

TOADA, ABRIGO DA POESIA:
AS LETRAS DAS MÚSICAS DE RONALDO BARBOSA

Toada, Shelter of Poetry: The Lyrics of Ronaldo Barbosa's Songs

DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-11

Kenedi Santos Azevedo*

RESUMO: A relação e o afastamento entre música e poesia têm gerado discussões no decorrer dos séculos, principalmente quando se pensa que, na antiguidade clássica, a poesia não tinha a autonomia angariada na modernidade. Esse fato começa a ser retomado na contemporaneidade, quando ocorre novamente o flerte entre esses gêneros. Sendo assim, o intuito deste trabalho é verificar de que modo a poesia se infiltra nas toadas de Ronaldo Barbosa, por meio de técnicas de composição, temas desenvolvidos e discurso lírico, a ponto de se dizer que essas músicas são “poesias caboclas”, escritas num ato de “inspiração”. Para tanto, são acionados teóricos, filósofos e ensaístas que tratem dessa relação e aqueles que mostram a definição desses gêneros, dentre os quais Aristóteles, com a *Poética clássica*, Giuliana Ragusa e seu *Lira grega: antologia de poesia arcaica*, Carlos Reis e o ensaio *O conhecimento da literatura*, sem interditar outros pesquisadores e pensadores dessa temática.

PALAVRAS-CHAVE: Toada. Música. Poesia. Lírica. Parintins.

ABSTRACT: The relationship and the estrangement between music and poetry has generated discussions over the centuries, especially considering that in classical antiquity poetry did not enjoy the autonomy achieved in modernity. This begins to be resumed in contemporary times, when there is again a flirtation between these genres. The intention of this article is to assess how poetry infiltrates Ronaldo Barbosa's toadas, by means of composition techniques, motifs, and lyrical discourse, to the point of classifying these songs as “caboclo poems”, written in an act of “inspiration”. This is achieved by resorting to philosophers and essayists who deal with this relationship and those who provide definitions for these genres, including Aristotle with his *Classic Poetics*, Giuliana Ragusa and her *Lira grega: antologia de poesia arcaica (Greek lyre: An anthology of archaic poetry)*, Carlos Reis and the essay *O conhecimento da literatura (Knowledge of literature)*, among other researchers and thinkers.

KEYWORDS: Toada. Music. Poetry. Lyric. Parintins.

* Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculos da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria da Literatura da Universidade do Estado do Amazonas. ORCID: 0000-0001-6795-4616. E-mail: kenedi.santosazevedo(AT)gmail.com.

1 Introdução

“Artes há que se utilizam de todos os meios citados, quero dizer, do ritmo, da melodia, do metro, como a poesia ditirâmbica, a dos nomos, a tragédia e a comédia” (ARISTÓTELES, 2014, p. 20). O trecho retirado da *Poética* de Aristóteles demonstra que a poesia lírica antiga era vinculada à música, e formatada pelos elementos comuns a essa categoria melódica. Quando trata dessa espécie, arcaica, Giuliana Ragusa, escreve também sobre a poesia mélica, afirmando que

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 veio a substituí-lo, *lyriké*, carrega em si o substantivo *lýra* (“lira”), o instrumento essencial na *performance* desse gênero poético. (RAGUSA, 2013, p. 13, grifos da autora)

Tanto o filósofo quanto a pesquisadora confirmam que, de fato, toda ideia que se tem hoje da poesia lírica – quando refletida na antiguidade clássica – é sempre de que está atrelada à música. A autora destaca um aspecto importante: a “performance”, em outros termos, esta poesia era composta no intuito de auxiliar nas encenações. As toadas de Boi-Bumbá também são compostas para esse fim, servem de “Suporte lítero musical do festival, fio condutor para a apresentação, elo entre a individualidade e o grupo”¹. Em outra parte do *site* do Bumbá, encontramos a seguinte frase-convite sobre as toadas: “Te convidamos para viajar na magia das poesias caboclas que sempre nos emocionaram ou nos levaram ao êxtase na condução do espetáculo azul e branco”².

Para além de um gênero do cancionário popular do Brasil, a toada composta, executada e dançada no Festival Folclórico de Parintins também é entendida como poesia, levando-nos a perguntar sobre esse flerte existente entre poesia e música, música e poesia nas composições

¹ Extraído do *site* do Boi-Bumbá Caprichoso, no Item Toada Letra e Música. Disponível em: <https://boicaprichoso.com/comum-musical/>. Acesso em: 1 maio 2023.

²Extraído do *site* do Boi-Bumbá Caprichoso, no Item Toada. Disponível em: <https://boicaprichoso.com/toadas-2/>. Acesso em: 1 maio 2023.

de Ronaldo Barbosa. Ao partir desta questão, formula-se a seguinte hipótese: As toadas desse cancionista, desde as primeiras lançadas pelo Boi-Bumbá Caprichoso abrigam em si a poesia, por meio das técnicas, da linguagem, dos temas e do uso de esquemas rítmicos.

O intuito deste estudo é verificar os vestígios de poeticidade perceptíveis em letras das toadas do compositor parintinense, Ronaldo Barbosa. Para tanto, utilizar-se-á de método bibliográfico em que se buscará ensaios críticos e teorias da música, mas principalmente da literatura, no intuito de agregar material consistente para desenvolver os argumentos no transcórre do artigo. Não se pode deixar de mencionar a análise dos temas comuns nessas letras, como a natureza, os mitos, as lendas, o homem e a mulher da região amazônica.

2 Toada e poesia

“A poesia lírica é intrínseca à natureza humana”, escreve Salvatore D’Onofrio (2007, p. 181), perfazendo um caminho teórico para a evolução do gênero. A afirmação carrega a complexidade da própria definição pretendida para aquilo que resulta em discurso poético. Por sua vez, Martin Heidegger (2012, p. 168) entende que “o co-responder, em que o homem escuta propriamente o apelo da linguagem, é a saga que fala no elemento da poesia”, em outros termos, a linguagem acena para os significados encontrados no cerne das coisas, conduzindo os sentidos do ser actante – tanto daquele que se expressa, quanto daquele que recebe o produto acabado – na direção do objeto forjado no instante de emoção.

Carlos Reis (2015), por seu turno, apresenta três propriedades que são comuns, mas não exclusivas de um texto do modo lírico: 1) “Os textos líricos concretizam um processo de interiorização, centrada num sujeito poético eminentemente egocêntrico”; 2) “Os textos líricos representam uma atitude marcadamente subjetiva, com consequência no plano técnico-compositivo”; 3) “Do ponto de vista semântico e técnico-compositivo, os textos líricos regem-se pelo princípio da motivação” (REIS, 2015, p. 314). Tais propriedades serão levadas em consideração na análise das toadas, apesar de se entender que não é uma proposta arbitrária, já que o objeto de apreciação se constitui de subsídios musicais.

Apreende-se, dessa maneira, que a aproximação das vicissitudes do mundo como experiências do humano às alternativas de junção artística, por intermédio da linguagem,

no caso, uma linguagem impregnada de poeticidade, estabelece a poesia. Ademais, o poema torna-se o produto acabado em que se registra esse jogo empreendido pelo poeta no decorrer da vida. Assim sendo, os elementos estéticos nutridos pela técnica da atividade criativa, contribuem com o acionamento das propriedades notadamente líricas presentes nesses textos.

O termo “toada”, no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Luís da Câmara Cascudo, está diretamente ligado a outros gêneros, todos intrinsecamente relacionados à música popular: “Cantiga, canção, cantilena; solfas, a melodia nos versos para cantar-se”; complementa a busca por definição do verbete, os seguintes dizeres: “canção breve, em geral de estrofe e refrão, em quadras”; o assunto geralmente tratado na toada cabocla “é o amor”. Ainda de acordo com o dicionário, “Toada em si é qualquer cantiga, mas a referência aqui é a essa espécie lírica tão comum e às vezes também sobre motivo jocoso ou brejeiro”, de todo modo, “musicalmente as toadas apresentam características muito variadas”, e seus “elementos possivelmente típicos e constantes ocorrem noutros modelos e ficam no quadro geral das modas ou modinhas matutas, em quadras, com refrão, algumas conhecidas como chulas”. Sem deixar de mencionar que há também “toada como sinônimo da solfa, da música, do tom”, ou seja, “é sempre ligada à forma musical e não à disposição poética” (CASCUDO, 2005, p. 872).

No *Dicionário de Sinônimos da Língua Portuguesa*, de Rocha Pombo, publicado pela Academia Brasileira de Letras, encontra-se a palavra “toada” como definição do verbete “Acento”, isto é, “Toada é o tom de uma voz, o diapasão de uma cantiga; e falar, discutir na mesma, ou pela mesma toada é discutir ou falar segundo os modos ou pela mesma forma por que outrem fizera” (POMBO, 2011, p. 73).

Em todo caso, “toada”, no registro dicionarizado apresenta estreiteza com a música, no entanto, faz-se necessário dizer que se nota também, principalmente, no que concerne a sua construção genológica, caracteres de um poema: “versos”, “estrofes”, “quadras”, “espécie lírica”. A categorização dessas formas é atravessada pelas demandas históricas da poesia que tem no seu passado mais remoto o vínculo com a música até quando ocorre o desvinculamento quase total na modernidade, apesar de já haver na contemporaneidade um flerte entre música e poesia novamente, como pretende-se mostrar nas toadas de Boi-Bumbá.

A música, para além do código linguístico, estabelece-se a partir de uma engenharia – associando instrumentos, notas, voz(es) –, que provoca o prazer em quem a aprecia. Para uma

interpretação literária, interessa ao crítico a letra e suas nuances rítmicas, as figuras de linguagem e a escolha vocabular na composição semântica do uso de certas expressões. No caso deste estudo, tomar-se-á como *corpus* de análise, as toadas de Boi-bumbá, em especial, aquelas produzidas por Ronaldo Barbosa. Tenciona-se, então, demonstrar que as músicas tocadas no Festival Folclórico de Parintins, muito mais do que uma manifestação sociopolítico-cultural, são discursos carregados de liricidade. A escolha do cancionista³ mencionado, dar-se pelo fato de ele ter um histórico com toadas que têm cariz predominantemente poético, principalmente se levarmos em consideração suas últimas produções, destacando-se a toada intitulada “Maria Fumaça”, presente no Álbum “Terra: nosso corpo, nosso espírito”, do Boi Caprichoso para o Festival de 2020.

Antes de se iniciar a apreciação das letras das músicas em si, importa dizer que a apresentação de Caprichoso e Garantido transmitem a sensação de se estar em um grande poema épico, com lutas, heróis, mitos e seres do imaginário fantástico-maravilhoso; o jogo de cores e a musicalidade completam o espetáculo que ocorre a céu aberto diante dos espectadores. Vale mencionar também o fato de que há outros compositores em ambas as associações culturais, verdadeiros ourives das palavras, dos quais se faz necessário um olhar analítico.

3 Os fios do tempo em poesia

Desde as primeiras toadas de Ronaldo Barbosa pode-se perceber os extratos poéticos presentes em seus versos, tendo principalmente como pretexto a exuberância da Amazônia; dentre as centenas de toadas desse compositor, lançadas pelo Caprichoso desde os anos 1990, merecem destaque, “Vale do Javari”, “Réquiem: prece aos espíritos”, “Gene” e “Amazônia quaternária”. Toda a humanidade e força do homem e da mulher da região, em cenas flagrantes, servem também de mote para suas composições, como é possível perceber em

³ Neste artigo, serão utilizadas as expressões “cancionista”, “músico”, “compositor”, “letrista”, “poeta” para fazer referência a Ronaldo Barbosa e àqueles que produzem toadas de boi-bumbá em Parintins.

“Saga de um canoeiro”⁴, inserida no Álbum “Capricho dos deuses” lançado pelo Boi-Bumbá Caprichoso em 1994:

Vai um canoeiro
nos braços do rio
velho canoeiro
(já vai canoeiro)

Vai um canoeiro
no murmúrio do rio
no silêncio da mata vai
(já vai canoeiro)

Já vai canoeiro
nas curvas que o remo dá
(já vai canoeiro)

Já vai canoeiro
no remo da travessia
(já vai canoeiro)

enfrenta o banzeiro nas ondas do rio
e nas correntezas vai o desafio
(já vai canoeiro)

da tua canoa o teu pensamento:
“apenas chegar”, “apenas partir”
(já vai canoeiro)

teu corpo cansando de grandes viagens
(já vai canoeiro)

das mãos calejadas do remo a remar
(já vai canoeiro)

das tuas viagens de tantas remadas
(já vai canoeiro)

no porto distante, o teu descansar

Eu sou, sou
Sou, sou, sou canoeiro
canoeiro vai...
Eu sou, eu sou...
(BARBOSA, 1994)

⁴ No *site* da agremiação de qual faz parte o compositor, há a lista cronológica – isoladamente o de 1989 – com os álbuns a partir de 1994.

Há a presença reiterada do verbo “ir” ligado ao substantivo “canoeiro” no decorrer do texto, quando aparece o verbo “ser” atrelado ao pronome “eu” na última estrofe, retomando as duas classes de palavras mencionadas anteriormente, dando a ideia de movimento, de dinamicidade à música. Quanto à estrutura, nota-se um processo decrescente de versos, já que se tem no início dois tercetos, quatro dísticos, três monósticos, acompanhados de uma espécie de ritornelo; um monóstico solto, arrematando com um quarteto; tudo sem apelo à rima, mas trabalhados em aliterações e assonâncias, como se pode ver no som causado pelo “s” do verbo “ser”, que faz lembrar o deslizar da canoa ou mesmo a entrada do remo na água.

Do título, destaca-se o vocábulo “saga”, o mesmo que aventura, narrativa fabulosa de feitos lendários, tradição e orientação de vida do povo medieval escandinavo, e a mais recente, canção popular que trata desses temas; infere-se, de tal modo, que a música vai tratar da história, aventura, feitos... do canoeiro. Quem é esse canoeiro, ora visto distante, ora estando tão perto? No primeiro momento, tem-se a visão deslocada para longe, como se tivesse a formatação da silhueta da personagem, perfazendo os caminhos do rio, o espaço tópico em dimensão horizontal, (re)conhecido. Ocorre um processo de identidade com esse canoeiro, que por força de sua humanidade, se universaliza, ao olhar de quem o observa, num jogo espaço-temporal de alteridade.

O uso do elemento de modalização que ocorre nos primeiros versos das duas estrofes iniciais, confirma a ideia de universalização da cena, a princípio, pitoresca em que esse canoeiro participa, prevalecendo, em todo caso, o caráter ôntico de suas atitudes no ambiente natural, percebidas pelo outro. Sendo assim, a relação Eu-Outro ocorre no instante especular de reconhecimento da imagem que ora se projeta melancólica, causando a sensação de saudade. Nesse caso, entende-se o anonimato dessa personagem, que em dado momento da música, passa por um processo de subjetivação, como sendo qualquer homem ou mulher da região. Temos, então, o primeiro nível de interpretação, quando pensados os vieses a que se podem submeter essas primeiras imagens.

O leitor atento encontrará, na sutileza dos últimos versos, o deslocamento do canoeiro, agora em direção a si, já percebidos quando do uso da palavra “travessia”. Aqui, neste ponto, faz-se necessário a ida ao universo de Guimarães Rosa, construído a partir das imagens do conto “A terceira margem do rio”, do livro *Primeiras estórias*: “Sou um homem de tristes

palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio – pondo perpétuo” (ROSA, 2005, p. 81); em outro trecho o narrador-personagem acrescenta, “sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rastos do mundo. Mas, então, ao menos que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também uma canoinha de nada, nessa água, que não para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio” (ROSA, 2005, p. 83).

Em “Saga de um canoeiro”, o pensamento é de chegada e partida até o porto distante descansar, a “terceira margem”, neste caso, é o porto de descanso, quando as cenas remetem a um lugar metaempírico, incomum para quem sabe que o rio tem somente duas margens. A tríade, chegada-partida-descanso, dialoga com a ideia do “rio abaixo, rio a fora, rio a dentro”, possibilitando perceber a instalação de um tempo metafísico, uma continuidade ou descontinuidade da vida: a morte, a terceira margem do rio, vista por quem completa tal travessia.

No remate da música “Eu sou, sou / Sou, sou, sou canoeiro / canoeiro vai... / Eu sou, eu sou...”, aquele que observa no início, apenas como espectador, desloca-se ao lugar do sujeito que realizava a ação de remar, passando a substituí-lo na sina da vida, na corrente do tempo, das remadas para a eterna travessia, das chegadas e partidas para o porto, enfim, descansar.

José Guilherme Merquior (1997, p. 28) escreve que “a lírica tem por objeto a imitação de estados de ânimo, através de um discurso organizado de maneira especial, e, por finalidade última, determinado conhecimento de verdades humanas universais”. Sendo assim, “Saga de um canoeiro” é a tessitura de uma lírica do tempo, em que as ações, os espaços e as imagens se mesclam, resultando de tudo isso: a poesia.

Para Antônio Paulo Graça (1999), a poesia “pode ser entendida como uma qualidade (ou substância espiritual, se se quiser) das coisas poéticas. Assim, o pôr do sol pode nos transmitir poesia. As lágrimas da mulher amada ou o seu sorriso podem ser poéticos. Há poesia numa funda emoção e mesmo numa ideia genial” (GRAÇA, 1999, p. 15). Um caboclo remando, cumprindo sua sina, ao atravessar o rio, um rio simbólico, por sinal, configura-se como a manifestação poética do cotidiano, que em outra medida, pode significar o esgarçamento do humano no transcorrer da vida.

4 Trilha do tempo em poesia

A toada “Maria Fumaça”⁵ refaz o caminho da estrada de ferro Madeira-Mamoré. Não é simplesmente a narrativa cantada dos eventos ocorridos nesse período da história, muito menos outra das muitas músicas de Ronaldo Barbosa. É uma toada construída com o cuidado dos grandes trovadores e que tem letra digna dos singelos menestréis:

Segue Maria fumaça louca
Louca, louca
Louca Mad Maria

Vagões vazios ao luar
Seguindo errante
Almas sofrentes
A caminhar nos trilhos
Aprisionados aos dormentes

Partir pra não chegar
A nenhum lugar
Perderam a vida e a fé
Às margens do Mamoré

Olhos
contritos
Ao fim da tarde
em sol maior

anopheles letal
faz zumbir
um macabro recital

Louca Mad Maria.
(BARBOSA, 2020)

Há planos espaço-temporais perceptíveis a quem se debruça na apreciação cuidadosa dessa toada, dentre os quais se pode destacar: a) o plano histórico, b) o plano linguístico e c) o plano poético. Como foi mencionado, neste estudo se faz uma análise predominantemente literária, deixando de lado, portanto, os elementos musicais, como arranjo, voz etc., o que

⁵ CD Boi-Bumbá Caprichoso 2020 – Terra: Nosso Corpo, Nosso Espírito.

importa, neste caso, é a letra, o modo com que os recursos da linguagem são utilizados pelo cancionista.

O plano histórico se constitui de elementos da memória dos eventos ocorridos no cerne da história oficial, a saber, a conturbada construção da estrada de ferro que atravessaria o Brasil, destruindo fauna e flora da Amazônia e, no percurso, ceifando muitas vidas. A empreitada esbarraria na problemática espacial, sociocultural e política do país naquele período.

Nas palavras de Francisco Foot Hardman (1988), em *Trem fantasma: a modernidade da selva*, “é como se a miragem do trem de ferro fosse das únicas capazes de aplacar a vertigem do vazio”, entendida tanto quanto uma “barbárie sendo apanhada nessa vertente como uma teoria e narração nascidas desse imenso deserto vasculhado por dentro, aparecendo antes de mais nada como ‘um contorno, o marco fantasmal da extensão, receptáculo inevitável do despotismo’” (HARDMAN, 1988 p. 106).

Reiterando, assim, a proposta da toada, especialmente no tocante à presença de avasantes do tempo em que os fatos ocorreram, revelando os desastres resultados da construção da ferrovia e das consequências desse processo nas pessoas que moravam próximo, sem falar do desmatamento e desertificação de alguns rios. Ademais, o que era tido como progresso para o governo, àqueles naturais fundia-se em catástrofes e perdas inevitáveis.

O plano linguístico é instituído levando-se em conta, a princípio, as categorias semântico-lexicais. Numa leitura rápida saltam aos olhos a repetição da palavra “louca”, logo nos primeiros versos, formando uma aliteração, formulada propositalmente no intuito de gerar a sensação fônica do ruído de uma locomotiva. Além de vocábulos que reiteram o ar sombrio manifestado no transcorrer da toada, como “luar”, “alma”, “letal”, “macabro”. Tais expressões são chaves de acesso a outro plano, um plano em que música e poesia se entrelaçam, revelando um cerimonial de abertura a dado momento em que esses elementos retornam, abertura do lado metaempírico da história musicada.

O plano poético configura-se de duas maneiras, sendo a primeira pensada a partir de algumas noções musicais como, por exemplo, “sol maior”, muito usada em músicas populares. Sendo assim, “trilhos” imediatamente tem relação com “trilha”, por isso, entende-se o percurso da locomotiva como o desenho da escala na partitura ou mesmo nas cordas do violão, principalmente se levarmos em conta que se trata de “um macabro recital”. Em outras palavras,

a toada abriga em si recursos líricos e musicais em sua letra, dado que as “almas sofrentes” são as notas musicais, os trilhos, as escalas e a locomotiva, parte que fricciona o instrumento para gerar o som, nesse caso, as mãos do cancionista; a música, portanto, serve de mote para a retomada desse evento trágico, por intermédio de uma conjunção poético-musical.

A segunda maneira está nas rimas ocorridas em expressões importantes, quais sejam, “sofrentes”/“dormentes”, “chegar”/“lugar”, “fé”/“Mamoré”, “letal”/“recital”. Há uma verticalização da questão tratada, porque liga o terreno com o espiritual, o natural com o sobrenatural. “Sofrentes” e “dormentes” são os trabalhadores da estrada de ferro, que, nesse caso, permanecem presos na própria história e no espaço de construção, percebido em “chegar” e “lugar”, visto que os trilhos levam a determinado sítio, a problemática aqui é se o destino será cumprido. “Fé” e “Mamoré” ligam-se pela crença em algo impossível, ambas exterminadas no instante de morte, essa causada dentre tantas outras ameaças pela malária, transmitida pelo mosquito *anopheles*. E é justamente de morte que trata a toada, o que nos leva às duas rimas, “letal” e “recital”, isto é, um canto de morte.

“Maria Fumaça”, assim como outras toadas da nova fase de Ronaldo Barbosa, apresenta uma carga poética considerável no que se refere ao uso de aspectos linguísticos, geradores de marcações fônicas, como rimas no final de alguns versos e aquelas infiltradas no seio da poesia. As categorias semânticas e lexicais ajudam na reconstrução do evento histórico, destacando, especialmente, a consequência do fato na vida dos trabalhadores da estrada de ferro. Outro ponto que vale realçar, é justamente o propósito da toada de soar como denúncia à destruição da natureza, causada pela presença da tecnologia em busca constante pelo progresso.

5 Considerações finais

O jornal *A Crítica* publicou em 2018 uma matéria em homenagem à marca de cem toadas lançadas por Ronaldo Barbosa, compositor do Boi-Bumbá Caprichoso. Nesse espaço, o músico assevera: “Cada compositor tem uma metodologia de trabalho. No meu caso, é um lance de inspiração. Não vou pelo tema e sim pela inspiração. Não faço música por encomenda, minha música é voltada ao caráter de inspiração poética”. A afirmativa vai de encontro à

hipótese levantada no início deste artigo, principalmente quando se retiram dos dizeres do poeta as expressões “inspiração” e “inspiração poética”.

Como foi evidenciado, as toadas desse cancionista, para além das atitudes predominantemente musicais, 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.

Referências

ARISTÓTELES. **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 2014.

BARBOSA, R. **Maria fumaça**. Parintins: Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso, 2020. Álbum: Terra Nosso Corpo Nosso Espírito (3:31).

BARBOSA, R. **Saga de um canoeiro**. Parintins: Boi-Bumbá Caprichoso, 1994. CD Caprichoso dos deuses (4:04).

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 2005.

D’ONÓFRIO, S. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

GRAÇA, A. P. **Como funciona a poesia**. Manaus: Editora Valer, 1999.

HARDMAN, F. F. **Trem fantasma: a modernidade da selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. DOI: <https://doi.org/10.2307/2516351>

HEIDEGGER, M. **Ensaios e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

MERQUIOR, J. G. **A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

PEQUENO, A. Compositor Ronaldo Barbosa comemora 100 músicas lançadas pelo boi bumbá Caprichoso. **Portal A crítica**, Manaus, 12 mar. 2018. Disponível em: <https://www.acritica.com/parintins/compositor-ronaldo-barbosa-comemora-100-musicas-lancadas-pelo-boi-bumba-caprichoso-1.190071>. Acesso em: 1 maio 2023.

POMBO, R. **Dicionário de sinônimos da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011.

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

REIS, C. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Coimbra: Almedina, 2015. DOI: https://doi.org/10.14195/2183-847X_4_0

ROSA, G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

Recebido em: 01.06.2023

Aprovado em: 07.07.2023