

A POESIA NAS LETRAS DAS TOADAS DOS BOIS-BUMBÁS DE FONTE BOA-AM

THE POETRY IN THE LYRICS OF THE TOADAS OF THE BOIS-BUMBÁS FROM FONTE BOA-AM

Ivanaldo Sales Ponds

Graduado em Letras-Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA).

E-mail: ivanaldosalesponds@gmail.com

Kenedi Santos Azevedo

Doutor em Letras Vernáculas: Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: kazevedo.uea.edu.br.

Resumo: Este trabalho tem como objetivo demonstrar a relação entre poesia e música na contemporaneidade através da análise realizada nas letras das toadas amazônicas. Para tanto, foi necessário realizar uma pesquisa bibliográfica do tipo qualitativa. Tal levantamento teórico se deu por meio de livros, artigos, dissertações, entrevistas com compositores e vídeos de estudiosos que embasam e conceituam poesia e toada, tais como: Sigismundo Spina (1997), Júlio César Farias (2005), Giuliana Ragusa (2013), Aristóteles (2014), e tantos outros especialistas dos gêneros analisados que contribuíram para a robustez escrita deste trabalho. De tal modo, os estudos desses teóricos colaboraram para que o escopo desta pesquisa obtivesse êxito na sua totalidade.

Palavras-chave: Poesia; Música; Toada; Fonte Boa; Boi-Bumbá.

Abstract: This work aims to demonstrate the relationship between poetry and music in contemporary times through the analysis carried out on the lyrics of Amazonian tunes. To this end, it was necessary to carry out a qualitative bibliographical research. This theoretical survey took place through books, articles, dissertations and videos by scholars who support and conceptualize poetry and song, such as: Sigismund Spina (1997), Júlio César Farias (2005), Giuliana Ragusa (2013), Aristóteles (2014), and many other specialists in the developed genres who developed the robust writing of this work. In such a way, the studies of these theorists contributed to the scope of this research being successful in its entirety.

Keywords: Poetry; Music; Toad; Good Source; Boi-Bumbá.

INTRODUÇÃO

A palavra poesia deriva do latim *poesis*, entretanto, sua origem vem do grego *poíesis* que significa “criação”. O termo pertence à literatura clássica, pois trata-se de uma forma iterária a qual torna-se possível identificar o uso de expressões metafóricas em sua estrutura, jogos de palavras, além de fazer também uma imitação do real primitivamente por meio da linguagem. O gênero em destaque nessa proposta é o lírico, cujo foco principal desta pesquisa busca evidenciar a poeticidade que repercute nas toadas, gênero musical propagado grandemente no âmbito popular.

A abordagem remete-nos à Antiguidade Clássica, especialmente à Grécia antiga, época na qual a poesia não era apreciada pela leitura como nos dias de hoje, mas pelo formato de canção, como explica Carpeaux (1968), “a poesia lírica grega estava intrinsecamente ligada à música.” (p. 28-29). Nota-se, de tal modo, que poesia e música estão relacionadas desde o período clássico, pois grandes obras eram recitadas pelos aedos, definição de poetas-cantadores. Destaca-se que, em diversas regiões, a presença da música na poesia era forte e estava presente nas culturas egípcia, mesopotâmica e hebraica.

Conforme Carpeaux (1968), “a maior parte dos processos de Píndaro chama-se ‘Epinikioi’ canções de vitórias”, o que em outras palavras indicam “vitórias em jogos esportivos; são epinícios olímpicos, píticos, nemeus, ístmicos, assim denominados conforme os lugares nos quais as festas se celebraram.” (p. 34). Percebe-se que vários povos celebravam suas vitórias em competições esportivas e a poesia era um dos principais elementos nessas comemorações.

Salienta-se também que no período da poesia arcaica, poetas como Safo, Anacreonte e Píndaro realizavam suas apresentações poéticas e destacavam-se por meio de suas composições em determinados eventos públicos. A poesia era um dos materiais simbólicos utilizados pela civilização da época, fato que a torna muito conhecida no meio popular por fazer parte de ritos tradicionais e das manifestações culturais: o teatro, festivais e apresentações de cunho religioso, bem como eventos esportivos. Destarte, a poesia lírica fazia-se presente na cultura desses povos em seus atos de celebrações.

Compreende-se que a poesia lírica estava inserida no meio social e esse processo de participação em eventos de grande proporção de pessoas era a forma dela não só ser divulgada, mas também propagada socialmente. Além disso, os gregos eram preocupados com esses costumes tradicionais e veiculavam a poesia no meio cultural, por isso os poetas musicalizavam suas performances cantando-as em

coro. No entanto, não havia definição literária para poesia, tampouco uma divisão precisa que buscasse detalhar as fundamentações e particularidades propriamente ditas conceitualmente no ramo literário.

Destaca-se também que a literatura foi dividida em partes ainda na antiguidade, ou seja, foi segmentada em gêneros, sendo esses: épico, lírico e dramático. Tal organização foi fundamentada por Aristóteles, o primeiro a estruturar a literatura de forma teórica, e enfatizar que o elemento da poesia se dá por intermédio da *mimesis*, como bem mencionado no capítulo I da *Poética*. O filósofo destacou o gênero dramático que imita situações humanas que envolvem dilemas morais, sofrimento e outras emoções, resultando assim um efeito catártico, ou seja, a essência dessa arte dar-se-á da imitação da realidade buscando transmitir verdades por meio das representações artísticas.

De acordo com Aristóteles (2014), “parece, de modo geral, darem origem à poesia duas causas, ambos naturais. Imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm prazer em imitar.” (p. 21-22). O discurso do grande filósofo distancia o caráter subjetivo humano e explicita que a arte poética é produto das imitações das ações humanas, sejam elas nobres ou não, e que isso é algo natural por se tratar de feitos propriamente humanos, por meio do qual adquire seus conhecimentos e assim os reproduz.

Ao longo da *Poética*, é possível perceber a diferenciação que Aristóteles traça na literatura, ou seja, a poesia em seus complexos sentidos e gêneros, a forma com a qual cada um era composto e o que diferenciava uns dos outros, além da função desenvolvida no meio cultural.

Nesse sentido, a ideia de Aristóteles, certamente, foi de classificar as diversas formas de experiência literária, bem como estabelecer uma organização para que houvesse uma melhor compreensão acerca das características e funções da tipologia das obras produzidas. Por outro lado, há certos objetivos alcançados com essa divisão, tais como: a facilitação de análise das obras literárias, a identificação dos elementos essenciais da arte poética, a definição das características existentes em cada gênero, por exemplo, a utilização da linguagem, a estrutura e o estilo literário de cada obra produzida.

Ainda dentro desse complexo literário denominado poesia, há o subgênero poético identificado por poesia mélica, que estava inserido fortemente em composições na era arcaica grega. Pois, tratava-se de uma poesia tradicional e de performance integralmente acompanhada pela lira, instrumento esse comumente utilizado pelos poetas no momento de suas apresentações. Tais termos, poesia e

música, geraram sempre dúvidas a respeito de possuir ou não afinidade, todavia, é notório que estão intrinsecamente ligadas pela historicidade do gênero como afirma Giuliana Ragusa (2013, p. 13):

No mundo grego arcaico e clássico, a poesia só existia de fato no momento de sua *performance*, ou seja, de sua apresentação a certa audiência, de certo modo, em certa ocasião; isso vale para todos os gêneros poéticos, e tanto mais para aquele cuja definição básica se dá pela sua natureza performática e, não raro, no caso de seus (sub)gêneros, pela função que devem cumprir na vida prática das comunidades. Não é casual o fato de que o nome grego mais antigo, *meliké*, carrega em si o substantivo *mélōs* (“canção”), que podemos reconhecer na palavra “melodia”, próprio ao território da música; e de que o outro nome que veio a substituí-lo, *lyriké*, carrega em si o substantivo *lyra* (“lira”), o instrumento essencial na *performance* desse gênero poético.

Ou seja, a poesia lírica na Grécia antiga era desenvolvida pela sonorização vocal do poeta que realizava a apresentação em dado momento e que utilizava um instrumento de cordas. De acordo com D’Onofrio (2007), “a poesia lírica é uma explosão de sentimentos, sensações, emoções”, por meio da liricidade da poesia, dos versos poéticos, e da melodia é possível declarar desejos, paixões ou outro tipo de emoção percebida e sentida pelo poetante, a fim de sensibilizar o ouvinte no momento do coro e da apresentação da poesia cançãoeira.

Por meio da historicidade dos fatos, é possível perceber que a poesia passou por transformações em sua estética e a forma de compor ficava a critério de cada poeta/compositor. Conforme Aristóteles (2014, p. 22), a poesia fora diversificada por interpretações particulares dos autores: “A poesia diversificou-se conforme o gênio dos autores; uns, mais graves, representavam as ações nobres e as de pessoas nobres; outro, mais vulgares, as do vulgo, compondo inicialmente vitupérios, como os outros compunham hinos e encômios”.

Compreende-se que cada poeta tinha particularidade no ato de compor suas obras, alguns deles utilizavam, por exemplo, o hexâmetro que eram em versos heroicos como mencionado acerca da *Ilíada* de Homero, ou em versos jâmbicos. Tal variação do ritmo permitia que determinados artistas dessa época produzissem obras com suas especificidades, justamente por deterem da liberdade poética e, por isso, surgiram as improvisações que por sua vez realizavam ao som de um instrumento de cordas. Percebe-se que mesmo em caráter de im-

provisos dos poemas, esses eram musicalizados como se fossem qualquer outra obra poética.

É possível notar, então, a profunda relação entre poesia e música, pois no decorrer de sua trajetória até à contemporaneidade, fica notável a presença de elementos poéticos nas estruturas musicais, como, por exemplo, a melodia, o ritmo e, às vezes, a rima. Atualmente, nas festas populares, é comum que as apresentações sejam entoadas e acompanhadas por instrumentos seja de cordas, sopro, ou por outro que produza efeito de sonorização e busque auxiliar o cantador em sua performance, o que faz alusão também à época em que a poesia era demonstrada na Antiguidade Clássica.

POESIA E MÚSICA: A RUPTURA NA ARTE POÉTICA

Até o fim da Idade Média, em meados do século XII, a poesia e a música não estavam isoladas uma da outra, as cantigas eram acompanhadas por instrumentos como a flauta, a viola, o alaúde dentre outros, e eram executadas ao público da corte real portuguesa. De acordo com Sardagna (2010), “a data que se toma para marcar o início da atividade literária em Portugal é 1189 (ou 1198), quando o trovador Paio Soares de Taveirós compõe uma cantiga, endereçada a Maria Pais Ribeiro, também chamada *A Ribeirinha*.” (p.12). Apesar da datação não ser tão precisa, é possível perceber que a cantiga surge com tema inovador e o trovador remete a uma mulher.

Refere-se à herança musical como cita Maussad Moisés (2008), “[...] espécie de poesia popular da velha tradição. A íntima fusão de ambas as correntes (a provençal e a popular) explicaria o caráter próprio assumido pelo trovadorismo.” (p. 24). Ainda de acordo com as observações de Fujiyama (1970), “poder-se-ia até crer na existência de uma tradição lírica, oral, até de longa data, haja vista perceber-se na cantiga já bastante avançada e completa.” (p. 11). Nessa época, as grandes expedições das cruzadas influenciaram grandemente a literatura medieval que também fora marcada pela participação dos trovadores da Provença, região essa situada no sul da França. Não obstante, esses vinham de outras regiões para Portugal, mais precisamente da região da Galiza, que hoje é Portugal, e essa chegada era celebrada com festa, quando a poesia assumia seu papel fundamental de entretenimento nesses cortejos populares.

Os cantadores dessas composições eram conhecidos popularmente como jograis e os autores delas de trovadores. Tais artistas também faziam improvisos na arte poética e utilizavam seus instrumentos, sendo esses integrantes da *Arte de Trovar*. Salienta-se ainda que a poesia lírica trovadoresca se destacou por vá-

rias particularidades, por exemplo, um ritmo diferente dos recitais e dos hinários, como também as rimas eram agregadas aos poemas, no entanto, não se distanciava da música como menciona Bosi (1977), “o canto da cantiga dava lugar ao desenho da canção.” (p. 72). Percebe-se que, mesmo com a inovação do ritmo, metrificação e rima, a nova poesia em trovas continuava arraigada aos parâmetros musicais, visto que os poemas eram acompanhados por instrumentos de cordas ou de sopro durante toda a apresentação.

Essas canções populares ficaram conhecidas como cantigas e marcaram a cultura literária portuguesa com um rico movimento poético, sendo divididas em três grupos, dentre as quais: as cantigas de amor, as cantigas de amigo e as cantigas de escárnio e maldizer. Segundo Vieira (1987, p. 10), a poesia trovadoresca era desenvolvida da seguinte maneira.

Era poesia composta para ser cantada, nas cortes dos reis e magnatas portugueses, galegos e castelhanos, e compunham-na todos aqueles que se julgavam com talento para tal: desde os reinos príncipes, os bastardos dos reis, os ricos-homens e cavaleiros, escudeiros, até a gente socialmente mais desqualificada, vilões que viviam de cantar e tocar nas casas ricas.

A poesia era conhecida no segmento social por sua identidade ser conduzida também por cantadores da corte palaciana, que entoavam as cantigas de amor e de amigo, todavia, as cantigas de escárnio e maldizer eram cantadas por vilões, ou seja, alguém da classe popular, sendo esses os artistas dos jograis. Além disso, a poesia trovadoresca por ter suas características ímpares, tal como a divisão das cantigas em grupos que as especificavam, a inovação rítmica e a inserção de determinados temas na arte poética havia parâmetros que diferenciavam um gênero do outro. Como afirma Vieira (1987, p. 14):

O critério utilizado para distinguir as cantigas de amor das de amigo diz respeito ao emissor em cada caso: se fala ele, é de amor; se fala ela, é de amigo. As cantigas de escárnio e maldizer, por sua vez, distinguem-se das duas outras pela sua “intenção ofensiva”, que pode ser mais ou menos evidente: se usam palavras encobertas, isto é, equívocas, são de escárnio; se, ao contrário, ofendem abertamente, são de maldizer.

Esses cantadores populares trouxeram novos aspectos para a poesia e marcaram a literatura pela inovação, principalmente a poesia lírica, por terem inserido o amor como base de inspiração, tema relevante para a arte poética. A oposição

que faziam à língua tradicional evidenciava as características de uma poesia diferente, o dialeto cultivado entre as pessoas dessa região da Península Ibérica que ficou conhecido como galego-português, originário dos guerreiros das cavalaria. De acordo com Figueiredo (1980, p. 35), “a sua vida interior e o jardim secreto de suas meditações. Foi também o bordão florido em que se apoiaram os primitivos poetas para o descobrimento e conquista da própria alma.” (p. 35). Com base nisso, é possível perceber que o trovador inicia um processo de individualização no tocante ao seu modo de compreender aquilo que era proferido em suas canções, fazendo revelações do seu íntimo ou de seus próprios sentimentos, além da aguçada percepção que desenvolvia no ato de compor.

Destaca-se que a inserção de elementos poéticos que eram a base da cultura trovadoresca, a mulher ganha visibilidade e é inserida nessa corrente como temática principal da cantiga de amor, como afirma Lapa (1970), “uma das singularidades da nova cultura é-nos dada pelo importantíssimo papel que nela desempenha a mulher” (p. 10). A arte de trovar tem como característica esse sofrimento extremo e submissão pela amada no qual o trovador apresenta um amor impossível, mas que ele sente prazer em amá-la dessa forma. Além disso, o ouvinte ou leitor se envolve nessas artimanhas engenhosas, e colabora grandemente na construção do sentido literário. Nas palavras de Manuel Lapa (1970, p. 14):

Mas, enfim, o amor trovadoresco é, por via de regra, um fingimento, mais um produto da inteligência e da imaginação do que propriamente da sensibilidade: *amor de tête*, como dizem os Franceses. De resto, é preciso notar que este amor imaginativo dá por vezes os tormentos do grande e verdadeiro amor.

Ainda de acordo com Iser (p. 958), “o ato de fingir é, portanto, uma transgressão de limites. Nisso se expressa sua aliança com o imaginário”. Nota-se que, tal transgressão de limites expande-se para um campo complexo fazendo com que o leitor adentre ao campo do imaginário e possa compreender essa realidade ficcional.

Enfatiza-se que, nesse processo de criação encontra-se elementos que colaboram para a contemplação de um texto de ficção, como destaca Iser (p. 598), “decorre daí que a relação triádica do real com o fictício e o imaginário apresenta uma propriedade fundamental do texto ficcional”. Ou seja, nessa configuração surge o teor fictício e por meio de sua presença no texto verbal o imaginário torna-se presente, com isso, demonstra tal relação que um faz com o outro e, assim, o texto ficcional ganha forma e visibilidade.

Delineia-se que, esse amor tratado na poesia trovadoresca, seria uma idealização poética ligada aos modos do fingimento. De acordo com Sardagna (2010), “vem daí que seja uma literatura rica de poetas: aquela ambivalência constitui o suporte do ‘fingimento poético’, na expressão feliz, e hoje tomada lugar-comum de Fernando Pessoa.” (p. 13). O termo fingimento poético chega a confundir grandemente na poesia, uma ideia repetida da realidade estampada na ficção faz com que haja tal confusão entre o real e o imaginário.

Entre os séculos XIII e XIV, a Idade Média declinou-se em virtude do desenvolvimento da indústria, das liberdades políticas e da expansão das universidades, além das mudanças sociais, afetando o movimento trovadoresco. Nesse período encontra-se de uma literatura rica e multifacetada nos gêneros: a literatura religiosa, os romances de cavalaria, a poesia lírica, o teatro medieval, as crônicas e as histórias, escritos filosóficos e científicos como escreve Sigismundo Spina (1997, p. 42):

A Idade Média oferece uma multiplicidade de formas, processos e temas, que dificilmente se ajustam às tradicionais rotulações estilísticas [...], podemos considerar a Idade Média, dada a profusão das suas categorias literárias, a flexibilidade e miscigenação dos gêneros, a predominância dos valores espirituais e a livre inspiração, uma época em que triunfa a constante barroca.

Após a Revolução de Avis datada em 1383, o Trovadorismo sai de cena e a Poesia Palaciana ocupa espaço nas casas nobres da monarquia portuguesa, no entanto, esse novo modelo poético ainda possuía liricidade nas performances dos poetas. Entretanto, era somente produzida nos palácios reais, daí a origem do nome, também a burguesia era quem detinha o controle dessa arte, pois tudo era produzido para eles e por alguns palacianos.

Trata-se de uma cultura cancioneira, mas que aos poucos esse formato foi perdendo forma de canção. Por conseguinte, os poetas palacianos buscavam um teor de verdade em suas composições como é destacado no livro compilado em 1516, *O Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende “é certo que há poesia palaciana mais futilidade e mais amor de forma: mas a própria ocasionalidade da inspiração dá um profundo acento de verdade e algumas composições, feitas – será bom não esquecer – para serem recitadas e não para serem publicadas pelo livro.”

De tal modo, compreende-se que apesar da poesia palaciana ainda ser musicalizada, a base da composição que era o amor, bem como o ritmo já abriam precedentes para ser recitada ao invés de cantada como nos tempos áureos do Trova-

dorismo. Certamente, em virtude de ter uma sentença de verdade e as rimas bem estruturadas era conveniente a recitação o que manteria a performance sem perder a musicalidade.

Historicamente, a poesia palaciana marca o fim da Idade Média, e traça o advento do Renascimento, que ficou conhecido por ser o interstício entre a Idade Média e a Era Moderna datada entre os séculos XIII e XIV. Tal período é conhecido por se tratar das relações mais humanas, que tem o homem como centro do conhecimento, isso se deu ao iminente enfraquecimento da Igreja Católica na época. Além disso, as pesquisas científicas surgem em busca da verdade e isso também desperta vários questionamentos sobre a existência humana e tudo o que há. Na mesma época surgiu também correntes ideológicas como o Antropocentrismo, Racionalismo e Empirismo, o que influenciou as artes de Michelangelo e Leonardo da Vinci.

Ademais, o Renascimento derivou o Humanismo que buscou mais a valorização do homem, visando uma educação clássica e o pensamento crítico, instigando mais o saber teórico por meio das pesquisas, e a confiança nos conhecimentos humanos. De acordo com Sigismundo Spina (1997, p. 101):

O Humanismo iniciado com Petrarca, traz à revelação do mundo antigo, incute no Homem uma poderosa confiança em si mesmo, valoriza a vida presente, ensina a pesquisa da verdade através do estudo científico dos textos (Filosofia), prega o livre exame, a educação integral do Homem e o princípio de que o Homem é a medida de todas as coisas: estas novas formas de vida marcam o término dos ideais da Idade Média.

É notável uma grande evolução do pensamento humano e de sua percepção, buscando mais o conceito ligado ao Homem. Percebe-se também que a poesia e a música vão se distanciando cada vez mais uma da outra com essas evoluções. Ainda, Sigismundo Spina (1997, p. 38), destaca que:

Quando as modificações da sociedade punham em perigo os movimentos trovadorescos, eis que a poesia provençal deriva para o lirismo dos poetas do *dolce stil nuovo* (Guido Guinizelli, Guido Cavalcante, Cino da Pistoia) e chega ao apogeu em *La Vita Nuova* de Dante e no *Cancioneiro* de Petrarca, para terminar fecundando o lirismo amoroso do Renascimento.

No decorrer dos anos, a poesia veio se reinventando e derivando gêneros, além disso, sofreu mudanças em sua forma de composições tal como os versos inovados, ritmo, não obstante, a sua forma performática. Novas concepções poéticas foram formuladas, especialistas da poesia compreenderam uma maneira de cindir poesia e música no contexto histórico sem que houvesse a necessidade de instrumentos no momento da apresentação. De acordo com Sigismundo Spina (1997, p. 29)

A revolução poética operada por Guillaume de Machaut (que não só exímio poeta mas grande conhecedor de música) consistiu no seguinte postulado: o ritmo poético deve sobrepor-se ao ritmo melódico [...]. Proclamada a superioridade e a anterioridade da letra em relação a melodia musical, surge então o POETA; e a fase do TROVADOR e do TROVEIRO entra em declínio. Há agora uma especialização de funções: o poeta compõe a letra ficando a cargo do músico a melodia. A poesia deixa de ser *cantada* para se tornar *cantável*.

Nota-se que a poesia musicalizada e apresentada com o auxílio de instrumentos de cordas ou sopro como era demonstrada na Antiguidade vai decaindo e a poesia declamada ganha espaço por conta da liricidade contida nos versos e a forte influência da literatura escrita ter autonomia para tal feito. Compreende-se também que essa cisão difere o ser poeta que compõe as letras e o músico o ser que confeccionava a melodia para a letra, algo que atualmente é corriqueiro no ramo musical.

Em 1553, o Padre José de Anchieta chega ao Brasil, acompanhado do Padre Manuel da Nóbrega, ambos com o intuito de catequizar os “gentios”. Anchieta desenvolveu um trabalho de grande relevância na época, escreveu mais de 1000 poesias e em diversos idiomas, inclusive na língua tupi. Produziu diversas cantigas religiosas que mesmo com a finalidade de converter o nativo, incentivou a arte musical que já era praticada pelos povos originários em seus rituais religiosos como é demonstrado no fragmento do ensaio de Anna Kalewska (2007, p. 178)

Anchieta, chegando ao Brasil em 1553, tomou contacto com a cultura indígena, fortemente marcada pela música, pela dança, pelo canto, pelos ritos religiosos. É de acrescentar que à luz da antropologia do teatro, os ritos religiosos e os rituais sociais (tanto do quotidiano como da festa) originaram o desenvolvimento do teatro no seu estado primário, sendo,

depois, passíveis aos processos de ritualização secundária. Os autos do Padre José de Anchieta constituem um grande monumento da iniciação dramática no Brasil.

Percebe-se ainda que Anchieta ao chegar ao Brasil notou a forte cultura musical indígena, a performática dança e o canto nas entoações de seus rituais. Em virtude disso, o jesuíta utilizou-se da arte poética para concretizar seus objetivos, além do mais, ele detinha o domínio da música ao compor cantigas, além de escrever poemas com alto teor de liricidade. O poema *A santa Inês* composto em redondilha menor, ou seja, versos de cinco sílabas, além do poema *Ao Santíssimo Sacramento* composto em redondilha maior que são versos de sete sílabas, possuem características do período medieval. Padre José de Anchieta preservou o que já havia de musicalidade no território brasileiro, e inseriu elementos poéticos de seu cunho, também buscou estruturar sua poesia com base clássica, todavia, a poesia escrita e dramática ganhou maior visibilidade nesse período.

Porquanto, nota-se que o percurso de poesia e música foi bastante diversificado e, às vezes opositor a outro período. Por exemplo, o Barroco surgiu reacionário à simplicidade do classicismo, e teve como principal destaque Gregório de Matos, na música as melodias foram ornamentadas por Bach e Vivaldi. Por sua vez o Arcadismo no século XVIII, retoma ao equilíbrio e à simplicidade, além de valorizar a natureza e vida bucólica, e fez oposição ao Barroco, no entanto, no segmento musical destacou as obras clássicas de Mozart e Haydn clássicas estruturas claras e harmoniosas.

Ademais, o período Romantismo no século XIX, causou uma ruptura com as formas clássicas e introduziu a subjetividade e o sentimentalismo poético, a liberdade e o nacionalismo como temáticas, na música destacaram-se as composições de Beethoven e Chopin, que criaram obras que expressam sentimentos e individualidade.

No final do século XIX, surgiu o Parnasianismo com a presença marcante do subjetivismo romântico, a perfeição formal na composição dos versos e o culto à arte pela arte, Olavo Bilac é o poeta destaque da época, os compositores buscavam explorar emoções profundas. Também, no Modernismo os poetas distanciaram-se das convenções clássicas, bem como a predominância dos ritmos irregulares e uma diversidade de influências culturais destacaram-se com o movimento.

O movimento modernista incentivou grandemente a liberdade criativa, o que permitiu que a música se tornasse um campo de experimentações, inovações e transformações sociais e artísticas no século XX. Destacaram-se nesse período os cantores da MPB Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil. Além disso, o Mo-

dermismo buscou a valorização da música popular e folclórica e, assim, percebe-se que no decorrer dos períodos literários poesia e música se complementaram, além de promover a reflexão e influenciar os meios estéticos e culturais de cada época.

TOADA: ORIGEM E CONCEITOS

No *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo, o vocábulo “toada” é denominado como: “Cantiga, canção, cantilena; solfas, a melodia nos versos para cantar-se”. Além disso, o autor destaca que o termo está ligado à estrutura musical, não à poética. Desse modo, percebe-se que o subgênero “toada” revela sua identidade musical por deter os elementos característicos tanto da música quanto da poesia. Segundo Cunha (2010), toada significa soar em tom alto, produzir ou ressoar som que quer dizer “toar” derivado do latim *tonare* que se refere “trovejar”. Além disso, elas são obtidas do saber popular e oriundas do Nordeste brasileiro, compostas por versos curtos, refrão e melodia não tão variadas, são canções com temáticas que enaltecem o amor, a natureza dentre outros assuntos. Ademais, esse gênero faz-se presente em manifestações folclóricas como nas festas de vaquejadas no Maranhão, e o bumbá-meu-boi que deu origem ao boi bumbá na Amazônia, festas de caráter popular que revelam a identidade cultural de determinada região do país.

Segundo Júlio César Farias (2005), as toadas são: “composições musicais feitas para a apresentação dos Bois-Bumbás. Elas versam sobre o tema ou a homenagem escolhida pela agremiação folclórica para o Festival.” (p. 63). Comumente, as letras das toadas dos bumbás na Amazônia contêm personagens folclóricas e elementos naturais da região Norte, tais como: a natureza, o curupira, além de expressar nelas a beleza e a sensualidade da mulher amazonense. Além do mais, há determinadas letras em que o poeta/compositor endeusa a figura que concorre ao item com características mitológicas. Além disso, as letras das toadas são um dos itens de disputa entre as agremiações no dia do festival, o que exige do compositor inserir nas músicas um alto teor de poeticidade para que assim sensibilize os expectadores e, de fato, alcance a maior nota dos jurados.

Salienta-se ainda que no contexto do boi bumbá no Amazonas, festa originada do bumbá-meu-boi do Maranhão como mencionado anteriormente, as toadas são tidas como poesias amazonenses. Acerca dessa visão, destaca a pesquisadora Maria Eva Letizia (2000), que “as letras das toadas modernas há muito tempo ultrapassaram a simples alusão ao auto do boi, hoje elas podem ser consideradas parte integrante da moderna poesia amazonense, incluindo em sua estrutura elementos regionalis-

tas, projetando um imaginário acerca da Amazônia e de seus habitantes.” (p. 39). Em “Toada, abrigo da poesia”, Kenedi Santos Azevedo chega à conclusão que:

Para além das atitudes predominantemente musicais, [as toadas] estão moldadas pelo caráter genuinamente lírico, tendo como suporte a realidade amazônica e as vivências dos homens e das mulheres que se cercam de mitos, lendas e histórias fabulosas angariadas no sistema natural, munido de uma força ancestral. Portanto, essas músicas populares servem de abrigo para a poesia e se manifestam como um produto instituído pela linguagem artística, cuja convergência esboça-se em um novo momento para a antiga relação entre esses gêneros, afastados na modernidade, mas que tendem a se aproximar nos últimos anos (AZEVEDO, 2022, p. 12).

As toadas nortistas demonstram-nos muito mais que uma versão de cantigas com versos e melodias simples, mas uma vasta riqueza literária na composição das letras. No ramo de suas produções, elas ganharam um novo formato com a implementação de instrumentos musicais, dialetos e, por vezes, a mistura de ritmos que aludem ao batuque africano, demonstrando assim a riqueza cultural e também da poesia do povo amazônida.

De tal modo, o subgênero faz-se presente em manifestações folclóricas como nas festas de vaquejadas no Maranhão, e o bumba-meu-boi, festas de caráter popular que revelam a verdadeira identidade cultural e musical do país.

Não diferente dos outros lugares em que há festas de boi-bumbá no Amazonas, a cultura fonteboense no que se refere às festas de boi-bumbá foi extremamente influenciada pelo bumba-meu-boi com a vinda do maranhense Severo da Costa Leite, popularmente conhecido por Dandã que, no período áureo do ciclo da borracha, chegou ao município de Fonte Boa, e introduziu na cultura local o boi de terreiro. Ele é considerado um dos fundadores da cultura folclórica do boi-umbá no município.

De acordo com Júlio César Farias (2005), as “letras têm caráter narrativo-descriptivo, em que se procura explorar a sonoridade das palavras nos versos, geralmente curtos e rimados e extremamente poéticos.” (p. 79). Através das letras das toadas que os formatos cênicos são desenvolvidos, bem como certas alegorias são confeccionadas a partir de determinadas composições, e esse ritmo contagiante e poético embala a galera que concorre como item na festa. Essas produções musicais oportunizam a transfiguração de lendas e mitos oriundos dos saberes e das crenças da cultura popular amazônica, elementos esses inseridos pelos amazônidas na transição do bumba-meu-boi para o boi-bumbá.

Rodrigues (2006) afirma que a toada é “a linha mestra daquilo que o boi vai levar para arena. São elas que vão determinar como o boi vai evoluir e dá grandiosidade para os artistas executarem plasticamente suas ideias.” (p. 131). Diante disso, percebe-se que tais composições conduzem todo enredo do espetáculo apresentado ao público.

Por conseguinte, Braga (2002) destaca que as toadas amazônicas “se constituem em canção popular, reunindo no texto informações pertinentes ao espetáculo, e recebendo a enunciação melódica do intérprete, no sentido de dar conta da estrutura dos versos.” (p. 443). Nota-se que, as toadas ultrapassam o que as definem como canções, ou versos curtos musicalizados, elas exercem funções de caráter informativo através do formato musical.

Ainda com o intuito de destacar fortemente a cultura do município, foram colhidos relatos de compositores da cidade em destaque, no caso Fonte Boa-AM. O cancionero fonteboense Lenarte Mustafa, compositor do boi bumbá Corajoso desde 2001, e do Boi Bumbá Caprichoso no ano vigente, foi um dos artistas entrevistados nesta pesquisa e expressou-se da seguinte maneira a respeito da toada:

A toada é o som que me move quase que diariamente, expressa o meu sentimento, impresso nas emoções que movem meu coração e meus sentimentos. Refiro-me a voz lírica, ou seja, a perspectiva ou a identidade que o autor cria para expressar emoções, pensamentos ou reflexões em um poema. A depender da toada ela me faz chorar, pois pelas vivências de arena nos remete a viajar no imaginário caboclo.

Tais canções dos cancioneros ou poetas, como são conhecidos popularmente, são carregadas de poeticidade, uma vez que eles se utilizam da metrificação, dos versos, da melodia, de expressões e de temas que retomam à era da poesia arcaica. Ainda, os poetas/compositores no momento das composições das toadas fazem uso de um instrumento de cordas, mais precisamente o violão e no ato das composições incorporam o verdadeiro espírito dos trovadores da Idade Média. Os compositores desse subgênero musical introduzem em suas obras palavras particulares descritas na Antiguidade Clássica, tais vocábulos são utilizados não somente para enaltecer a toada em si, mas também é o conteúdo inspirador para esses artistas da canção popular.

Outro entrevistado foi Flávio Freitas, compositor do Boi Bumbá Corajoso desde 1997, que definiu a toada como:

“Toada de boi bumbá é um ritmo específico da região Norte do Brasil, é dançante, apaixonante e emocionante. Sua dança é de forma individual ou coletiva, suas letras versam acerca da fauna, flora, do místico e do cotidiano caboclo que canta a preservação, é além de tudo fonte de inspiração que dá ritmo Festival”

A toada, arte pertencente também à música popular amazonense, é um subgênero musical oriundo da mistura de culturas, de crenças e de povos, são canções inspiradoras, apaixonantes e que movimentam pessoas em um ritmo pulsante e envolvente. Portanto, a toada é o ritmo musical que vai além de conduzir a emoção dos expectadores, ela é a linha condutora do espetáculo do Festival Folclórico de Fonte Boa-AM.

ANÁLISE DAS LETRAS DAS TOADAS

As toadas receberam aprimoramento ao longo do tempo, nelas foram inseridos efeitos sonoros e nuances poéticas pelos compositores, bem como elementos técnicos nos estúdios de produção onde são realizados os acabamentos, o que destaca o quanto essa música regional tem a capacidade de evoluir. De todo modo, algumas características dessa poesia amazonense que se relacionam fortemente com a música foram mantidas em sua estruturação, como destaca Cardoso (2013, p. 26):

As composições antigas eram cantigas curtas, simples e com refrão. A ênfase era dada no refrão. Já as toadas atuais passaram por todo um processo de transformação, são maiores, possuem uma estrutura formal diferente das toadas antológicas e continuam com o refrão, pois este é o chamariz da composição.

Além do refrão, há tantos outros elementos na estrutura que ligam fortemente a poesia da toada com a música, por exemplo: aliteração, esquemas de rimas, versos, coro, repetições, melodia, sem deixar de mencionar o uso de metáforas, de hipérboles e da personificação. Na toada a seguir, denominada “Fonte Boa em poesia”, que compõe a faixa 14 do CD intitulado *Celebração*, composta pelos fonte-boenses Yomarley Holanda e Severino Jr, será possível ver a identificação de uma linguagem poética na extensão da letra do poema-canção.

Fonte Boa em poesia

É tempo de sonhar e a Amazônia conhecer,
A “Fonte” de onde brota a nossa inspiração,
A força de uma tradição.
É tempo de lembrar e o folclore renascer,
Resgatar a nossa história da escuridão,
Singrar os rios da emoção.
Sou o canto das araras ressoando sobre as águas,
A fonte dos encantos do Cajaraí,
Barrancos que se foram mas ficaram em mim,
No tempo do terreiro ou na arena do bumbá,
Fonte Boa meu lugar.
Bênçãos de Nossa Senhora,
Nunca mais quero ir embora,
São gotas de saudade de quem já partiu,
Infância relembrada na beira do rio,
Brincando de vaqueiro, batuqueiro ou versador,
Fonte Boa meu amor.
Poética está nos aningáis,
Nos teus lagos o segredo,
Na arte do caboclo corajoso,
Sangue, alma Yurimágua.
Paneiro vem da fibra da vida,
Canoa vem do tronco de árvore,
No fio da tarrafa a esperança,
Tecida com a arte da sabedoria.
Sou fonteboense vestido de azul,
A pátria das águas é minha morada,
A canoa desliza nas águas do Auti-paraná,
Vi Taracuatíua ser quase esquecida,
Voltando a ter vida pela mão do artista,
O artista eu sou, eu sou.

(Fonte Boa, Boi Bumbá Corajoso, 2010/11)
Compositores: Yomarley Holanda e Severino Jr

A alternância das rimas e a irregularidade silábica promovem a cena poética que se configura desde os primeiros versos. Atenção para os verbos “conhecer” e “renascer”, porque a proposta temática da toada tende à mitologia da cidade, já que primeiro se conhece o existente, em seguida o seu renascimento que ocorre de forma lírica na toada. Os versos que mantêm esse jogo rítmico iniciam com a afirmação do tempo, deslocando a perspectiva para o presente, propondo um sonho como lembrança, pelo qual se conhece a Amazônia e na qual renasce o folclore.

A alternância das rimas e a irregularidade silábica promovem a cena poética que se configura desde os primeiros versos. Atenção para os verbos “conhecer” e “renascer”, porque a proposta temática da toada tende à mitologia da cidade, já que primeiro se conhece o existente, em seguida o seu renascimento que ocorre de forma lírica na toada. Os versos que mantêm esse jogo rítmico iniciam com a afirmação do tempo, deslocando a perspectiva para o presente, propondo um sonho como lembrança, pelo qual se conhece a Amazônia e na qual renasce o folclore.

As rimas interpoladas (ABBA), aproximam “inspiração” e “tradição”, sendo a primeira palavra muito utilizada por poetas nos momentos de alumbramento que, no caso, relaciona-se imediatamente com a cidade de Fonte Boa, lugar que serve de mote para a escrita. Retoma-se o título da toada, apontando a mutação do espaço físico (urbano) em espaço onírico (lírico), resguardando o caminho pelo qual o compositor passa no instante de criação artística, especialmente quando está imerso nos meandros da memória. Dessa forma, percebe-se que a poesia invade a música a ponto de estar presente e predominar desde o título. Essa invasão se dá por intermédio de elementos da linguagem poética que desempenham o papel motriz na configuração do discurso musical, seja no uso de rimas, seja na instauração de metáforas. Tal atitude lírica se esboça, não somente como moldura textual, mas como integradora dos limites existentes entre esses gêneros.

História e ficção se entrelaçam na estrutura poemática, pois o eu lírico demonstra uma perspectiva do presente e volta-se ao passado por meio da imaginação, fazendo de suas ações laudativas ao lugar, à natureza, uma verdadeira ode. O tom melancólico instaurado no discurso revela esse jogo temporal. Em outros termos, a arquitetura da cidade poética prepara também a engenharia formulada pela memória, o que parece ser o indício de um momento singular, plasmado em cenas pitorescas, mas que não deixam de permanecer nas lembranças do eu lírico: “Infância relembrada na beira do rio”.

A natureza que cerca Fonte Boa também é acionada no momento de instituir o mito, de tal forma que fauna e flora alimentam a criatividade do poeta, já que a “Poética está nos aningais,/ Nos teus lagos o segredo”. Sendo assim, os elementos ama-

zônico são responsáveis pelo engendramento mitológico, porque a Amazônia tem de ao sagrado e abriga o sobrenatural, sendo o compositor aquele que tecerá “com a arte da sabedoria” a lírica cidade, aquela que voltará “a ter vida pela mão do artista”.

“O artista eu sou, eu sou”. A toada finaliza reafirmando aquele que no festival folclórico será capaz de recriar esse mito não somente nas letras das toadas, mas também na encenação realizada no bumbódromo, palco das apresentações, local para onde são transportadas toda sorte de flagrantes, sejam naturais/meta-empíricos, sagrado/profano, cunhados pela arte de folclorizar.

A segunda toada, “Musa Morena”, faixa 10, que compõe o álbum de 2004, intitulado *Garra e fé, Fauna e Flora*, apresenta logo no título a palavra “Musa”. Na mitologia grega, as musas eram as divindades responsáveis pela inspiração do artista. As epopeias apresentam-nas como aquelas que nortearão a capacidade do poeta de narrar os fatos e a quem recorrem o tempo todo para “ajudar o engenho e arte” (CAMÕES, I, 2) Revivendo as Canções, do boi-bumbá Tira Prosa, abaixo a letra mencionada.

Musa Morena

Sob a luz do luar, a metamorfose,
Ela é ainda mais bela,
E sinta os versos do trovador.

Os longos cabelos ao vento,
Um belo sorriso no rosto,
Adornos, fantasia.

Singela musa, dona de beleza natural,
O teu bailado enche de magia o festival.

Poesia morena, poesia da floresta,
Poesia dessa festa, tu me fascina.

Cunhã Poranga, Cunhã Poranga do meu boi,
Moça bonita do boi Tira Prosa, vem dançar.

Cunhã Poranga, Cunhã Poranga do meu boi,
Moça bonita do boi Tira Prosa, vem dançar.

(Fonte Boa, Boi Bumbá Tira Prosa 2004)

Compositor: Leandro Tapajós

Percebe-se logo no início que o compositor se utiliza de uma linguagem poética, além disso, ele também evoca o autêntico espírito trovadoresco quando diz “Ela é ainda mais bela” “E sinta os versos do trovador”. Nesses versos, nota-se a reverberação do sentimento da paixão e do amor pela mulher, as quais eram temáticas das cantigas de amor no Trovadorismo, período símbolo deste lirismo amoroso.

Ainda é perceptível a repetição do termo poesia, o que demonstra o enaltecimento da mulher feito pelo eu lírico. Além do mais, o poeta utiliza-se de expressões metafóricas para dar destaque a sua musa inspiradora e no teor da canção. Por conseguinte, a expressão musa remete-nos grandemente ao período em que a poesia lírica era o formato mais veiculado no período clássico, e a musa inspirava as poesias da época.

Destaca-se também a presença de rimas regulares e irregulares e assonância, por exemplo, nos versos “Singela musa, dona de beleza natural” e “O teu bailado enche de magia o festival”, os vocábulos natural e festival asseguram as rimas tocantes, ou seja, são rimas perfeitas na canção. Além disso, os verbetes florestam e festa representam o formato de rimas toantes.

Enfatiza-se que é bastante comum a utilização de um esquema rímico nas composições de toadas, pois muitos poemas são transformados nessas músicas regionais. Ademais, elas podem possuir rimas perfeitas ou imperfeitas, além disso, é notável que a letra não detém um esquema fixo de rimas em sua totalidade.

Na versificação foi possível identificar a presença de versos dodecassílabos, ou alexandrinos como eram conhecidos na Era Clássica. Há também a existência de versos heptassílabos, que são conhecidos por redondilhas maiores, elementos poéticos da poesia clássica presentes nas estruturas das letras de toadas na contemporaneidade.

Evidencia-se que os elementos poéticos identificados nas letras das toadas dos bumbás de Fonte Boa, assim supracitados na presente seção analítica, enfocam a afinidade entre os termos desta pesquisa. Isto é, as expressões metafóricas mencionadas nos versos das canções analisadas, bem como a versificação, metrificação e o uso dos vocábulos que aludem aos verbetes utilizados frequentemente na Antiguidade, asseguram fortemente a relação entre poesia e música. Ressalta-se também que em outras letras de toadas dos bois fonte-boenses, há a presença de símbolos poéticos e métrica, dentre outros artifícios caracterizadores da poesia clássica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da ampla abordagem realizada para averiguação acerca da afinidade entre poesia e música, conclui-se que esses termos possuem relação intrínseca desde suas primícias. No entanto, a poesia foi desvinculada da música durante um período, historicamente a partir da época medieval, na qual a poesia épica em formato de escrita passou a ter maior visibilidade.

A saber, no decorrer da construção deste trabalho foi destacado que a poesia palaciana buscou valorizar a escrita, e a apresentação era demonstrada através da leitura, deixando assim de fora os instrumentos musicais no momento das expressões performáticas como faziam os trovadores e poetas da Era Clássica. Contudo, mantiveram a musicalidade na estruturação formal da composição através dos recursos estilísticos que garantiam uma linguagem poética.

Além do mais, a pesquisa buscou um forte arcabouço teórico a fim de elucidar a similaridade entre os vocábulos em destaque por meio das canções populares, especificamente as toadas fonteboenses. Destaca-se ainda que os elementos que similarizam na poesia e música são ritmo, metrificação, versificação e melodia, dentre outros elementos do segmento literário. Ambas se utilizam das palavras e, assim, com esse jogo de palavras asseguram a sonoridade no percurso extensivo da canção.

Enfatiza-se que, na poesia a forma estrutural dá-se pelo ritmo criado pela composição dos versos, pela metrificação e também pelas rimas, sendo esses os artifícios principais do formato poético desde a Antiguidade. Por sua vez a música, especialmente as toadas que foram o objeto analítico deste trabalho, são compostas numa forma poética, e seguem os padrões da poesia lírica como, por exemplo, ritmo e métrica, todavia, a precisão é minúscula em afirmar que em toda música há poesia.

Contudo, após análises evidenciou-se que no sub-gênero toada é possível identificar elementos da poesia, pois os cancioneiros populares utilizam com frequência expressões, ou melhor, seguem o *modus operandi* seguido nos tempos áureos da poesia. Ademais, o Modernismo brasileiro não apenas buscou promover o uso de versos livres, mas também enfatizou a poesia na música, principalmente os regionais.

Além disso, é evidente que música e poesia se entrelaçam e possuem afinidade, pois na Música Popular Brasileira, as músicas de Vinicius de Moraes são verdadeiras poesias, bem como as de Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Toquinho dentre outros artistas brasileiros que com maestria compuseram lindas canções, que podemos chamá-las de verdadeiras poesias.

Conclui-se que a poesia está presente também na música regional, o que elucida a riqueza em nossa musicalidade amazônica, também é sabido que as toadas fazem sucesso mundo a fora, além de sensibilizar grandemente os expectadores com o alto teor de poeticidade que nelas contém. Ademais, o que se espera de quem ler este artigo, é que possam utilizá-lo como referência em outras pesquisas, pois, certamente, será de grande valia para futuros trabalhos de pesquisas, uma vez que este trabalho demonstra ser insólito, além de dispor de uma riqueza de relatos históricos e culturais.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 2014.
- AZEVEDO, Kenedi Santos. Toada, abrigo da poesia: as letras das músicas de Ronaldo Barbosa. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 39, n. único, p. e3911 | p. 1–13, 2023. DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-11. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/69552>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bois-bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte/ Editora Universidade do Amazonas, 2002.
- CARDOSO, Maria Celeste de Souza. **Cancioneiro das toadas do boi-bumbá de Parintins**. Maria Celeste de Souza Cardoso. Manaus: UEA, 2013.
- CARPEAUX, Otto Maria. **A literatura grega e o mundo romano**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 2005.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DAGLIAN, Carlos. **Poesia e música**. São Paulo: Editora Perspectiva, ed. Debates 195, 1985.
- FARIAS, Júlio César. **De Parintins para o mundo ouvir: Na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido**. Rio de Janeiro: Litteris Ed. 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**/ Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; coordenação de edição Marina Baird Ferreira. - 8. ed.-Curitiba: Positivos, 2010.

FIGUEIREDO, Fidelino de. **História literária de Portugal**. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1980.

FUJYAMA, Y. **Noções de literatura portuguesa**. São Paulo: Ática, 1970.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou que é fictício no texto ficcional**. ed. Da Universidade do Rio de Janeiro, 1996.

KALEWSKA, Anna. **Os autos indianistas de José de Anchieta e a iniciação do teatro luso-brasileiro**. Volume: Itinerarios, 2007; 6: 175-193. 2007, 12-31.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa**. Coimbra Editora, Limitada, 1970.

LETÍZIA, Maria Eva. **Os Enredos Caboclos e Nativistas nas Toadas dos Bois-Bumbás Garantido e Caprichoso, heróis do festival folclórico de Parintins**. In: SOMANLU: Revista de Estudos Amazônicos do Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas. Ano I, nº 1, Manaus: EDUA/FAPEAM, 2000.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008.

PIMENTEL, Ângelo César Brandão. **Parintins: Turismo e Cultura**. In: SOMANLU. **Revista de Estudos Amazônicos. Publicação do Programa de Pós-Graduação em Natureza e Cultura na Amazônia, da Universidade do Amazonas**. Ano II, nº 2: edição especial. Manaus: Editora Valéria, 2002.

RAGUSA, G. **Lira grega: antologia de poesia arcaica**. São Paulo: Hedra, 2013.

RESENDE, Garcia. **Cancioneiro Geral**. Imprensa da Universidade de Coimbra.

RODRIGUES, Allan Barreto. **Boi-Bumbá: Evolução**. Livro reportagem sobre o Festival Folclórico de Parintins: Manaus: Editora Valer, 2006.

SARDAGNA, Célio Antonio. **Literatura portuguesa**. Centro Universitário Leonardo da Vinci-Indial, Grupo UNIASSELVI, 2010.

SPINA, Sigismundo. **A cultura literária medieval**. Ateliê Editorial, 1997.

VIEIRA, Yara Frateschi. **Poesia medieval: literatura portuguesa**. São Paulo, Global, 1987.