

Só de toada vive a música amazonense? O *Xibé Rock* da BodóHell: um grito *underground* na terra do Boi-Bumbá

Alexandre de Souza Costa¹

Gabriel Ferreira Fragata²

Gleilson Medins³

Submetido em: 22/09/24

Aceito em: 27/10/24

RESUMO

Em face de sua multiculturalidade, a Amazônia é terreno fértil para expressões folkcomunicaçãois. Escolhemos um fenômeno do segmento musical como objeto de análise: a banda de *rock* BodóHell, da cidade de Parintins-AM. Uma banda de *Hardcore Punk* que conquistou o “submundo” da cena parintinense, marcada pelo monopólio musical da toada. A banda questiona o comportamento da sociedade parintinense e denuncia aquilo que acredita ser a mais pura hipocrisia e injustiça social. Suas letras autorais são marcadas por doses de humor ácido, regionalismo, alto nível de intelectualidade e crítica social, que os posiciona na marginalidade do cenário *underground* da cena roqueira amazonense. Como metodologia, utilizamos a abordagem qualitativa, onde realizamos entrevistas em profundidade com dois fundadores da banda, por meio de aplicativo de mensagens. Nossas impressões científicas

¹ Doutor em Ciência da Informação pelo convênio UFRJ-IBICT. Mestrado em Ciência da Informação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Graduado em Arquivologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Professor da Faculdade de Informação e Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e professor do Programa de Pós-Graduação em Informação e Comunicação - PPGIC-UFAM. É professor colaborador do curso de Mestrado Profissional em Gestão de Documentos e Arquivos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - PPGARQ (UNIRIO). Líder do Núcleo de Pesquisa, Estudos e Práticas em Arquivologia NuPEARq – da UFAM. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2500-7909>.

² Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (PPGSCA/UFAM). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas (ICSEZ/UFAM). Diretor Regional Norte da Rede Folkcom. Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Cultura e Amazônia (Trokanô/UFAM). Professor substituto do curso de Jornalismo da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da UFAM. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9488-8458>. E-mail: ferreiragabriel.gf8@gmail.com

³ Doutor em Comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM/UFRGS). Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas (PPGSCA/UFAM). Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Amazonas (ICSEZ/UFAM). Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Cultura e Amazônia (Trokanô/UFAM) e do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Imaginário (Imaginalis/UFRGS). Coordenador de Comunicação e Técnico Audiovisual da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC) da UFAM. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4104-5507>. E-mail: gleilsonmedins@ufam.edu.br

sobre a produção e o papel social da banda estão diluídas ao longo do texto por meio de uma análise simbólica fluida não linear.

PALAVRAS-CHAVE

BodóHell; *Xibé Rock*; Cultura *underground*; Folkcomunicação.

Does Amazonian music live only by toada? The *Xibé Rock* of BodóHell: an underground cry in the land of Boi-Bumbá

ABSTRACT

In view of its multiculturalism, the Amazon is fertile ground for folkcommunicational expressions. We chose a phenomenon of the musical segment as the object of analysis: the rock band BodóHell, from the city of Parintins-AM. A Hardcore Punk band that conquered the "underworld" of the Parintinense scene, marked by the musical monopoly of toada. The band questions the behavior of Parintinense society and denounces what it believes to be the purest hypocrisy and social injustice. Their authorial lyrics are marked by doses of acid humor, regionalism, a high level of intellectuality and social criticism, which positions them on the margins of the underground scene of the Amazonian rock scene. As a methodology, we used the qualitative approach, where we conducted in-depth interviews with two founders of the band, through a messaging application. Our scientific impressions of the band's production and social role are diluted throughout the text through a non-linear fluid symbolic analysis.

KEYWORDS

BodóHell; *Xibé Rock*; *Underground* culture; Folkcommunication.

¿La música amazónica vive solo de la toada? La *Roca Xibé* de BodóHell: un grito subterráneo en la tierra de Boi-Bumbá

RESUMEN

Por su multiculturalidad, la Amazonía es un terreno fértil para las expresiones folclóricas. Elegimos como objeto de análisis un fenómeno del segmento musical: la banda de rock BodóHell, de la ciudad de Parintins-AM. Una banda de Hardcore Punk que conquistó el "inframundo" de la escena parintinense, marcada por el monopolio musical de la toada. La banda cuestiona el comportamiento de la sociedad parintinense y denuncia lo que considera la más pura hipocresía e injusticia social. Sus letras autorales están marcadas por dosis de

humor ácido, regionalismo, un alto nivel de intelectualidad y crítica social, lo que los posiciona en los márgenes de la escena underground de la escena del rock amazónico. Como metodología, utilizamos el enfoque cualitativo, donde realizamos entrevistas en profundidad a dos fundadores de la banda, a través de una aplicación de mensajería. Nuestras impresiones científicas sobre la producción y el papel social de la banda se diluyen a lo largo del texto a través de un análisis simbólico fluido y no lineal.

PALABRAS-CLAVE

BodóInfierno; *Roca Xibé*; Cultura clandestina; Comunicación folclórica.

Introdução

Em seus quase 70 anos de investigação científica e reconfigurações epistemológicas, a taxonomia folkcomunicacional nos revelou e ainda revela, mesmo que sofra degradações sociais ou apropriações técnicas/midiáticas, cenários obscurecidos e/ou marginalizados, que apesar de todo vilipêndio das elites dominantes (inclusive midiáticas) ainda permanecem vivos e presentes por meio da cultura de resistência nas sociedades, em todos os segmentos. Destacamos para esta reflexão teórica o segmento musical, uma das principais vozes mobilizadoras (e modificadoras) da cultura por sua capacidade sinestésica e intangível de envolver as pessoas ao seu redor (consciente e inconscientemente).

Autointitulado “*Power trio dos infernos*”⁴, a banda BodóHell iniciou suas atividades musicais com Estevam Bartoli na bateria, Mouzart Melo no contrabaixo e Tony Mike na guitarra, no ano de 2011, após o fim da antiga banda de *Hardcore Mad Crushers*, em Parintins⁵. O encontro dos três ocorreu na casa de Estevam para tocarem *covers* de bandas internacionais de *rock* como *Black Sabbath*, *Motorhead*, *Deep Purple*, etc. Com essa primeira formação, o trio realizou diversas apresentações na terra dos Bois-Bumbás (Garantido e Caprichoso) e cidades vizinhas, na região do Baixo Amazonas.

O primeiro trabalho desenvolvido pela banda foi lançado de forma independente em 2012. Intitulado *Cerveja, Xibé e Rock n’ Roll*. O CD demo apresentou suas primeiras canções

⁴ Codinome utilizado pela banda nas redes sociais e em suas apresentações.

⁵ Município do interior do Amazonas localizado na região do Baixo Rio Amazonas, distante 369 km da capital, Manaus, por via fluvial e à 50min de voo.

autorais que fez nascer o “*Xibé*⁶ Rock”, uma mistura do *rock and roll* com a toada⁷. No ano de 2014, a BodóHell fez uma apresentação no palco do Teatro Amazonas, principal cartão postal de Manaus, após ter sido selecionada para o 5º Festival Amazonas de Música. Em 2015, Tony Mike deixou a banda para entrada de Erick Magrão, que também deixou o posto de guitarrista um tempo depois para Isnael Azevedo assumir atualmente.

Em 2023 a banda foi selecionada pelo Edital de Cultura Criativa da Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas (SEC-AM) por meio de financiamento para gravarem o primeiro álbum, *O Auto do Boi Vudú*, lançado em janeiro de 2024, com 13 faixas. Após esta breve apresentação sobre o histórico da BodóHell, ressaltamos a intenção de discutir as conexões presentes da cultura *underground* e dos grupos culturalmente marginalizados conforme nos orienta a Folkcomunicação, a partir da mensagem passada pela banda em suas músicas, como por exemplo, as críticas à mercantilização e à exploração a partir do Festival de Parintins.

Cultura: base do conhecimento e das relações sociais

Todo movimento social, religioso, econômico e político de uma sociedade está enraizado na cultura. A cultura é o organismo que move simbólica e racionalmente todas as ações humanas. Nenhuma atitude de um indivíduo humano está apartada e/ou imune à sua cultura. Até mesmo no plano inconsciente a cultura nos toma o ser e influencia nossa forma de vestir, falar, celebrar, contemplar a natureza, pensar, ver, interpretar e viver o mundo,

⁶ O *Xibé* é uma iguaria culinária ribeirinha amazônica da região Norte do Brasil, feita basicamente com farinha de mandioca (conhecida como aipim e/ou macaxeira em outras regiões do país) e água. Embora gourmetizado e servido com outros temperos por restaurantes turísticos, o *xibé* costuma ser a última opção alimentar das populações tradicionais amazônicas. Quando se vê um caboclo e sua família se alimentando apenas de *xibé* é porque estão passando por grandes dificuldades.

⁷ A toada ou toada de boi é o gênero musical criado no estado do Amazonas para embalar a sonoridade do Festival Folclórico de Parintins, onde há a disputa dos bumbás Garantido e Caprichoso (uma apropriação e reinvenção do Bumba-meu-Boi, originado no Maranhão, estado da Amazônia Legal). Trata-se de uma melodia híbrida e singular. A toada pode se apresentar de forma cadenciada e/ou acelerada e até ritualística, dependendo da temática amazônica que pretenda representar/narrar. Utiliza-se de diversos instrumentos (sobretudo de percussão) das culturas indígena, ameríndia e africana; além de instrumentos melódicos genéricos comuns a todos os gêneros e culturas musicais, como violão, guitarra, teclado, flauta etc.

como nos adverte Carl Gustav Jung (2011) a partir do seu pressuposto sobre o “inconsciente coletivo”.

Portanto, reside aí a necessidade de mencionar ou até mesmo se aprofundar em questões culturais, seja qual for seu viés de interpretação sobre cultura (afinal, seu conceito é vasto e difuso), posto que a cultura é a substância de toda pesquisa/investigação científica no campo das ciências humanas e sociais. Todo o objeto terá, por óbvio, um ou mais elementos culturais em sua base constituinte. Cabe, pois, ao pesquisador atento, observar esses movimentos para acessar a maneira mais qualitativa e verossímil de apresentar e analisar o seu objeto de estudo (Minayo, 2015).

A cultura está sempre em movimento e localizada nas ações humanas, por meio das experiências vividas e o conhecimento adquirido por meio delas. Para o antropólogo Roque Laraia (1993), culturas são sistemas que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, entre outras manifestações.

A partir de Geertz (2008) e Laraia (2007), Menezes (2023, p. 49-50) assegura que:

O ser humano imerso em uma cultura está amarrado a uma teia infinita de significados, que ele mesmo teceu (de forma consciente ou inconsciente). Esse entendimento sobre cultura aponta para uma concepção científica não experimental, um conceito onde não se privilegia a constituição de leis, ou seja, defende uma ciência interpretativa, à procura de significados e sentidos. Dessa forma, a identidade cultural torna-se um processo independente múltiplo e em constante transformação, alheio a qualquer necessidade impositiva, vinda de qualquer instância de poder; seja de autoridade política, social ou religiosa.

Corroborando com essa abordagem sociológica sistêmica, também destacamos o pensamento de Raymond Williams (2008) e Albuquerque Maia (2014), quando apontam que a cultura se refere ao modo de vida de uma comunidade, de modo geral, sendo a cultura, portanto, um caminho para resolver os problemas cotidianos. Também convém observarmos o conceito de Santos (1996, p. 36), da cultura como geradora de conhecimento, em que podemos abarcar a arte, onde o autor trata a cultura como dimensão da sociedade dinâmica, criadora, fundamental das sociedades contemporâneas.

O pensamento social sobre a Amazônia

É a partir das trocas culturais, sempre cíclicas, buscando o novo revisitando o velho (“eterno retorno”, Eliade, 1992), embora seja caro para o racionalismo tecnológico contemporâneo admitir, que as sociedades vão criando seu lastro antropológico, raízes semânticas orientadoras do imaginário coletivo, que se especializa e se transforma e (re)significa a partir do contato visceral com o “mundo das coisas” (Habermas, 2012) altamente racionalizado e objetificado.

Assim como um casquinho⁸, a banda BodóHell navega por entre as curvas sinuosas de um mar de construções subjetivas históricas deturpadas a respeito da região amazônica. Pré-concepções e rotulações que visam subalternizar as populações desta parte do Brasil, minimizando sua riqueza cultural e humanística em detrimento a uma noção de civilização e desenvolvimento eurocêntrica, “superior”, de cunho utilitarista e expropriador.

Sobre a violência deste tipo de pensamento colonizador, Menezes (2023, p. 71), a partir dos apontamentos de Pizarro (2012), assevera que:

A respeito da obscuridade das formas culturais da região amazônica forjada pelo pensamento colonizador, que durante muito tempo produziu fabulações sobre barbárie, indolência e/ou selvageria e impediu um olhar não apenas antropológico, mas também “abarcador de diferentes dimensões” sobre esta região, Ana Pizarro (2012, p. 23) acrescenta que: “[...] apesar do seu precoce reconhecimento como uma unidade no plano geofísico, o constante assédio geopolítico e suas divisões nacionais retardaram o reconhecimento de sua complexa unidade no plano simbólico”. O que acabou por dar tempo e condições para a formulação e cristalização de preconceitos e estereótipos. Forjou-se então, um movimento de intelectualização hegemônica que vem desde os tempos da colonização ocidental e que se consolida até hoje, com forte ajuda da ciência e das tecnologias da informação e da comunicação [...] Portanto, não é exagero considerar que tudo isso pode ter origem nas relações de poder entre civilizações, sociedades e classes sociais, regadas cada uma a seu tempo e com suas peculiaridades contingenciais (ambientais, intelectuais, sociais, políticas, econômicas, religiosas etc.), aos seus interesses de dominação do mais forte (e pretensamente mais inteligente) sobre o mais fraco, mas

⁸ Palavra do jargão regional amazônico para se referir a uma canoa muito pequena, rasa e estreita, com capacidade para, no máximo, duas pessoas. A embarcação é ideal para navegar por lagos estreitos, igarapés e igapós com baixa profundidade e/ou vegetação densa submersa.

principalmente, sobre a natureza, objeto da exploração e expropriação de recursos naturais na modernidade em grande escala, em função da supremacia econômica de regimes totalitários.

A BodóHell também enxerga que esse movimento histórico de intelectualização hegemônica se mantém até hoje impondo padrões de comportamento e de consumo no contexto amazônico, que ali, no seu microcosmo parintinense, se manifesta de diversas formas, e a população, cada vez mais alienada, reforça o pensamento colonizador em sua expressividade cultural e condena sistematicamente a Amazônia e a expressividade cultural de suas populações tradicionais, à marginalização nacional.

O que não é difícil, pois, como já dissemos, esse movimento tem a contribuição pesada e estratégica das tecnologias da informação e comunicação. Fato que o quarteto dissidente enxerga como uma via de mão dupla, e por meio de sua resiliência e resistência cultural se apropria desses mesmos meios para enviar sua mensagem, visando quem sabe, quebrar paradigmas e ajudar a forjar e consolidar um novo pensamento social sobre a Amazônia, por meio da intervenção de sua *persona* artística.

É nessa vertente subversiva que a banda segue em frente, confrontando em suas letras a supressão da memória, o falseamento (literário e midiático) das identidades culturais amazônicas e as seduções latentes da Indústria Cultural. Do local ao global, a BodóHell busca condensar em suas canções, críticas sociais de tensões macro do cotidiano e intelecto hegemônico brasileiro, a partir do cenário local, refletido na cotidianidade parintinense: na política, na educação, na economia, na religião e na cultura de modo geral, especialmente a musical. Não só no que diz respeito à falta de espaço para a diversidade de gêneros, mas também pela falta de valorização dos artistas locais (pela população e pelo Poder Público).

Contracultura: a gênese do *underground*

Surgida nos anos de 1960 nos Estados Unidos, a contracultura que imprimiu o *underground*, que significa “subterrâneo” em inglês, desde sua gênese estiveram entrelaçadas por meios contestatórios expressados em produtos e manifestações culturais fugindo dos padrões comerciais da Indústria Cultural. Ou seja, nos diversos tipos de arte, a mensagem era de luta e resistência ao que buscava se estabelecer como modelo de viver e ser na sociedade em geral.

E diante do contexto histórico da contracultura e do cenário *underground*, Goffman e Joy (2007) apontam que a origem deste movimento é mais antiga do que parece, como por exemplo, nos mitos de Prometeu e Abraão, ambos fundadores das tradições clássica e judaico-cristã, as duas correntes que deram origem a moderna civilização ocidental (Albuquerque Maia, 2014).

Conforme Goffman e Joy (2007) havia características inerentes à contracultura em Prometeu, como a rebeldia, o humanismo revolucionário, a inovação. E em Abraão, a *persona* individualista e de autoexílio. A partir disso, observamos sua influência nos direcionamentos sociais sob a concepção de mito⁹, segundo a Teoria Geral do Imaginário (TGI). Da mesma forma, identificamos inevitavelmente esses traços simbólicos de raízes arquetipais (imagens primordiais, fundadoras) operando de forma latente e potente nos ambientes comunicacionais de grupos sociais marginalizados (como a banda BodóHell), onde a transgressão a valores impositivos é sua marca registrada, e somente por meio de uma cultura de resistência (ou contracultura) seu pensamento e expressividade identitária ganham força e espaço.

Além das duas figuras como exemplo sobre a contracultura, temos no cotidiano a partir de obras artísticas na busca por romper o *status quo* estabelecido em determinado lugar. Dessa forma, Albuquerque Maia (2014) destaca ser “importante compreender a contracultura enquanto um fenômeno histórico gerador conceitual da cultura *underground*”. Mas houve modificações na conjuntura social do movimento ao longo dos anos, absorvendo “novas expressões, sem abrir mão de sua essência, e por isso, muitas características da contracultura, estão presentes tanto no *underground*, como nos grupos culturalmente marginalizados da Folkcomunicação” (Albuquerque Maia, 2014, p. 39).

⁹ Adotamos aqui a concepção de mito conforme Gilbert Durand (2012), criador da TGI e pensadores afins, da filosofia, antropologia e história da religião, como Mircea Eliade (2016) e J-J. Wunenburger (2022). Para estes estudiosos, o mito é uma narrativa primordial que explica a criação do mundo e das coisas, a partir de imagens, símbolos e ritos. Os personagens dos mitos fundadores são sempre sobrenaturais e dão movimento às estruturas antropológicas das organizações culturais, ou seja, do comportamento humano. Neste sentido, portanto, o mito não pode ser concebido como sinônimo de mentira, fábula ou devaneio, pois ele sempre fará referência àquilo que é real e pauta nossa existência. Todos esses componentes são misturados a fatos “reais”, características humanas e pessoas que realmente existiram, pois ele jamais pode ser concebido fora da realidade objetiva e subjetiva dos seres humanos, do contrário, a produção de sentido (ainda que por via metafísica) não seria possível.

A BodóHell é *underground*?

Antes de responder à pergunta deste tópico precisamos compreender que a cultura *underground* não busca seguir os parâmetros estabelecidos pela Indústria Cultural, ou seja, está ligada a tudo que é oposição a isso, sobretudo, no valor conferido aos produtos artísticos e culturais. Portanto, está ligada à sua oposição semântica, o *mainstream* (Albuquerque Maia, 2014):

O *mainstream* (que pode ser traduzido como “fluxo principal”) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. O *underground*, por outro lado, segue um conjunto de princípios de confecção de produto que requer um repertório mais delimitado para o consumo. Os produtos “subterrâneos” possuem uma organização de produção e circulação particulares e segmentadas, firmam, quase invariavelmente, a partir da negação do seu “outro” (o *mainstream*) (JANOTTI JÚNIOR; CARDOSO FILHO, 2006, p.8).

Desta feita, pode-se dizer que sim, a banda Bodóhell é *underground*, pois busca se diferenciar das características do *mainstream*, como forma de legitimação de suas práticas culturais, para transmitir suas mensagens por meio das suas produções artísticas, muito além do lucro, pois sua arte está preocupada com a autenticidade e não em atender às necessidades do mercado (Albuquerque Maia 2014).

Além disso, os produtos culturais desenvolvidos por bandas como a BodóHell, sobretudo num ambiente dominado pela cultura folclórica do Boi-Bumbá, em Parintins, busca a internet e outras mídias alternativas para fortalecimento do consumo segmentado, neste caso, aqueles que curtem o som da banda e constroem audiência, tornando-se participantes do modelo de contracultura, que não encontram e nem buscam espaço na mídia tradicional (Albuquerque Maia, 2014).

E como referencial para compreender este posicionamento da única banda de *Xibé Rock* no Brasil e no mundo, Estevam Bartoli, baterista e fundador da Bodóhell, destaca a utilização da contracultura em oposição àquilo que chama de “monocultura bovina”, ou seja, o ritmo hegemônico¹⁰ de Boi-Bumbá e predominante em Parintins, que gera um sufocamento

¹⁰ Apesar de a toada ser o único gênero musical criado no Amazonas, é apenas no município de Parintins que sua reprodução é hegemônica e unânime. De acordo com nossa observação, há um compromisso político e

de outras expressões fora do *status quo* artístico determinado pela mídia e pelo Poder Público daquele município.

A gente vive a monocultura bovina, acho que no Brasil inteiro tá mal, a gente vive num fosso cultural, a gente esqueceu da boa música, sem preconceito ao *funk*, sertanejo, mas o sertanejo universitário do agronegócio a gente detesta. Mas a gente não tem preconceito com outros tipos de música, não. Mas sim, o Bodó, ele quer chacoalhar, atazanar essa monocultura bovina, tudo ao Boi e nada para outras manifestações. Isso é horrível! Uma cidade que se diz cultural? Que se diz capital da cultura? Isso é ridículo, eles deixarem a gente invisível (Estevam Bartoli, 2024).

Ao criticar o que está posto, na realidade vivida pelo integrante da BodóHell, revela-se como o fato da Indústria Cultural, a partir do lucro, orienta a produção e elimina a criatividade ao impor a mercantilização e padronização do produto somente para a venda, deixando a apreciação/contemplação de lado, como busca a BodóHell, conforme afirma Estevam. Dessa forma, entendemos que “há pouco espaço para a novidade na Indústria Cultural: qualquer coisa que coloque em risco o lucro é uma ameaça. O espaço para o experimentalismo é mínimo: não agradar ao público contraria a lógica da produção” (Martino, 2009, p.49).

Isso significa que na lógica capitalista e tecnicista da Indústria Cultural, o som da BodóHell não deverá mesmo reverberar na grande massa do Boi-Bumbá e emergir aos holofotes midiáticos e/ou sociais, até porque, críticas ao Festival de Parintins e aos Bois são consideradas inconcebíveis à legião de torcedores fanáticos de Garantido e Caprichoso. O que nos leva a crer que o grupo musical ainda vai continuar na cena *underground* por muito tempo.

BodóHell: uma banda culturalmente marginalizada

A Folkcomunicação trabalha com a concepção de três frentes de grupos marginalizados, ou seja, formados por indivíduos considerados excluídos do sistema político e

econômico em consolidar a supremacia fonográfica musical da toada naquele município por causa da dimensão midiática que seu festival folclórico de Boi-Bumbá ganhou ao longo do tempo, elevando o crescimento econômico local (especialmente o privado) a números imensuráveis. Todavia, não se vê tal crescimento econômico (tão pouco desenvolvimento) na mesma proporção no setor público. Fato bastante criticado nas letras da BodóHell.

de comunicação, estes por sua vez, são responsáveis pela manutenção do *status quo* definido pela ideologia e ação planejada dos grupos dirigentes (BELTRÃO, 1980).

São eles: 1) os grupos rurais marginalizados - que se encontram isolados geograficamente, com recursos econômicos escassos e baixa escolaridade; 2) os grupos urbanos marginalizados - formados por indivíduos que fazem parte dos escalões considerados inferiores na sociedade, constituindo as classes subalternas, desassistidas, subinformadas e com mínimas condições de acesso; 3) e os grupos culturalmente marginalizados, urbanos ou rurais, que representam contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente (Beltrão, 1980).

É nesta terceira categoria que posicionamos a banda BodóHell, sendo moradores de um contexto urbano amazônico que se reúnem em espaços de bares de *rock* na periferia de Parintins ou em universidades públicas, para manifestar sua ideologia dissidente por meio de sua performance sonora agressiva e letras cômicas, irônicas e protestantes.

A falta de espaço para tocar devido à marginalização cultural vivida é revelada também pelo baixista, Mouzart Melo. Percebe-se que a “missão” da banda *underground* parintinense não é a busca por fama, dado o cenário estabelecido em relação à arte e expressão cultural no município de Parintins, mas a situação em que estão como marginais e até mesmo invisibilizados na cidade onde surgiram vivem até hoje.

Boa parte dos parintinenses nunca ouviu falar da BodóHell, a gente tem um reconhecimento fora da nossa cidade, mas a nossa própria cidade não conhece a gente. É um pouco triste isso, mas para mim, tá tranquilo. Continuando aí 13 anos de banda, é pra quem gosta mesmo da parada e é uma forma de resistência dentro da nossa própria cidade. Muitas bandas surgiram em Parintins e infelizmente desapareceram, por essa falta de apoio, por essa falta de espaço para tocar. Se tivesse pelo menos isso, o resto eles também conseguiriam levar bacana. E a gente resistir até hoje é porque a gente ama essa parada mesmo (Mouzart Melo, 2024).

Entendemos a partir da condição artística apresentada por Mouzart, a opressão do poder político/hegemônico/cultural dentro do que deveria ser uma cidade multicultural, bem como a resistência (típica de grupos culturalmente marginalizados) da BodóHell, representando uma cena *rock*, ainda que de maneira isolada em Parintins, pois muitas outras bandas encerraram suas atividades por falta de apoio e espaço, cabendo aos roqueiros da

BodóHell manter por meio do *Xibé Rock* a contestação ante a monocultura vivida no município. Reiteramos, portanto, tal qual asseverou Beltrão (1980, p. 103), que os roqueiros da BodóHell são “indivíduos marginalizados por contestação à cultura e a organização social estabelecida, em razão de adotarem filosofia e/ou política contraposta à ideias e práticas generalizadas da comunidade”.

Sendo assim, a marginalização ou até mesmo a exclusão social é o ponto de convergência entre os grupos culturalmente marginalizados e a cultura *underground*, que podemos observar na BodóHell. Maciel (1980), *apud* Perreira (1988, p.69) afirma que “A contracultura é a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do termo é uma anticultura. Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos”.

Diante disso, apresentamos a mensagem da BodóHell, ideias transfiguradas em música, *rock and roll*, *hardcore*, misturado ironicamente com o Boi-Bumbá. Isto é o que expressa Estevam Bartoli como mensageiro da “discórdia”.

A mensagem que o Bodó tenta trazer é a discórdia, é a insatisfação, é a revolta, mas com bom humor. A BodóHell é uma banda de quem se sente invisível, de quem se sente oprimido, de quem se sente sem voz, como é o grafiteiro, como é o *hip-hop*, como é o pessoal da capoeira, do movimento negro, do movimento LGBTQIA+. A BodóHell também como *hardcore* crítico, autoral, também se sente sem espaço, sem voz. A mensagem é essa, uma mensagem provocativa de todos os sentidos. Provocar a sociedade burguesa, a ordem estabelecida, o *establishment*, o *status quo* da arte que é um troço utilizado, a gente também faz arte (Estevam Bartoli, 2024).

Da fala de Estevam podemos relacionar ao que Goffman e Joy (2007, p.50) definem como três princípios básicos da contracultura, e que a difere da sociedade hegemônica, como por exemplo: 1) afirmam a precedência da individualidade acima de convenções sociais e restrições governamentais; 2) desafiam o autoritarismo de forma óbvia, mas também sutilmente; 3) defendem mudanças individuais e sociais. E como a cultura *underground* é formada por grupos sociais que apresentam características semelhantes, a banda é influenciada pelos produtos artísticos culturais que consome. De acordo com Mouzart Melo, a BodóHell está além dos seus integrantes, pois há um círculo social de amizade ligado entre eles e os amigos-fãs da banda.

A mensagem que talvez a BodóHell passe, seja resistência e diversão, como o título da nossa demo em 2012, *Cerveja, xibé e rock and roll*, é isso, e eu acrescento sempre a palavra amizade, porque a banda só está viva até hoje, porque nós somos amigos, entre nós da banda, e as pessoas que curtem nosso som são nossos amigos, todo mundo que gosta da gente, da nossa banda, do nosso som, se torna automaticamente nosso amigo. Então, justamente por causa da amizade que a gente até hoje está vivo, por causa dessa resistência, dessa diversão e dessa amizade. Se não fosse isso, a gente já teria ido pro saco faz tempo (Mouzart Melo, 2024).

Entre a relação do lema “*cerveja, xibé, rock and roll e amizade*”, consideramos no grupo de adeptos da produção artística e cultural da BodóHell, o “tribalismo” proposto por Michel Maffesoli pertinente à compreensão da necessidade do “estar-junto”, representado no “aspecto coesivo” da partilha sentimental de valores, de lugares ou de ideais que estão, ao mesmo tempo, absolutamente circunscritos (localismo) e que são encontrados, sob diversas modulações, em numerosas experiências sociais” (Maffesoli, 1998, p. 28).

Figura 1 - BodóHell fazendo show na Casa da Cultura em Parintins, um local abandonado pelo Poder Público.



Fonte: Página da BodóHell/ Facebook.

Além do aspecto tribalista dos que fazem e curtem a BodóHell, por serem adeptos da cultura *underground* a partir da mensagem ecoada no som da banda, podemos situá-los em três subgêneros dos grupos culturalmente marginalizados da Folkcomunicação, em função da

diversidade e amplitude, sobretudo na abrangência de inúmeras expressões da contracultura (Albuquerque Maia, 2014).

O primeiro deles é o *messiânico*, inerente a uma das características da contracultura, como a “ruptura” e as “inovações radicais” apresentadas nos contextos filosóficos, estilo de vida e especialmente, no que tange à espiritualidade (Albuquerque Maia, 2014), principalmente por seguir um “líder carismático, com ideias religiosas que representam contrafações, adulterações, exacerbações, interpretações personalíssimas de dogmas e tradições consagradas pelas crenças e denominações religiosas estabelecidas” (Beltrão, 1980, p. 103).

O sentido aqui exposto, não está ligado ao ponto de vista religioso, mas de influência. E o segundo subgênero é o *político-ativista*, pois seus seguidores são “indivíduos decididos a manter estruturas de dominação e opressão vigentes ou revolucionar a ordem política e social em que se fundamentam as relações entre os cidadãos” (Beltrão, 1980, p. 104). No entanto, o fato do político-ativista adotar a força para impor suas ideias, pode ser encontrado em apenas algumas expressões da contracultura.

Além disso, a descrição desse subgênero é semelhante ao *underground* de uma forma geral, sobretudo, ao considerar a perseguição da cultura hegemônica, e em alguns casos, a fuga ou o exílio. E por terceiro e último, o *erótico pornográfico*, formado por indivíduos que não aceitam a moral e os costumes que a comunidade adota como sadios (BELTRÃO, 1980). Ou seja, rompe os paradigmas morais estabelecidos como organizadores da sociedade.

E a partir das semelhanças apresentadas nesta discussão chegamos à comunicação como ponto primordial entre a cultura *underground* e os grupos culturalmente marginalizados. Aos movimentos contraculturais a comunicação é “verdadeira e aberta” com um “profundo contato interpessoal, bem como, generosidade e partilha democrática dos instrumentos” (Goffman e Joy, 2007, p. 54).

Diante disso, o movimento *underground* domina ferramentas comunicacionais para divulgar sua ideologia por meio de seus produtos culturais, que são veiculados por meio de fanzines, gravadoras e editoras independentes (Albuquerque Maia, 2014). Ou seja, comunicam a cultura para que possam resistir e existir, como está posto na mensagem da BodóHell, assim como explica Mouzart Melo, a partir das composições na banda.

Ao meu ver as inspirações para as composições da Bodó, vem da própria vida material, vem da própria sociedade que a gente vive, a conjuntura social, política e econômica que a gente viveu até pouco, que a gente está vivendo. As ideologias dominantes, tudo isso é inspiração para as composições da Bodó, até mesmo as nossas experiências pessoais, os nossos estudos também, que não deixa de ter uma relevância legal nas letras da BodóHell, tanto que a gente tem composições, desde piadas, de brincadeiras, desde tiração de sarro com o cotidiano da região amazônica, do cotidiano das pessoas, até críticas sociais assim sérias, sabe?, ferrenhas mesmo, críticas à ideologia dominante. Críticas até mesmo à mercantilização do Boi, críticas ao racismo, enfim, tudo isso está dentro das composições da BodóHell. Claro, desde o começo a gente teve a ideia de fazer música para divertir, é diversão total, sempre compondo com bom-humor, sempre tocando alegre, porque a partir do momento que as dores de cabeça e as brigas forem mais intensas e maiores que a própria diversão em si, a banda acaba (Mouzar Melo, 2024).

Além disso, “graças à popularização dos recursos tecnológicos, como os programas de editoração eletrônica e a internet, os *blogs*, *sites* e mídias sociais contribuíram para a amplificação do movimento, tudo isso, feito muitas vezes de forma independente” (Albuquerque Maia, 2014). Assim como os grupos culturalmente marginalizados possuem uma grande capacidade de desenvolver ações comunicacionais, que reforçam sua ideologia através do processo folkcomunicação (Albuquerque Maia, 2014).

O Auto do Boi Vudú

Os ideais da BodóHell foram condensados em seu primeiro álbum intitulado *O Auto do Boi Vúdu*, com 13 faixas, idealizado por Estevam Bartoli, reunindo sobretudo críticas à mercantilização e a “monocultura bovina” de Parintins, entre músicas antigas e inéditas.

Figura 2 - Capa do Álbum *O Auto do Boi Vudú*.



O título da produção da BodóHell é uma ironia ao verdadeiro auto-do-boi interpretado no Festival de Parintins, onde é realizada uma encenação da história da negra chamada de “Mãe Catirina” que, grávida, desejou comer a língua do boi mais bonito e querido pelo dono da fazenda (Amo do Boi), em que vivia como escrava. Diante disso, para atender o desejo de Catirina, Pai Francisco, esposo da escrava, matou o melhor animal de seu patrão e depois fugiu.

Para não sofrer castigos como consequência, pediu socorro ao pajé, que ressuscita o boi, mas no formato de pano, para alegria e comemoração de todos na fazenda¹¹, principalmente da Sinhazinha, filha do amo, que se dá então a celebração folclórica do auto. Esta expressão cultural popular é realizada dentro do Bumbódromo, durante três dias no Festival de Parintins, na disputa de Garantido e caprichoso, no fim do mês de junho.

E para apresentar o contexto irônico e crítico ao Auto do Boi, mostramos a seguir um trecho da música *Auto do Boi Vudú II - Nem vermelho nem azul*, composta por Estevam Bartoli e Mouzart Melo:

¹¹ Leia mais no Portal da Amazônia. Disponível em: [Conheça a história do 'Auto do Boi' e como se adaptou ao Festival de Parintins - Portal Amazônia \(portalamazonia.com\)](http://portalamazonia.com)

Naquela fazenda, onde sujo boi ressuscitou, o pajé fez o feitiço e tudo começou. Isso dói demais, pois o boi era a alegria, brincava encantando, girando noite e dia. Hoje na fazenda, o dono é um grileiro, cabôco é açoitado, apanha o ano inteiro. Até que surge algo estranho, nem vermelho, nem azul, é o cinza dos infernos, ele é meu Boi-Vudú (*Auto do Boi Vudú II - Nem vermelho nem azul*, 2024).

A letra revela o Boi Vudú, na cor cinza, indicando uma revolução contra hegemônica, deixando de lado as cores vermelho do Garantido e o azul do Caprichoso, que dominam o cenário cultural de Parintins. A grilagem, trabalho escravo e a exploração são destacados na música da BodóHell, como problemas vigentes na Amazônia. Há também a ironia ao esquecimento ou acobertamento dos problemas reais do município, pelo Festival, para que o povo possa esquecer o que enfrenta no cotidiano em troca da diversão ao torcer pelo seu Boi do coração.

E do processo de gravação seja por questão técnica ou até mesmo ideológica, o álbum da banda passou por dificuldades para conseguir um estúdio, pois segundo Mouzart Melo, “ninguém queria gravar a gente”, exemplificando a condição de marginalização e de preconceito em relação aos roqueiros da BodóHell.

Vários estúdios não quiseram gravar com a gente, [até que] achamos um estúdio, e mesmo assim a gente teve dificuldade para gravar. Levou muitos meses para gravar esse álbum, tanto que a bateria teve que ser gravada em Manaus. O Estevam teve que ir a Manaus gravar a bateria, e nesse mesmo estúdio que ele gravou a bateria, foi feita a mixagem. [...] Foi um trabalho duro, de meses e meses de produção do disco (Mouzart Melo, 2024).

O trabalho fonográfico do trio é um produto típico representativo da cultura *underground* e porta-voz de um grupo urbano culturalmente marginalizado, como descreve Estevam Bartoli, ao criticar a exploração dentro do Festival de Parintins:

Sobre a proposta do Boi Vudú, a gente assistiu aí nessa década o Boi cada vez mais sendo apropriado pelas elites, fazendo os trabalhadores e os artistas de bobo, superexploração [do trabalho]. Nem salário os caras recebiam, tinham que tacar fogo em alegoria. Então, o *Auto do Boi-Vudu* foi uma provocação mesmo a esse conservadorismo, essa espetacularização da cultura, o capital está transformando a cultura em mercadoria. Já transformou. Você não pode entrar na galera [do Bumbódromo], você não pode levar uma garrafa, você tem que comprar uma garrafa d'água, você fica lá [no Bumbódromo] igual uma marionete fazendo espetáculo para ser vendido. A imagem é vendida, você se esforça, você paga para outra pessoa ter lucro em cima de você. Então o *Auto do Boi Vudu* é provocativo, é pegar a história do Boi, transformar na realidade

agressiva e violenta que a Amazônia está vivendo hoje, que é de grilagem, que é de exploração, que é de trabalho escravo. A Amazônia hoje não está bem, nós estamos cercados, estamos repletos de violência, no campo, nas cidades (Estevam Bartoli, 2024).

Para tratar um ponto mais específico da crítica da BodóHell à mercantilização do Boi-Bumbá, apresentamos a música *Auto do Boi Vudú III – Boi Vudú* em que dividimos a leitura simbólica da canção em três partes, para melhor compreensão dos contextos. A seguir, a primeira parte:

Vem brincar, chegou meu *Boi Vudú*. Girando endiabrado, querendo matar um. Criado nas trevas, curral do Belzebu. É de botar medo, esse é o *Boi Vudú*. Saia já da rua, que ele passar, boi endiabrado, que vai te matar. Compre seu caixão, que você vai partir. Será sua mortalha, um belo tururi.

Diferente da brincadeira serena dos Bois Garantido e Caprichoso, o *Boi Vudú* mostra ser o inverso, por ser “endiabrado” e das “trevas”, praticamente feito para “matar” qualquer opressor. Além disso, a letra faz menção de forma irônica aos Bois que saem nas ruas de Parintins em datas comemorativas. Na segunda parte da letra, interpretada no ritmo de Boi-Bumbá, por Mouzart Melo, percebe-se o tom de brincadeira imprimido em sua voz passando a mensagem da música de chamar a todos para brincar com o *Boi Vudú*, um Boi feito para os marginalizados, aos adeptos da cultura *underground*, que curtem a BodóHell.

Vem brincar, chegou meu *Boi Vudú*, ele vem dos infernos, o meu *Boi Vudú*. Vem trazendo a desgraça pra nossa burguesia, faça uma carcaça da hipocrisia. Vem meu boi, ele é meu *Boi Vudú*. Ê, *Boi Vudú*.

Na terceira e última parte, a menção é feita a transformação dos Bois de Parintins e até mesmo seus torcedores em mercadoria vendida com um faturamento anual acima de R\$ 100 milhões de reais. Ou seja, as pessoas atualmente, principalmente o povo que vive no município, permanece com as mazelas deixadas após a festa, enquanto os patrocinadores, neste caso da música, em referência a Coca-Cola, uma das primeiras a investir no Festival, leva o lucro enquanto a população fica com as migalhas.

Na Festa do meu boi, o capital deita e rola,
Não é mais boi do Povão, é o boi da *Bosta-Cola*.

Por isso, compreendemos a mensagem da BodóHell no *Auto do Boi Vudú* como um alerta ao que está sendo explorado, ao outro lado da monocultura bovina, que até mesmo o comodismo e a paixão pelos Bois folkmidiáticos tenha deixado o povo com menos senso crítico e distraídos/alheios aos verdadeiros problemas existentes na cidade de Parintins.

Resultados e discussão

A banda BodóHell é um daqueles fenômenos que te perturbam à primeira vista. Primeiro, pelo seu nome incomum, improvável, e porque não dizer, “detestável”, por aqueles que por curiosidade, conseguem chegar ao seu significado (“etimológico” e semântico). Vimos desde Piaget, Skinner e Pavlov, clássicos da Psicologia Geral, que tudo o que é novo ou diferente tende a assustar e/ou inquietar as pessoas até que seja alcançado o *status* de familiaridade e, por conseguinte, convencionalidade social com tal fenômeno. A BodóHell oferece a todos um bônus que vai além do seu nome esquisito e jamais visto ou assemelhado: um som agressivo (diriam seus integrantes, “dos infernos”) que não se parece em nada com a cadência da toada implantada como um *chip* inviolável na cultura musical parintinense.

Etimologicamente, pode-se explicar o nome da banda da seguinte maneira: Bodó – é uma referência a um peixe de água doce bastante comum e consumido na região amazônica. O Bodó pertence à família dos bagres (*Siluriformes*) e seu nome científico é *Acari Bodó*. O animal não é nem de longe um dos mais belos da fauna aquática amazônica, pelo contrário, o peixe tem uma péssima aparência, quase pré-histórica, com uma carapaça escura, grossa e cortante. Em outros estados da região Norte do país, também é conhecido como cascudo.

Assim como a banda, que habita o submundo da cena musical parintinense, o Bodó só pode ser encontrado em regiões de várzea e/ou igapó (equivalente a mangue ou pântano em outras regiões), com alta quantidade de lodo, lama e vegetação densa. Por conta de sua aparência e hábitos alimentares (algas, lodo e qualquer tipo de detritos que possam ser despejados no fundo dos lagos ou em troncos e arbustos submersos) o peixe também sofre certa discriminação. Apesar disso, é um dos peixes mais consumidos na região, especialmente no interior do Amazonas.

Já a palavra *Hell* é de origem inglesa e significa inferno. A palavra é tomada pelos membros da banda em referência à doutrina cristã, onde se prega que o inferno se aproxima daquilo que está abaixo de nós, nas profundezas, e é uma oposição a toda ideia de calma e santidade do plano ascensional (celeste), onde se assenta o paraíso, no céu. É o terreno da subversão e do sofrimento eterno.

Posto que a banda não se assume como satanista, fica evidente que a referência ao inferno é apenas um eufemismo e um exagero proposital. Semanticamente, vimos que a banda flerta com a subversão de valores e dogmas sociais, contudo, seu viés é libertador, pois idealiza “pescar mentes” e trazer à claridade uma maneira crítica de ver o mundo (especialmente o mundo parintinense). O que seria improvável sem o choque que a banda causa a partir do mergulho íntimo às profundezas do seu mundo *underground* (seu “inferno”).

Sobre o estilo da música da banda BodóHell

Longe de querermos classificar o som da banda ou até mesmo colocá-los em uma categoria específica para compará-los com bandas *mainstream* (o que seria uma discussão vazia e superficial), mas para melhor compreendermos o estilo da banda em um primeiro momento, entendemos que a BodóHell desenvolve um som cru do gênero *hardcore*, considerando os elementos do *punk hardcore* dos anos de 1980 do século XX, mas apesar do sincretismo, seu som é peculiar e autêntico.

O *punk* que surge nos EUA com os *Ramones* e depois se populariza no Reino Unido com bandas como *Sex Pistols* e o *The Clash* era uma música simples e rápida, de temas como a opressão contra os jovens por parte da família e da escola, os problemas da vida adulta, tais como arrumar um emprego e o uso de substâncias ilícitas, por exemplo. Foi um estilo contestador e contra a cultura musical da época dos longos solos de guitarra nas músicas de *Rock Progressivo* e a “felicidade infinita” das discotecas.

O *Hardcore* foi a segunda onda do *punk* onde as bandas tocavam ainda de forma mais rápida e agressiva. Tratando de temas como guerras, questões anarquistas, lutas sociais locais, entre outras questões de protesto. Houve uma grande repercussão nos países da América Latina considerando as músicas de protesto contra o sistema político.

Dessa maneira, compreendemos que o *Xibé Rock* feito pela BodóHell, que é único em nosso entendimento (no Brasil e no mundo), nos remete a um *folk hardcore*, considerando os elementos presentes do *hardcore* e dos elementos culturais parintinenses. Temos assim, no *underground* amazonense uma nova produção de sentidos do ponto de vista da cultura, da música e da arte. Não temos ainda (senão apenas pistas) base sólida para consolidarmos o conceito do *Xibé Rock* como gênero ou subgênero do *Folk Hardcore* (ambas, criações inéditas), mas certamente, já podemos identificar seu potencial musical, sociopolítico e cívico, como também possuem, em alguma medida, os outros gêneros midiáticos já consolidados mencionados aqui.

Desta feita, considerando a velocidade e o impacto com que nos chegou o fenômeno BodóHell e o seu produto *Xibé Rock*, é imprescindível para este momento (de contemplação, recepção e entendimento) destacar o potencial (inclusive científico) da semente plantada pelo *Xibé Rock*, essa coisa estranha que pode incomodar ou agradar públicos, e que, sem dúvida, desperta curiosidade. E se incomoda e/ou gera dúvida, certamente interessa à ciência e merece, daqui para frente, um olhar especial, visando no futuro sistematizar um conceito e consolidar essa expressividade musical amazônica como um novo gênero brasileiro.

Últimas considerações

Esta breve incursão teórica vislumbrou fazer conexões entre a cultura *underground* e os grupos culturalmente marginalizados da Folkcomunicação, antes discutidos somente de forma conceitual pelo trabalho de Albuquerque Maia, publicado na edição de número 26, volume 12, da Revista Internacional de Folkcomunicação (RIF), no ano de 2014. Desta vez, apresentamos por via prática como podemos aplicar esses conceitos a partir de um diálogo entre os dois temas, utilizando como objeto uma banda de *rock and roll* do interior do Amazonas, por meio de entrevistas em profundidade e observação participante da sua performance.

Além disso, é importante destacar o ineditismo com que se apresenta para o universo folkcomunicação, o *Xibé Rock*, um novo gênero musical criado pela BodóHell (e praticado apenas por ela no Amazonas) fincado no regionalismo amazônico, na crítica social e no hibridismo musical. Por questões alheias a nossa vontade (sobretudo logísticas), não pudemos

nos aprofundar mais na questão do impacto social que a mensagem da banda já causou no público em geral (para além da sua audiência). Para tanto, gostaríamos de acompanhar *in loco* mais apresentações da banda e conversar com a população de Parintins a respeito da receptividade do seu som (mensagem artística e cultural). Esta é a metodologia que utilizamos e que nos parece mais apropriada para este tipo de abordagem.

Contudo, acreditamos que este artigo (como breve incursão teórica) cumpre seu papel sistematizador na apresentação e problematização de um fenômeno social importante para os desdobramentos multidisciplinares dos estudos da cultura e da Comunicação, apontando caminhos sólidos (embora de forma embrionária) para estudos de maior profundidade (dissertações e/ou teses) passíveis de consolidação com maiores amostragens e acompanhando de campo.

Supondo que o *Xibé Rock* é uma joia importante deste achado científico, acreditamos ter potencial para ser catalogado dentro do contexto da taxonomia folkcomunicação (no que tange à musicalidade e oralidade nacional brasileira). Convém observar ainda que o nome *xibé* é oportuno e imprescindível para nomear esse novo gênero, uma vez que ele é visto como um símbolo de identidade (herança das populações indígenas tradicionais) e resiliência no interior do Amazonas.

Por fim, é preciso destacar a necessidade de discutir novos contextos das realidades da Amazônica, de viés artístico e cultural fora dos padrões sociais estabelecidos na sociedade como ordem geral e padrão moral artístico, para a ampliação e criação de novos conceitos e categorias, como podemos identificar nesta investigação, o *Xibé Rock*, a partir do conhecimento oral e artístico da banda amazonense BodóHell.

Referências

ALBUQUERQUE MAIA; ANDRÉA, K. **Aproximações entre a cultura underground e os grupos culturalmente marginalizados da Folkcomunicação**. Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 12, núm. 26, septiembre, 2014, pp. 35-46. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=631768759004> Acesso em ago. de 2024.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação: a cultura dos marginalizados**. São Paulo: Cortez. 1980.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução de Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

ELIADE, M. **Mito do eterno retorno**. Tradução de José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

GEERTZ, C. 1926. **A interpretação das culturas** / Clifford Geertz. – 1. ed., IS. Reimpr.- Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323p.

GOFFMAN, K.; JOY, D. **Contracultura através dos tempos – Do mito de Prometeu à cultura digital**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

HABERMAS, J. **Teoria do agir comunicativo 1: racionalidade da ação e racionalização social**/ Tradução: Paulo Astor Soethe – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

JANOTTI J., J. S.; CARDOSO FILHO, J. **A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática**. In: INTERCOM — XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006. Disponível em: < <http://migre.me/eZIWw> >. Acesso em 06/06/2013.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. 21. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1998.

MENEZES, G. M. **Folkcomunicação e imaginário: narrativas e imagens do Corpo Santo na comunidade Terra Preta, em Coari-AM.**/ Gleilson Medins de Menezes. - Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023. 163 f.: il., color.; 31cm.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 34. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

O AUTO DO BOI VUDÚ. [BodóHell]. Manaus. 2024. 1 Álbum (37 min20s)

SANTOS, J. L. **O que é Cultura?** 16 ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

WILLIAMS, R. **Cultura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

WUNENBURGER, J.-J. O sentido do mito. **Esferas**, v. 1, n. 24, p. 1-18, 2022.

Fontes Orais

Estevam Bartoli, 2024.

Mouzat Melo, 2024.