da iluminação, estando elas dispostas junto às edificações mouriscas. Nesse momento, Mariana encontra-se ao centro, de azul, ladeada por suas irmãs mais novas Herondina, de verde, e Jarina, de amarelo (Figura 2). No centro, o animal totem de Cabocla Mariana ganha altitude, como alçando voo e, junto a esta arara monumental, surge uma personagem dançante com uma vestimenta azulada, a ser desvelada como um dos destaques desse conjunto cênico. Na extremidade da composição, duas torres se abrem e surgem os animais totêmicos de Herondina e Jarina, uma onça e uma serpente (jibóia).

Outrossim, a locução do apresentador exalta a multidão, falando do ajuremamento das princesas, conjuntamente a toada que reverbera o “vamos se ajuremar”. Lembramos que o termo empregado por Tayandô se refere a um acultramento indígena, contudo, aqui é posto em simetria ao ato final do encantamento, como um nascimento para uma outra realidade.

²⁵ Pontos cantados que relacionam os turcos a Alexandria: “Eu sou Caboclo Guerreiro / Guerreiro de Alexandria / Guerreiro é homem nobre / Filho do Rei da Turquia”; “Ela é uma turca malcriada / Nascida na Alexandria / Ela é uma turca malcriada / Filha do rei da Turquia”.

²⁶ <https://br.pinterest.com/pin/633107660101120201/>.

Na foz do Rio Amazonas, a encantaria se inicia com o contato com a Pororoca, velha índia tapuia que chorava seus irmãos mortos, e por isso colocava sua força, que vinha das suas lágrimas, como resistência para novos invasores da Amazônia e se tornando uma muralha de águas doces. **Na aldeia de “Caboclo Velho”, local onde fica a cidade de Parintins, Herondina se encanta com os cheiros e a exuberância da aldeia e decide trocar seus lenços e joias pela força do povo da mata.** Percebe em seu processo de “ajuremação”, que **turcos e índios, choravam as mesmas perdas e comungavam dos mesmos sentimentos e dividiam as mesmas esperanças.** Encantada pela força da floresta, Herondina se torna uma cabocla guerreira, acompanhada de uma onça pintada. A história das princesas é também a história do reencontro da família turca no universo tridimensional da encantaria. Nessa ânsia de encontros, Jarina se ajurema e consegue se reencontrar com o seu pai, o sultão Darsalan, ressignificado pela encantaria e assumindo a paternidade de uma grande família, a dos turcos no Tambor de Mina. Mariana, a bela turca, não negando a sua personalidade beligerante se apropria do mar. A senhora das águas, não aceita fazer parte da corte de D. Sebastião e se joga nas águas revoltas, para emergir como uma das entidades mais populares e cultuadas no Norte do Brasil.²⁷

Ademais, a epopeia prossegue e o discurso reitera a fala de Tayandô que a Tribo de Caboclo Velho é na Ilha de Parintins e acrescenta que o ajuremamento de Herondina ocorreu nesse local. Com isso, os expectadores estariam experienciando esse mito no Bumbódromo, como se fossem espectadores das magias dos encantos amazônicos, para adentrar no âmbito afetivo ao mencionar que entidades turcas e indígenas – “choravam as mesmas perdas e comungavam dos mesmos sentimentos e dividiam as mesmas esperanças”.

Figura 2 - Alegorias referentes a corte da Turquia, com edificações com detalhes em arabescos e esculturas das princesas turcas. Em primeiro plano Jarina de amarelo e Herondina de Verde.



Fonte: Fotografia Diogo Melo, 2019.

²⁷ Grifo nosso, destacando similaridades com a narrativa de Pai Tayandô. Texto do livreto da apresentação do Boi Caprichoso.

Assim, o espetáculo dá prosseguimento, agora com as atenções focadas na dançarina que alça voo junto a arara, pois é ela, a Cabocla Mariana ajuremada, já encantada, sendo personificada por Cleise Simas, a Rainha do Folclore, item de número 08 (Figura 1). Encantada que vem vestindo uma fantasia em que se destacam tons azulados, conjuntamente com detalhes em prata e dourado, como muitas plumas, inclusive de pavão e faisão. Na parte superior da vestimenta, em seu esplendor, surgem dois símbolos da entidade, um peixe e uma âncora e na cabeça adornos que remetem simbolicamente uma coroa.

A Rainha do Folclore Cleise Simas, na polissemia de sua personagem surge como a bela turca Mariana, em uma das suas formas de encante, a arara cantadeira. Carrega em sua coroa a força das religiões afroindígenas muito presentes na Amazônia. Em sua dança evolui com a graciosidade dos encantados da floresta, a força dos caboclos presentes na linhagem que representa. O item Rainha do Folclore, representa os contrastes que a turca encantada traz em sua essência, rebeldia e capricho, empoderamento e humildade.²⁸

Sobre estes signos devemos destacar que as imagens desta entidade normalmente têm um peixe em seus pés ou segurando-o em uma de suas mãos, que segundo Pai Welbe é uma alusão ao mar e às águas do seu encante, local de onde vem sua força. Lembramos também que esta entidade é reconhecida como uma marinheira e que, além de se apresentar como da Turquia, vem junto a família dos Marinheiros, entidades cujo a âncora é uma das suas principais representações simbólicas, fazendo alusão a navegação, assim como ao ato de aportar com segurança. Fato que está em sintonia com a percussão do Boi Caprichoso, chamada de Marujada de Guerra²⁹, que também remete ao ofício de marinheiro. Com relação a arara, Mariana normalmente é chamada de Arara Cantadeira quando trabalha em linha de cura, sendo sempre dito que ela é uma boa parteira³⁰.

Como podemos observar, a epopeia dos Turcos encantados é apresentada, tal como a narrativa de Pai Tayandô. Ainda assim, devemos frisar que, ao longo da apresentação, adentraram na arena do Bumbódromo diversas composições representativas dos imaginários de orientalismo, de palácios, camelos, bailarinos com turbantes e roupas que fazem alusão a roupas étnicas da Turquia, mas que ora possuíam um toque representacional indiano e árabe, se hibridizando com as simbologias amazônicas, presentes principalmente pelos animais totêmicos típicos da região. E nesse sentido se

²⁸ Texto do livreto da apresentação do Boi Caprichoso.

²⁹ Segundo relatos, a origem deste nome está ligada a primeira capela de Parintins erguida em homenagem a São Benedito. Marujeiros eram trabalhadores do cais do porto da cidade, que dançavam e tocavam em homenagem ao santo. A oficialização do nome se deu com o Sr. Emídio Vieira.

³⁰ Pontos cantados de Cabocla Mariana: “Sentou praça na Marinha / Mas não foi pelo dinheiro / Só foi pela simpatia / Das fardas de marinheiro”; “Ela é arara do ararauê / Ela é arara do arareuá / Ela é arara... / É cantadeira / É Mariana, rainha das curandeiras”.

deu o espetáculo dos Turcos Encantados na segunda noite do Festival de Parintins em 2019.

Não devemos deixar de ressaltar que tal projeto, executado nessa trilogia, confrontou diversas críticas, pois diversos comentários diziam que essas representações não são “folclore” e em termos pejorativos, falavam que “macumba” não era lenda amazônica. Aspecto estruturante da ideia de que o boi estava perdendo sua tradição. Por conseguinte, percebemos o racismo estrutural, referenciando uma desvalorização ou não reconhecimento das culturas negras e afrodiáspóricas ou pior negando e apagando as contribuições negras na configuração dos bois-bumbás.

Considerações finais

Falar de imaginários e mitopoéticas, principalmente, amazônicas, é adentrar em uma interface entre mundos, trabalhar com distintas realidades e saberes já que o imaginário é real, como nos apresenta Gilbert Durand (2002). Pois, se conjuga como conjunto das imagens e relações de imagens constituintes do capital pensador dos seres humanos, compondo encruzilhadas antropológicas que nos permitem compreender nossas realidades. Logo, descrever o imaginário dos Encantados da Turquia e sua diáspora para o território amazônico nos auxilia a desvelar e compreender um pouco mais sobre aspectos de nossa cultura, tão híbrida em decorrência das zonas de fronteiras interpostas, as quais fazem com que colonialismos e africanidades se conjuguem na instância do real e se somem às crenças ou realidades míticas da existência das encantarias e de outros locais onde os “mortos-viventes” se encontram, de onde estariam emanando suas bençãos, proteções e vontades, como Cabocla Mariana o fez no Festival Folclórico de Parintins de 2019.

Dessa epopeia mítica, em sua encenação como “ópera cabocla”, não podemos negar a influência das narrativas de Pai Tayandô, principalmente, por meio do documentário, o qual representa uma tradição específica dentro do Tambor de Mina, um segmento afrorreligioso diversificado, com diversas nações e tradições. Como mencionado, nem sempre Herondina ou Jarina são vistas como entidades turcas. Devemos assim salientar um cenário de disputas entre imaginários e culturas, os quais alguns acabam por ganhar maior destaque que outras.

Neste trabalho, conseguimos demarcar e comungar imaginários sobre os encantados da Turquia, por um caminho que culmina em um dos ápices de sua representação, sua materialização no palco do anfiteatro amazônico. Isto é, se manifestar

no Bumbódromo em pleno festival de Parintins e se projetar para o mundo. Visualizamos assim, uma complexa rede de concepções de imaginário que se constroem por meio da complexidade cultural existente na Amazônia e aqui especificamente estabelecida a partir da diáspora negra africana. Em uma composição estrutural que colocou tal imaginário como uma afirmação identitária do festival, pois a Ilha de Parintins é evidenciada como parte fundamental da narrativa mitopoética.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. **O turista aprendiz**. Brasília, DF: IPHAN, 2015.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1988.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciências Políticas**, n.11, 2013, p.89-117.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. O boi é bom para pensar: estrutura e história nos bois-bumbás de Parintins. **Somanlu**, v. 2, n. especial, 2002, p.13-26.

BUTLER, Kim D.; DOMINGUES, Petrônio. **Diásporas imaginadas: atlântico negro e histórias afro-brasileiras**. São Paulo: Perspectiva, 2020.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição do imaginário da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo; Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

DUSSEL, Enrique. Anti-meditaciones cartesianas: sobre el origen del anti-discurso filosófico de la modernidade. **Tabula Rasa**, v.9, p.153-197, 2008.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Desceu na guma: o caboclo do Tambor de Mina em um Terreiro de São Luís – A Casa Fanti-Ashanti**. São Luís: EDUFMA, 2000.

FILHO, Raimundo Dejjard Vieira. A festa de boi-bumbá em Parintins: tradição e identidade cultural, **Somanlu**, v. 2, n. especial, 2002, p.27-33.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo / sexismo epistêmico e os quatro genocídios / epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estados**, v.31, n.1, 2016, p.25-46.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. **Educação & Realidade**, v.28, n.2, 2003, p.101-115.

LOUREIRO, João Jesus de Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cultural Brasil, 2015.

LUCA, Taissa Tavernard de. **“Tem branco na guma”**: a nobreza europeia montou corte na encantaria mineira. Tese do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará, 2010.

MARTINS, Carolina C. de Souza; ALVES, Elio de Jesus Pantoja. Terreiro do Egito: memórias e resistência em São Luís do Maranhão. **Revista de Pesquisa Histórica - CLIO**, n. 35, 2017, p.137-151.

MELO, Diogo Jorge de. **Festas de encantarias**: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônica, um olhar fratrimonial em museologia. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio interinstitucional UNIRIO e MAST, 2020.

MELO, Diogo Jorge de; ROSI, Marcos Henrique Zanotti; BARROSO, Gisele Nascimento. Imaginários afro-diaspóricos e a mitopoética amazônica dos Surrupiras. **Revista Sentidos da Cultura**, v.8, n.14, 2021, p.98-117.

MEYER, Marlyse. Caminhos do imaginário no Brasil: Maria Padilha e toda a sua quadrilha. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.1, 1991, p.127-166.

MEYER, Marlyse. **De Carlos Magno e outras histórias**: cristão & mouros no Brasil. Natal: Ed. Universitária UFRN, 1995.

NOGUEIRA, Wilson. **Festas amazônicas – boi-bumbá, ciranda e sairé**. Manaus: Editora Valer, 2008.

PINHEIRO, Harald Sá Peixoto. **Mitopoética dos Muyraquitás, Porandubas e Moronguetás**: ensaios de antropologia estética e etnologia Amazônica. São Paulo: Alexa Cultural / Manaus: Edua, 2021.

PRANDI, Reginaldo; SOUZA, Patrícia Ricardo de. Encantarias de Mina em São Paulo. In: PRANDI, Reginaldo. **Encantaria brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2004, p.216-280.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade, poder, globalização e democracia. **Novos Rumos**, v.17, n.37, 2002, p.4-28.

RUFINO, Luiz. **Exu e a pedagogia das encruzilhadas**. Tese (Doutorado) da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação, 2017.

SANTOS, Juana Elbein dos. **O Nàgo e a morte**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas Miudinhas**: ensaio sobre ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula Editorias, 2013.

VERGOLINO, Anaísa. **“Ponto de Santo: A Música e o Pará”** (Encarte de CD). Belém: SECULT, 2003.

SOBRE OS AUTORES

Diogo Jorge de Melo

Doutor em Museologia e Patrimônio (UNIRO) e Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST); doutor em Ensino e História de Ciências da Terra (UNICAMP). Mestre em Geologia (UFRJ). Graduação em Museologia (UNIRIO). Possui especializações em: Relações Étnico-Raciais e Educação e, Gestão no Setor de Petróleo e Gás; Paleopatologia FIOCRUZ. É professor da Universidade Federal do Pará, lotado no Instituto de Ciências da Arte (ICA), onde leciona no curso de Bacharelado em Museologia. Possui experiência em Museologia, Patrimônio, Memória, História Oral, História da Ciência e das Mulheres e questões Étnico-Raciais e de Gênero e Geociências/Paleontologia.

E-mail: diogojmelo@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7266-2570>

Larice Butel

Possui graduação em Licenciatura em História pela Universidade do Estado do Amazonas (2014). Atualmente é participante em grupo de pesquisa da Universidade Federal do Amazonas COLAR, foi pesquisadora da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso, atualmente é assessor técnico - Secretaria Municipal de Cultura e Turismo. Tem experiência na área de História, atuando principalmente nos seguintes temas: Parintins, Caprichoso, festival, boi-bumbá e história.

E-mail: laricebutell@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1052-1320>

Recebido: 23/06/2024

Aprovado: 22/08/2024