

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO - ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

VANESSA TUANE DA SILVA IGLECIAS

**EVOLUÇÃO DAS TRIBOS COREOGRAFADAS DO BOI CAPRICHOSO
DE 2010 a 2019**

Manaus-AM

2022

VANESSA TUANE DA SILVA IGLECIAS

**EVOLUÇÃO DAS TRIBOS COREOGRAFADAS DO BOI CAPRICHOSO
DE 2010 a 2019**

Projeto como requisito básico para obtenção de grau no curso de Bacharelado em Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA-ESAT).

Orientadora: Prof(a). Dra. Raíssa Caroline Brito Costa

Manaus-AM

2022

DEDICATÓRIA

Dedico a Deus, a razão maior de minhas vitórias.

*A minha família, em especial ao meu filho Théo,
que apesar de tão pequeno deu significado a minha luta
para uma vida melhor e com dignidade.*

Agradeço imensamente à minha Orientadora: Prof.^a Dra. Raíssa Caroline Brito Costa.

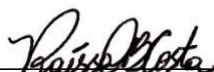
VANESSA TUANE DA SILVA IGLECIAS

**EVOLUÇÃO DAS TRIBOS COREOGRAFADAS DO BOI CAPRICHOSO DE
2010 a 2019**

**Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de
Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo
da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma
final, pela Comissão Examinadora.**

Manaus, 28 de maio de 2022

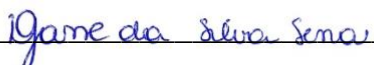
Banca Examinadora:



Prof(a). Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Prof. Me. Getúlio Henrique Rocha Lima



Prof(a). Ma*. Djane da Silva Sena

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar, a Deus por ter me permitido chegar até aqui, por ter me dando força para não desistir em meio as dificuldades.

A minha família por sempre ter me encorajado a permanecer de cabeça erguida. Gratidão ao meu filho Théo Rodrigo por todas as vezes que pensei em desistir e por ter encontrado em seu sorriso minha fortaleza. Aos meus amigos deixo uma palavra de gratidão por todo apoio, carinho e inspiração.

E meu muito obrigada a minha orientadora, que nunca soltou a minha mão, que sempre acreditou em mim: a você, Raíssa, minha admiração, gratidão e respeito.

RESUMO

O Festival Folclórico de Parintins é um dos maiores festejos populares do Brasil e uma das maiores festas folclóricas da região Norte. A partir dessa perspectiva, podemos dizer que o Festival Folclórico de Parintins carrega a carga de patrimônio cultural da região, pois trata-se de uma interação entre sujeitos, lugar, história, memórias e ancestralidade, uma interlocução com o passado e a formação de simbologias e sentidos nesse vasto território cultural. Portanto a presente pesquisa buscou por meio de entrevista encontrar possíveis respostas para esta evolução no Caprichoso do grupo CDC (Corpo de Dança Caprichoso) de Parintins no período de 2010 a 2019. Neste sentido, o objetivo geral da pesquisa é identificar a trajetória da evolução coreográfica das tribos coreografadas do Boi Caprichoso do grupo CDC de Parintins. Acredita-se que esta pesquisa possa suscitar novas ideias de aprofundamento deste Festival que possui ainda uma fragilidade de publicações sobre a infinidade de simbologias, personalidades etnias e evolução que envolvem o Boi-bumbá de Parintins.

Palavras-chave: Boi-Bumba; Caprichoso; Tribo coreografada

ABSTRACT

The Parintins Folkloric Festival is one of the biggest popular festivities in Brazil and one of the biggest folkloric parties in the North region. From this perspective, we can say that the Folkloric Festival of Parintins carries the load of cultural heritage of the region, as it is an interaction between subjects, place, history, memories and ancestry, a dialogue with the past and the formation of symbologies. and meanings in this vast cultural territory. Therefore, the present research sought through an interview to find possible answers to this evolution in Caprichoso of the CDC group (Corpo de Dança Caprichoso) from Parintins in the period from 2010 to 2019. In this sense, the general objective of the research is to identify the trajectory of the choreographic evolution choreographic tribes of the Boi Caprichoso of the CDC group from Parintins. It is believed that this research can raise new ideas for deepening this Festival, which still has a fragility of publications on the infinity of symbologies, ethnic personalities and evolution that involve the Boi-bumbá de Parintins.

Keywords: Boi-Bumba; Caprichoso; choreographed tribe

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Erick Beltrão.....	26
Figura 2. Ensaio.....	29
Figura 3. Processo de montagem e ensaios.....	31
Figura 4. Na arena.....	33

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	7
1	CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO	10
1.1	BREVE HISTÓRICO DO BOI-BUMBÁ.....	10
1.2	O BOI CAPRICHOSO.....	12
1.3	A FIGURA INDÍGENA E AS TRIBOS COREOGRAFADAS.....	15
2	CAPITULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS	23
2.1	QUANTO AO TIPO.....	23
2.2	QUANTO AOS OBJETIVOS.....	24
2.3	QUANTO A ABORDAGEM.....	24
2.4	CARACTERIZAÇÃO DO AMBIENTE, DOS SUJEITOS E DA PESQUISA.....	25
2.5	INSTRUMENTO E PROCEDIMENTO PARA COLETA DE DADOS.....	25
2.6	PROCEDIMIENTOS PARA ANÁLISE DE DADOS.....	25
3	CAPITULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	26
	CONCLUSÃO	34
	REFERÊNCIAS	36

INTRODUÇÃO

O Festival Folclórico de Parintins é um dos maiores festejos populares do Brasil e uma das maiores festas folclóricas da região Norte. Neste sentido, afirmamos a importância de estudos acerca da temática para auxiliar no registro e na compreensão do desenvolvimento cultural não apenas da população amazônica, mas de todos os envolvidos no desenrolar do espetáculo.

A partir dessa perspectiva, podemos dizer que o Festival Folclórico de Parintins carrega a carga de patrimônio cultural da região, pois trata-se de uma interação entre sujeitos, lugar, história, memórias e ancestralidade, uma interlocução com o passado e a formação de simbologias e sentidos nesse vasto território cultural.

Uma das contribuições deste estudo é proporcionar uma visão geral da evolução das tribos coreografadas no período de 2010 a 2019 apresentados durante o espetáculo. Sendo musicais, os espetáculos de arena precisam ser construídos a partir das toadas. Assim nascem as coreografias que embalam os momentos da apresentação, em estilos diferentes e específicos para caracterizar os cordões e a representação do bailado dos itens.

Muitas foram as contribuições de pesquisa dos rituais para as apresentações do Boi Caprichoso durante sua história. Entre eles podemos destacar: 1994 - Ritual Unankiê, Fibras de Arumã e Ritual Urequeí; 1995 - Lagarta de Fogo, Templo de Monan e o inesquecível ritual Kananciuê; 1996 - Ritual do medo, Réquiem Prece aos Espíritos; 1999 - Ritual a Oração da Montanha, Ritual Xamã; 2000 - Mura, o príncipe das Águas e Luz da Comunhão ; 2003 - Ritual Ulaimkimpia, Ritual Angaratã e Ritual Mochica; 2004 - Ritual Mariwin, Ritual Ibirapema e Panteão Amazônico o Giro dos Deuses; 2005 - Ritual Profecia Karajá, Caçadores de Tarântulas; 2006 - Ritual Fera Xingu, Ritual Viagem ao Mundo dos Espíritos e Ritual Deusa do Dragão; 2007 - Ritual Máscara de Aura, Rito Saterê e Ritual Baniwa - Guardiões do Mundo; 2008 - Ritual Espírito Manaó, Ritual Kamarãpi e Ritual He-Merimã; 2009 - Ritual Aldeia Subterrânea, Ritual Mayoruna e Ritualística Apurinã; 2010 - Ritual Sateré-Mawé, Ritual Gavião Ikolen e Xamanismo Kaxinauá; 2011 - Ritual Djüé Tchiga, Worecü, Ritual Wanãdjaka e Ritual Mariwin; 2012 - Ritual Araweté, Ritual Tariana e Ritual Munduruku; 2013 - Ritual Yuriman, Ritual Bororo e Ritual Gavião Ikolen; 2014 -

Ritual Yanomami, Ritual Myrakãwéra e Ritual Urotopiãg Maraguá; 2015 - Ritual Cãoera e Kamaramphi, o inferno Ashaninka; 2016 - Tocaia Kagwahiva, Monhangaripi e Rito Ju'riju'rihuve'e; 2017 - Ritual O cativo, Ritual Kupe-Dyep e Ritual Presságio e 2018- Ritual Yanomami Apocalipse Xamânico.

Outro grande tributo neste esboço é a observação das tribos Indígenas, esta é uma das particularidades da vertente do boi de Parintins que está justamente nas diversas formas que a Amazônia entrou na brincadeira, sobretudo, com seu poderoso universo indígena. Faz parte da disputa o melhor desempenho do corpo de dança representando indígenas, enriquecido pela musicalidade tribal e as incríveis coreografias executadas, cujas indumentárias e desenhos coreográficos, recriam as tradições étnicas dessa região.

Acredita-se que a presente pesquisa possibilita a abertura e fortalecimento de um campo de pesquisa ainda muito fragilizado no que diz respeito a publicações, portanto, espera-se que seja possível que novos pesquisadores enveredem pelo campo das danças folclóricas, buscando fortalecer a cultura do Boi no que tange pesquisas acadêmicas.

Para os dançarinos e próprios brincantes é perceptível uma transformação de movimento e estruturação da evolução das tribos do Bois de Parintins. Portanto a presente pesquisa buscou por meio de entrevista encontrar possíveis respostas para esta evolução no Caprichoso do grupo CDC (Corpo de Dança Caprichoso) de Parintins no período de 2010 a 2019. Neste sentido, o objetivo geral da pesquisa é identificar a trajetória da evolução coreográfica das tribos coreografadas do Boi Caprichoso do grupo CDC de Parintins, tendo como específicos: estudar a evolução das tribos coreografadas do Boi Caprichoso do grupo CDC de Parintins no período de 2010 a 2019; apontar as características dos participantes da evolução das tribos coreográficas do Boi Caprichoso do grupo CDC de Parintins; Estudar a caracterização da evolução das tribos coreográficas do Boi Caprichoso do grupo CDC de Parintins.

O presente trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro abordaremos um breve histórico sobre o Boi-bumbá, faremos apontamentos sobre o Boi Caprichoso e sobre as tribos coreografadas, momento esse de compilação de materiais que existem sobre a temática aqui abordada.

No segundo capítulo trataremos questões sobre os aspectos metodológicos da pesquisa, quanto ao tipo, objetivo, abordagem, método e procedimentos,

além da caracterização da amostra que compus este trabalho.

No último capítulo encontram-se os resultados e discussões realizadas, discutindo material advindo da entrevista realizada com o coreógrafo e com literaturas e informações de dançarinos que tiveram experiências no Corpo de Dança Caprichoso.

CAPÍTULO I – REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 BREVE HISTÓRICO DO BOI-BUMBÁ

Segundo Cavalcanti (2000) a primeira referência escrita conhecida como brincadeira do boi no país, data de 1840 e vem do Recife. É o artigo 'A estultice do Bumba-meu-boi', do frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, beneditino secularizado que redigia o jornal *O Carapuço* na cidade do Recife. Como o título sugere, não se trata propriamente de uma descrição, mas antes de comentários soltos e argutos que servem de pretexto a um sermão ao personagem do sacerdote no folguedo. A indignação do frei já permite entrever o caráter fragmentário da encenação, qualificada pejorativamente como um "agregado de disparates" e sua maleabilidade para a introdução de novos personagens ao enredo.

Como manifestação cultural nascente, o folguedo boi-bumbá enfrentou o processo semelhante ao início do ritmo musical "rock-and-roll" (que não será aprofundado, uma vez que não é o foco desta pesquisa, mas somente mencionado). Passando da ridicularização das autoridades civis e eclesiásticas, pelo tácito tolerar até a aceitação paulatina.

Um exemplo disso foi a influência da autoridade na modificação da letra da toada de 1996, intitulada Apocalipse Karajá, onde, por influência dos padres católicos mudou-se o verso original como se pode visualizar na letra destacada abaixo:

Música original	Modificação exigida pela Igreja
Terra, profecias do pajé filho do fogo Que se cumpra ao extermínio dos domínios De tupã dos segredos profanados da aruanã Nas profundezas da escuridão Hei, hei Trevas santuário libertário dos malditos Devoradores de mundo de alma de sonhos <u>Adoradores de demônios</u> dos versos medonhos Que encanta o pajé Na ocará Karajá Ah, ah, ah, ah, ah Uô, ô, ô, ô, ô, ô Fogo, profecias do pajé filho do vento As estrelas que desabam no infinito	Terra, profecias do pajé filho do fogo Que se cumpra ao extermínio dos domínios De tupã dos segredos profanados da aruanã Nas profundezas da escuridão Hei, hei Trevas santuário libertário dos malditos Devoradores de mundo de alma de sonhos <u>Ó criador e criatura</u> dos versos medonhos Que encanta o pajé Na ocará Karajá Ah, ah, ah, ah, ah Uô, ô, ô, ô, ô, ô Fogo, profecias do pajé filho do vento As estrelas que desabam no infinito No vale, nos ventos, na ira dos raios

No vale, nos ventos, na ira dos raios Planetas se chocam nos braços da morte A fúria das águas, os olhos perdidos no caos Fim do mundo Karajá Filho Diuré, guerreiro Aruanã Manchastes a casa dos homens Do Karajá, do Karajá Manchastes a glória vermelha da guerra Do Karajá, do Karajá Profanastes o segredo sagrado do tempo Eu profanei, eu profanei Terra	Planetas se chocam nos braços da morte A fúria das águas, os olhos perdidos no caos Fim do mundo Karajá Filho Diuré, guerreiro Aruanã Manchastes a casa dos homens Do Karajá, do Karajá Manchastes a glória vermelha da guerra Do Karajá, do Karajá Profanastes o segredo sagrado do tempo Eu profanei, eu profanei Terra
--	---

A religiosidade esteve muito presente na construção histórica e evolução dos bois. No que tange o boi-bumbá de Parintins, o Festival de forma competitiva que configurou o que é hoje, foi criado em 1896, organizado por um grupo de jovens ligados à igreja católica, Juventude Alegre Católica - JAC, os bois passaram a competir em uma área próxima à igreja.

Em entre seus criadores e organizadores estavam: Xisto Pereira, Jansen Rodrigues e Raimundo Muniz, então presidente da entidade, além do padre Augusto¹, com o objetivo de arrecadar fundos para a construção da catedral de Nossa Senhora do Carmo, padroeira do município de Parintins-AM. Nesse ano, vinte e duas quadrilhas se apresentaram, sem a presença dos bois rivais. Somente em 1966, os dois Bumbás participaram juntos do Festival. Nessa época, o critério estabelecido para definir o campeão foi o aplauso dos presentes. Dez anos depois, em 1975, a organização do Festival foi assumida pela Prefeitura de Parintins, que mudou o local do evento para o Centro Comunitário Desportivo.

A história dos bois de Parintins remete a pelo menos o início do século XX, ainda que estes, na época, fossem muito menores e menos estruturados, além de não possuírem qualquer registro formal. Antes da existência do Festival, os bois Caprichoso e Garantido já alimentavam certa rivalidade entre si. No entanto, outros bois, precedentes ou contemporâneos a esses dois já existiam, tais como Diamantino, Ramallete, Fita Verde, Mina de Ouro, Galante e Campineiro.

Até 2005, o evento era realizado sempre nos dias 28, 29 e 30 de junho.

¹ Carece de fontes mais esclarecedoras. Ainda não foi possível citar o sobrenome verídico do padre.

Uma lei municipal mudou a data para o último fim de semana de junho. Desde 1988, o evento é disputado no Bumbódromo (Centro Cultural e Esportivo Amazonino Mendes).

O Festival Folclórico de Parintins ocorre na cidade de Parintins, localizado no estado do Amazonas. E é na competição entre os bois do Festival que o povo amazônico/parintinense levam todo seu conhecimento cultural para a arena, transpondo toda uma diversidade de elementos e simbolismos.

Podemos situar os bois-bumbás parintinense, como uma ampliação dos mecanismos populares tradicionais (resistência cultural, formal, estética e técnica), a partir do Festival Folclórico, que convertido em uma arte de ação incomum, se transformou no acontecimento cultural mais significativo de Parintins. O espetáculo parintinense como um todo – desde as ruas até o Bumbódromo estimulou o campo emotivo e a consciência coletiva parintinense. Com isso, os fatos sociais, os valores culturais e os costumes regionais do cotidiano Amazônico, funcionaram nestes brincantes, como estímulos psicológicos contínuos, que trabalhados artisticamente, os conduziram ao espetáculo das suas próprias vidas (NOGUEIRA, 2013, p. 312).

Assim o Festival de Parintins é um espetáculo da cultura popular e folclórico imerso na identidade do povo Amazônida. Nogueira (2013) diz que dentro do festival há a linguagem do boi-bumbá que expressa esse mundo real de experiência compartilhada de valores próprios, de uma estética particular que relata este modo de vida amazônica. Biriba (2005) contribui dizendo que é a representação do homem e da mulher amazônica que se traduzem nas brincadeiras do folclore e no imaginário do artista que se esforça para mostrar toda sua identidade dentro dos espetáculos dos bois-bumbás.

Ao adentrarmos o espaço cultural do Festival Folclórico de Parintins observamos todo o alicerce da cultura/imaginário amazônico que direta e indiretamente desperta e inspira a todos os envolvidos na criação, recriação e desenvolvimento deste grande espetáculo. É neste espaço cultural que a vida amazônica se desperta nas artes e principalmente na dança. Podemos observar que o imaginário amazônico transcendeu as fronteiras da floresta, onde se vê nascer uma variedade de encantarias que guardam, abençoam, reverenciam e convivem harmonicamente com os caboclos e os ciclos da natureza.

Observa-se que as figuras, lendas, personagens e histórias trazidas ao

bumbódromo recriaram e transfiguraram a vida amazônica. Muito mais do que uma festa, são histórias de vida com vários legados. Um encontro de povos, de fé. Recriação, vida, crença, da aldeia e do terreiro. O palco disso tudo é a Amazônia, o pano de fundo é a majestosa imensidão verde, a Ilha Tupinambarana. (SENA e MAISEL, 2019).

Em Parintins, além de se desenvolver processos altamente criativos, construiu-se ainda um sistema cultural singular que se destaca como pólo promissor da cultura popular, oriundo do saber fazer artístico em função dos bois-bumbás. É no meio da floresta amazônica, que os Bois Garantido, o boi do coração na testa, representado pela cor vermelha, e o Boi Caprichoso, o touro negro com a estrela na testa, representado pela cor azul, se enfrentam.

Os diversos referenciais utilizados no festival, sejam indígenas ou caboclos, ligam-se à cultura e tradição popular, passada de geração em geração. Com o tempo e suas transformações, contribuíram para a construção de uma cultura contemporânea, que precisa ser entendida e devidamente estudada. De acordo com Assayag (1997), a mudança do bumba-meu-boi em boi-bumbá na região amazônica deu-se justamente pelos referenciais indígenas. Andrade (2002) afirma que o boi-Bumbá amazônico valoriza a cultura indígena – mesmo que de forma estilizada.

Hoje, o espetáculo do Festival de Parintins é dividido em 05 atos: Celebração folclórica; Figura Típica Regional; Momento Tribal; Lenda Amazônica e Ritual Indígena, compondo um total de 21 itens para julgamento, tendo como pano de fundo uma temática definida de antemão e comissão de arte dos Bumbás. Assim, trabalha-se na construção do discurso dos Bumbás, os mitos selecionados são apropriados pela temática (CAVALCANTI, 2000).

Para Furlanetto (2011), o espetáculo do Festival de Parintins é uma espécie de ópera popular, uma peça teatral a céu aberto, resultante da união de elementos das culturas europeia, africana e indígena, no qual o boi é a principal figura de representação. Presente em diversas regiões do país, o eixo propulsor do folguedo se desenvolve, basicamente, em torno de um rico fazendeiro (elemento branco) cujo boi de estimação é roubado por Pai Francisco, negro

escravo da fazenda que mata o animal do seu senhor para satisfazer o desejo de sua esposa grávida, Mãe Catirina, que quer comer a língua do boi. Pajés e curandeiros (elemento ameríndio) são convocados para reanimar o animal e, quando o boi ressuscita urrando, todos os brincantes cantam e dançam ao redor do boi, em uma enorme festa para comemorar o milagre.

Segundo Carvalho, na narrativa central, esses mitos são recontextualizados, na medida em que o discurso do evento consigna à festa popular o papel de uma manifestação herdeira direta e veiculadora de uma suposta essência ancestral, mítica. “Nascimentos vivos das encantarias, que são cantadas e decantadas em verso e prosa no Bumbódromo, o processo de pesquisa é devastador, revelador, transformador” (ASSAYAG, 1997, p. 64). Nesse sentido, Zamboni (2006, p. 24) nos diz que:

A maneira de ver e perceber o objeto está relacionada ao paradigma que o indivíduo se propõe a vivenciar. O processo de percepção e comunicação do cientista é diferente do artista; a diferença não está obviamente, no fato de ambos possuírem individualidades características de cada ser humano, mas sim nos diferentes paradigmas que instruem o olhar do artista e do cientista.

Esse festival alcançou nos últimos anos dimensões massivas, conjugando, de modo inesperado e criativo, padrões e temas culturais tradicionais a procedimentos e abordagens modernizantes. É hoje uma das grandes manifestações populares do Norte do Brasil, atraindo milhares de pessoas não só de Manaus e cidades próximas, como de diversas partes do país e do mundo. Nos anos recentes, essa brincadeira do boi foi eleita como bandeira de uma identidade cultural regional.

Segundo Sílvia Zamboni (2001), não se pode negar que as novas linguagens ainda não solidificadas em termos artísticos têm a necessidade premente de pesquisas para a sua afirmação enquanto tal. Diante do pensamento contemporâneo nas artes, os estudos e as pesquisas sobre a linguagem artística, buscam cada vez mais conhecer a mecânica da sua produção, estabelecendo interações entre as linguagens emergentes e os saberes populares, fator importantíssimo para que afirmássemos a escolha da temática deste trabalho.

1.2 O BOI CAPRICHOSO

Segundo a folclorista Odinéia Andrade apud Valentim (1999. p. 132), o Boi Caprichoso surgiu em 20 de outubro de 1913, de uma promessa feita, pelos irmãos Raimundo Cid, Pedro Cid e Félix Cid: se tivessem sucesso na nova terra (Parintins), colocariam um boi para dançar nas festas de São João. O Boi Caprichoso é conhecido como diamante negro, em razão deste ser todo na cor preta e possuir na testa uma estrela, mas as cores que predominam são o azul e o branco. Possui 23 títulos e sagrou-se campeão no ano do jubileu de ouro do festival em 2015.

Motivado pelas influências recebidas dos irmãos Cid durante a trajetória até a ilha, quando puderam abstrair influências de vários folguedos juninos por onde passaram, como: o Bumba-Meu-Boi, maranhense, e a Marujada paraense, o Boi Caprichoso assimilou elementos desses folguedos, uma vez que o bumbá abraçou as cores oficiais azul e branco, usadas nos trajes dos marujos, e denominou seu grupo de batuqueiros, responsáveis pelo ritmo na apresentação do boi de Marujada de Guerra (CAVALCANTI, 2000).

O Boi-bumbá Caprichoso tem sua história atrelada a essa família. Supostamente, a origem do nome Caprichoso se deu após os Cid conhecerem o advogado parintinense José Furtado Belém. Ele já conhecia um outro boi-bumbá de nome Caprichoso, que brincava no bairro Praça 14 novembro, em Manaus. José Furtado sugeriu a adoção do mesmo nome. Os Cid acataram a sugestão e como já mencionado, em 1913, nascia o Boi Bumbá Caprichoso, que teve o advogado José Furtado como seu primeiro padrinho.²

O Jornal Do Comércio de 15 de janeiro de 1971 chama a atenção para o ano de fundação do boi-bumbá Caprichoso em 1910, ou seja, anterior àquela oficialmente verbalizada. Também traz aspectos sobre as formas articuladas pelos moradores no que se refere à solidariedade, tendo em vista que, após a matança do boi, os brincantes faziam um grande churrasco, momento em que

² MELLO, Otaviano Augusto Soriano de. Topônimos Amazonenses, sua origem e significação. 2ªed. Manaus, Imprensa Oficial, 1986.

compartilhavam o sentido da vida com os demais moradores, demonstrando a fraternidade que a brincadeira proporcionava no bairro Praça 14 de Novembro.

Dentre as personagens consideradas como contribuintes para a manutenção da brincadeira, nota-se a glorificação de quem encenava o “Pai Francisco”, personagem negro na história do boi-bumbá. Segundo, Silva (2011) existia no bairro a presença de negros, descendentes de populações negras escravizadas, vindos do Maranhão. A pesquisadora Frota (2017) estudou o protagonismo feminino na festa, observando experiências de mulheres negras na organização do festejo do santo: Safira, Salomé e Judith, entre outras. Festejos realizados no bairro que tiravam do porão da história as práticas matriarcais como resistência cultural, suprimindo a hegemonia do patriarcado. As lutas por emancipação estão associadas à liberdade e ao direito de ter referências próprias, sendo uma das principais formas de resistência para os moradores da Praça 14 as festividades do “Boi Caprichoso”.

Tradicional deste bairro da zona sul de Manaus, o “Caprichoso” tinha como diretores o senhor Ramiro Silva e a tradicional família Fonseca. A primeira referência encontrada no Jornal do Commercio data o ano de 1925. “Às vinte três e meia horas de hontem veio fazer-nos uma visita o Boi Caprichoso, que tem como seu director Ramiro Silva. Dançou bastante à nossa porta, tendo seu alegre pessoal entoado interessantes quadras” (JORNAL DO COMMERCIO, 30/06/1925, p. 01). Estudiosos acreditam que tal ação tenha sido uma ideia para buscar apoio financeiro, reconhecimento e visibilidade ao bumbá.

A partir dos anos 1940, as notas sobre as apresentações dos bumbás ganham mais espaço e frequência no jornal, provavelmente um reflexo do surgimento de mais bumbás e da intensificação das exibições do boi. Os convites feitos para os redatores do periódico assistirem aos ensaios e a prestigiarem outros eventos importantes, como o batismo do “Boi Caprichoso”, reforçam a ideia acima defendida, além de demonstrar que a imprensa jornalística passou a ser um instrumento de comunicação dos diretores do bumbá com a sociedade.

Ainda refletindo sobre a cristianização e relação com a religião, temos a cena do batismo, que segundo Assunção (2011), consiste em ritual com a

presença do padre com um ramo e uma garrafa d'água, seguido dos padrinhos com suas velas. O batizado do bumbá é uma maneira de entregá-lo à comunidade, finalizando-o com um ensaio.

Em Parintins, os bumbás Caprichoso e Garantido tinham os seus padrinhos, geralmente pessoas com maior poder aquisitivo, entre eles, os políticos locais e os comerciantes, em cujas residências costumavam dançar para conseguir algum tipo de ajuda (VALENTIN, 2005).

Refletindo sobre esta estratégia adotada pelo boi “Caprichoso”, um dos melhores e mais prestigiados da época, sem dúvida, as “alianças entre sujeitos desiguais ajudava a contrabalancear o peso da repressão policial” (COSTA, 2021, p. 200). Na época escravocrata ou no pós-abolição, a população negra encontrou meios de resistir pelo direito à liberdade e à cidadania cultural. Isto reflete como os bois reinventavam continuamente suas práticas festivas. Com efeito, “os modos de ser e os modos de festejar do pessoal do boi estavam imbricados e, por isso, conectavam a conquista da fama com anseios correspondentes de cidadania, em escala mais ampla” (COSTA, 2021, p. 211).

Almeida (2007) reforça em seus estudos os laços de solidariedade constituídos pela vizinhança, e ainda os momentos de interação social. Outras narrativas registradas no trabalho recordam a procedência do bumbá e a atuação de negros na brincadeira do boi, as quais invocam memórias e lugar de pertencimento.

A trajetória do bumbá conta com o apoio de vários amigos de mestre Raimundo, que após a sua morte, em 1945, assumiram o comando do boi, que encerrou suas atividades em 1971, sob o comando da família de Luiz Gadelha. Diante do exposto, contrastando a imagem de uma *Belle Époque* branca, não se pode mais dizer que no Amazonas não existiram negros e negras, embora fortemente enraizada no imaginário social a ideia de uma economia pautada no trabalho indígena – e posteriormente por nordestinos –, no auge da produção gomífera.

É neste pedaço e na organização e realização das manifestações do boi-bumbá que os brincantes constituíam suas relações sociais, as quais se

amplificavam quando eles percorriam por outros lugares da cidade, eventualmente, levando alegria para os moradores, ainda que causando desordem devido “aos abusos continuados e inexplicáveis” (JORNAL DO COMMERCIO, 26/06/1947, p. 05).

1.3 TRIBOS COREOGRAFADAS

Segundo Saunier (2003, p.199) a genealogia do folclore parintinense está situada nas festas e rituais indígenas de tribos que habitaram e habitam ainda esta região, para ele:

O folclore de Parintins iniciou certamente com os primeiros habitantes da nossa Ilha: Maués; Sapopés, Mundurucus, Parintins, Parintintins, Pataruanas, Paraueris, Paravianas, Tupinambás, Tupinambaranas e Uapixanas. [...] É sabido que o folclore indígena decantava a natureza e tudo que ela criou: os pássaros, os animais, as árvores, as plantas medicinais e as ervas aromáticas, e a imaginação criou os monstros da Floresta e das águas: Jurupari, Juma, Mapinguari, Curupira, Yara, Acãuera-de-Fogo, Cobra Grande, Tapirayauara e tantos outros seres misteriosos e encantados, como o Neguinho do Campo Grande e Bicho Folharal.

O autor destaca ainda que entre as festas mais importantes e divulgadas estavam: a Festa da Tocandeira, a Festa do Tipiti e a Festa do Guaraná. Tradições indígenas que tem sua origem na Aldeia dos Sateré-Maué. A forma que são realizados estes rituais é uma forte referência para entendermos a dinâmica cênica, o significado, os símbolos, as cores, o espaço, o tempo e o movimento que se configuram nas realizações dos espetáculos dos bois-bumbás.

A construção do signo “índio” é consciente de que se trata de um olhar sobre o indígena e não a representação fidedigna deste. Conforme nos informa Silva (2007, p. 157) trata-se de um índio estilizado, para melhor concepção da personagem e formatação do espetáculo. Durante os três dias de festival e mais de 15 horas de apresentações, o espectador mergulha no interior da cultura indígena e cabocla, e conhece a história, a ancestralidade e suas tradições. Mesmo que de forma estilizada, é um resgate de uma história. Para Nakanome (2017, p.73):

são diversas referências para a construção do olhar de determinada coisa, objeto ou indivíduo. Para o estudioso, artesãos e artistas construíram a personagem “índio” dentro da festa do boi bumbá a partir de um diversificado referencial que ultrapassa os fundamentos da cultura brasileira, a educação tanto sistemática quanto vivência e a mídia e seu imenso universo de informações “verdadeiras” ou espetaculares.

Lotman (1996 apud MACHADO, 2003, p. 30), afirma que a herança de tradições remotas funciona como um programa de ação, de intervenção e de experimentação. E que, assim, a tradição seria continuamente recriada, traduzida, fazendo com que o novo sistema se tornasse tributário de outros, que não foram, assim, destruídos, mas recodificados. Desta forma, o imaginário dos povos da Amazônia constituiu-se e ainda se constitui um rico arcabouço para os espetáculos folclóricos dos bois de Parintins, personagens e elementos imaginários como fontes de ligação e origem.

Nesse contexto, dois itens ganham força dentro do espetáculo: Lenda Amazônica e Ritual Indígena. Não apenas pelas belíssimas e gigantes alegorias, como também pela história a ser encenada. Neste ato, se evidenciam elementos potencializadores do espetáculo como efeitos de aparição, pirotecnia, guindaste e sonoplastia.

As lendas surgem das miscigenações das crenças de um povo. No caso peculiar da Amazônia, muitos mitos indígenas foram se transformando em lendas ao longo dos anos, ou seja, as relações entre mitologia indígena e a lenda cabocla são muito próximas. Na festa de boi-bumbá, de acordo com Batalha (2010, p. 100), são muitas as etnias indígenas referenciadas, entre elas estão: Tucano, Carajá, Tupí-Guarani, Kamayurá, SaterêMaué, Munduruku, Tupinambá, Kaxinauá, Apinayé, Mehinakus, Yanomami, Xavante, Makú, Tarian, Wari, Zuruahá, Tapajós, Baniwa, Marubo, Ashsninka, Deni, Katukina, Kulina, Mukaya, Ikolen, Mayoruna, Matis, Waimiri-Atroari, Apurinã, Issé, Ingaricó, Hixkariana, Taulin pang, Juruena, Caiapó, Tikuna, Macuxi, Teneterara, Jarauara, Javaé, Bororo, Matsé, Nambikuara, Parintintin.

A utilização dessas diversas etnias indígenas não está apenas na temática de cada bumbá, mas em suas toadas e, conseqüentemente, no uso de cores, danças, vestimentas, plumárias e pinturas corporais, que têm um propósito de trazer um plano visual e estético para as apresentações. Assim, os

bois de Parintins encenam e recriam rituais indígenas para desvendar cenicamente o rico universo e cosmologia desses povos indígenas, dentro de um campo apoteótico, em três atos na arena do Bumbódromo. Os artistas plásticos se debruçam junto com o Conselho ou Comissão de Artes para entender as pesquisas a fim de recriar os rituais através de imensas estruturas alegóricas e retratar diversos ambientes das crenças dos povos indígenas do Brasil. O espetáculo ganha o suporte essencial através de toadas específicas para esses dois grandes momentos.

O Ritual Indígena, um dos momentos mais esperados da noite, é a culminância apoteótica, geralmente o ato final da festa, mas não necessariamente o último, podendo raramente ser representado no início das apresentações. Carregando diversos signos do universo mítico indígena, este item retrata não somente o simbolismo fantástico da mitologia desses povos, mas abrange de forma complexa e ampla, seus conhecimentos e sua maneira de se perceber no mundo, sua fé, e suas relações sociais nas mais variadas dimensões.

A apoteose do Ritual traz o grande xamã, o curandeiro, o pajé. Ele que conduz a cerimônia indígena em forma de alegoria artística e dramatização. Durante o Ritual, podemos entender e sentir alguns mistérios da selva, como: seres fantasmagóricos, danças, tribos, lutas, mortes, animais, a natureza, o Pajé e algumas vezes, a chegada da mulher mais bela da tribo: A Cunhã Poranga.

Tonzinho Saunier (2003), historiador, auto-didata, estudioso da cultura Amazônica e filho de Parintins, acredita que o ritual indígena pode ser considerado um dos momentos de maior expectativa para o espetáculo de arena do Festival Folclórico de Parintins. Para esta cena, são explorados como temática central, os rituais das diversas tribos amazônicas.

O imaginário criativo dos artistas do boi-bumbá parte da inspiração, centrada em um conjunto de práticas consagradas pelas tradições indígenas. Estas práticas são observadas de forma invariável, em suas diversas ocasiões, seja no plano do sagrado, nos ritos de passagem, nas ações milagrosas, na comunhão fraternal, na guerra, na fartura, na caça, na pesca, na colheita, na cura, na morte, na celebração da vida, etc. Uma diversidade de rituais, com a figura central do Pajé, em seu comando, o “poderoso pajé”, que possui o poder de comunicar-se com as diversas potências sobrenaturais e seres não humanos,

o sabedor do futuro e médico curador, fundado nos encantamentos místicos da espiritualidade Amazônica.

No boi-bumbá o pajé tem sua representação simbólica enquanto equilíbrio entre os opostos. Sua presença, ao mesmo tempo, ostenta grandeza e poder, ornado com indumentária que fortalece a expressão corpo-facial, que muitas vezes se apresenta agressiva, aterrorizadora e misteriosa. Mas, demonstra em suas ações performáticas, a força da justiça, na guerra do “bem” contra o “mal”.

Ao retomar de forma alegórica, estes valores, o ritual do boi-bumbá é composto de uma performance que vivencia de forma eloquente um dos milhares dos rituais indígenas existentes ainda, em tribos amazônicas. O ritual configura-se como um conjunto diversificado de linguagens artísticas interligadas. Enquanto composição cênica, a dinâmica coreográfica e a cenografia monumental, que sempre estão atreladas a suportes técnicos e engenhos artísticos complexos, lhe confere uma expressividade de movimentos convulsivos que “balança” as arquibancadas do Bumbódromo.

A ação artística desta vivência ritualística, motiva o pensamento reflexivo e espontâneo das potências da mente e do espírito. O Ritual Indígena aciona o seu poder integrativo e estimula a intermediação performativa dos brincantes da arena e dos brincantes da galera.

Neste sentido, o pajé como figura mística, é identificado como uma força, que vai além dos campos do lúdico, penetrando e tocando os sentidos mais sublimes da espiritualidade do parintinense, funciona como força motriz, que guia um estado de transe emocional que é vivenciado no Bumbódromo.

Toda esta cena performática é um convite a participar, a entrar nos territórios e o que resiste no peso da memória; não impõe nada e permite tudo, porque é uma matriz de significados, aberta. O ritual indígena do boi-bumbá é um espaço imaginário e coletivo composta de sons, corpos, movimentos e imagens num novo ritual. Atravessa livremente o território da memória indígena, consumando esta passagem no espaço alegórico da sua imaginação artística.

Vale ressaltar ainda que as tribos coreografadas entram em um momento antecipado a aparição do item pajé, contextualizando um pré-ritual. Segundo informações coletadas, o Corpo de Dança do Caprichoso (CDC) é integrado de no mínimo 70 dançarinos, que por sua vez ensaiam em uma escola de artes do boi caprichoso que se situa ao lado do Zeca Xibelão (curral/quadra), sendo

fundado pelo ex-pajé do boi Caprichoso “Waldir Santana” com responsabilidade hoje de Erick Beltrão, atual pajé.

Destacamos ainda que não existe técnica específica de coreografia, os movimentos são executados de forma criada através de um movimento observado por exemplo: de um rio, de uma folha caindo e etc. Fomos informados ainda que o CDC é sempre convidado para apresentações em eventos fora do festival, fazendo com que os ensaios aconteçam de forma contínua assim que termina um ano, inicia-se a preparação para o próximo.

2 CAPÍTULO II – ASPECTOS METODOLÓGICOS

A metodologia para Minayo et al (2010) é o caminho percorrido pelo pensamento e a prática exercida através da observação da realidade. A metodologia facilita o processo de elaboração de um trabalho ou de pesquisa de cunho científico, uma vez que sua estrutura tem o intuito de organizar para garantir bons resultados da pesquisa. Dessa forma, entende-se que a opção metodológica é uma questão determinante na pesquisa científica.

De acordo com Gil (2002), pode-se definir pesquisa como procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos. A pesquisa é requerida quando não se dispõe de informações suficientes para responder ao problema.

2.1 ABORDAGEM DO TIPO DE PESQUISA

Para o desenvolvimento dessa pesquisa foi utilizado uma abordagem do tipo **qualitativa**, por traduzir e expressar o sentido dos fenômenos do mundo social, além de localizar o observador no mundo, consistindo em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Segundo Neves (1996) a abordagem qualitativa, trata-se de reduzir a distância entre o indicador e o indicado, entre teoria e dados, entre contexto e ação.

A abordagem qualitativa [...] responde a questões muito particulares. [...] se ocupa com o nível de realidade que não pode ser ou não deveria ser quantificado. [...] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Este conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes (MINAYO, 2007, p.21).

A pesquisa qualitativa tem como vantagem uma maior interação com os sujeitos da pesquisa, pois busca compreender sua subjetividade, permitindo obter resultados individualizados, a partir da visualização dos múltiplos aspectos da realidade, o que se enquadra no trabalho proposto, pois as tribos selecionadas serão analisadas e comparadas as modificações do ano de 2010 a 2019 questões de movimentações e organizações espaciais das coreografias.

2.2 TIPO DE PESQUISA

Quanto aos objetivos descritos por Gil (2002) e Lakatos e Marconi (2003), esta pesquisa se enquadrou em uma **pesquisa exploratória**, tendo como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, visando a formulação de problemas mais precisos e pesquisáveis para estudos posteriores.

Na maioria dos casos esse tipo de pesquisa envolve: levantamento bibliográfico; entrevista com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e análise de exemplos que “estimulem a compreensão” (SELLTIZ *et. al.*, 1967 apud GIL, 2002, p. 41).

Nesse sentido, a presente pesquisa visou descrever as informações sobre coreografias de tribos indígenas do Boi Caprichoso, entendendo questões de movimentações e alinhamentos espaciais.

2.3 CARACTERIZAÇÃO DO SUJEITO E DA PESQUISA

Foram estudadas informações e evoluções dos anos de 2010 a 2019 das tribos indígenas do Boi Caprichoso, item que conta pontuação para o desfile de ambos os bois durante o festival de Parintins.

A pesquisa foi dividida em três fases, sendo elas:

Primeira Etapa: Revisão bibliográfica – momento em que se compilou todo material possível, para o entendimento do festival e dos componentes que estruturam as avaliações dos itens, neste caso as tribos indígenas.

Segunda Etapa: Análise e observação de vídeos dos anos e conversa com coreógrafo e participantes a fim de perceber as modificações na estrutura do elemento analisado na presente pesquisa.

Terceira Etapa: Organização do material e nas análises no corpo do TCC.

2.4 PROCEDIMENTOS TÉCNICOS

Para coleta de dados, foram utilizados os seguintes instrumentos de pesquisa:

- **Diário de campo:** onde foram anotados, dia após dia, os eventos da observação e a progressão da pesquisa. No decorrer da investigação, o diário auxiliou nas descrições e análises dos fatos ocorridos, como forma de “lembrete” dos detalhes observados entre os intérpretes envolvidos na pesquisa. Fonseca (2002) inclui a dimensão de cunho mais interpretativo das anotações, considerando que durante a observação de um fato, o pesquisador já poderia registrar algumas análises sobre o acontecimento. Para Prodanov (2013), trata-se de um instrumento complexo que permite o detalhamento das informações, observações e reflexões sugeridas no decorrer da investigação ou momento observado.

2.5 MÉTODOS DE COLETA

Foi realizada uma pesquisa documental com material já publicado e disponível em canais do próprio boi Caprichoso. Além de conversas e entrevistas semiestruturadas com o coreógrafo e participantes do Grupo de Dança Caprichoso.

2.6 ANÁLISE DE DADOS

Utilizou-se a análise de conteúdo, nas informações qualitativas, onde o foco foi analisar o que foi dito em entrevistas ou no que foi observado pelo pesquisador. Desse modo, entende-se que essa análise se configura como uma técnica de pesquisa que tem por objetivo descrever os conteúdos em questão, fazendo uma descrição objetiva, partindo dos elementos analisados no momento.

3 CAPÍTULO III – ANÁLISE DOS RESULTADOS

Em entrevista semiestruturada com o conselheiro de artes e coreógrafo Erick Beltrão (figura 1), foi possível ter acesso a informações de traços das danças dos diversos ritos pelos quais o Boi-Bumbá enveredou e que como já observado nas exposições do primeiro capítulo, são determinantes para dar personalidade aos cordões que evoluem durante o espetáculo, tendo grande influência das etnias indígenas da região.

Figura 1. Erick Beltrão



Fonte: acervo do entrevistado (2022).

Segundo Erick, muitas tribos, com suas cores solares, criam um cenário tribal arrebatador, de coreografias extasiantes. Os Tuxauas Luxo e Originalidade são um capricho de beleza.

Para o entrevistado, sobre a **evolução das tribos coreografadas do Boi Caprichoso** de Parintins ele acredita que os ritmos xamanísticos foram reavivados ou melhor inovados, trazendo em si, fundamentos através de pesquisa, dentro do contexto folclórico.

A encenação ou recriação de rituais indígenas como quadro apoteótico no Boi-Bumbá reúne elementos alegóricos, coreográficos e teatrais, numa soma

dramática capaz de revelar cenicamente o universo indígena e suas cosmogonias, amparados nas toadas e em diversas etnias, apresentadas de forma avassaladora nos espetáculos de arena do Caprichoso.

Para entendermos a relação Erick Beltrão com a dança e com um Boi Caprichoso e o Festival. Traremos um breve histórico para nos ambientarmos com suas vivências e experiências no boi-bumbá Caprichoso.

Tudo começou no ano de 1997 quando Beltrão assistiu pela primeira vez uma tribo Amazônica quaternária dos lagartos. Foi quando Beltrão ficou apaixonado pela dança. Ele já havia criado um grupo coreográfico que dançava a **tarde alegre**³ do boi Caprichoso nos currais. A tarde alegre era voltada para as crianças (que voltaram a acontecer, no período de remissão da pandemia, a partir de 2022).

Depois disso, Beltrão começou a realizar e montar coreografias com seus amigos e nesse mesmo ano (1997) foi fundada a escola de arte do Boi Caprichoso, na qual ingressou como aluno realizando alinhamentos e coreografias de palco somando-se às aulas cotidianas de desenho na referida escola de arte. Beltrão foi aluno de desenho e teatro. No ano seguinte, ele ingressa na turma de dança, onde foi se “criando”⁴ até meados de 2003. Entrou em 2000 no Grupo de dança do caprichoso. Começa a montar coreografia com os amigos e repassar para a galera uma vez que tinha facilidade de aprender. Logo depois criou a trupe mirim que é a atual CDC (Corpo de dança do Caprichoso). “Em 2003 fui convidado por Gil Gonçalves para fazer tribos de composição alegórica do boi Caprichoso, desde aí não parei mais”⁵, além disso, hoje, ele é o pajé da associação. Somente em 2006 tornou-se coreógrafo das tribos coreografadas do boi Caprichoso, o que viria a trazer mais possibilidades de visibilidade aos jurados. Beltrão procura inovar e está sempre buscando novas possibilidades.

Em sua história Beltrão fazia suas pesquisas por meio de livros e vídeos,

³ A **Tarde Alegre** foi um grupo de bailarinos que animava os ensaios no curral “Zeca Xibelão” do Boi Caprichoso.

⁴ O termo “criando” refere-se ao acúmulo de experiências no âmbito artístico do Boi e do Festival.

⁵ Grifo do entrevistado.

anos atrás era muito mais difícil o acesso e o uso de internet. Em suas pesquisas ele observava os movimentos de tudo: pessoas, objetos, natureza. Hoje em dia, usa-se a internet para quase tudo, desde a pesquisa até a execução de seus movimentos e coreografias.

Durante essas falas já podemos perceber algumas modificações para a organização e concepção das pesquisas tanto de temáticas, indumentárias e movimentos. Anteriormente muito embasadas na realidade e livros que eram possíveis se ter acesso, hoje muito mais facilitada pela utilização da internet.

O festival em si passa por um processo de evolução constante, tudo evolui tudo se cria e recria, então as tribos tiveram uma grande evolução, sempre procurando inovar e buscando sua melhoria para a galera e o festival em si. Neste tópico de inovação destacam-se não somente as movimentações e composições coreográficas, mas também alinhamentos, figuras cênicas, *portés* e arremessos de bailarinos em cena. Sempre fazendo com que a galera seja surpreendida e contagiada com o ritual na arena.

Beltrão acredita que tudo que é tradição (tradicional) não é esquecido. Ou seja, sempre vamos ter o “dois pra lá dois pra cá”⁶, mas nós temos que ter renovação e tudo para o bem do Festival. Ele deve sempre buscar facilitar algumas coreografias de palco que dêem ganho de potência para a “galera”⁷ e sempre dar um “tcham”⁸ a mais nos rituais e nas lendas.

Atualmente está mais fácil de realizar o trabalho de pesquisa. Por exemplo (hoje não precisamos mais ir às aldeias pois a internet te leva *in loco* sem grandes custos e com grandes possibilidades de conhecimento em tempo real). Essas realidades contribuem para poder mesclar com o contemporâneo as ideias que vamos tendo e vamos recriando em diálogo com as populações indígenas.

Ao ser perguntado sobre as **características dos participantes da**

⁶ Jeito mais simples de dançar as toadas de Boi-Bumbá, com dois passos pra direita e dois passos para a esquerda.

⁷ Torcida de cada Boi-Bumbá, que ganha ou perde pontos pelo desempenho no Festival Folclórico.

⁸ Pode significar “um charme”, “encanto”, “up-grade”, “algo a mais” ou o resultado de uma “esbornia”. Na falta de um significado formal, diz-se também que se trata de uma aparição repentina, um momento em que uma pessoa aparece de repente na frente de outras.

evolução das tribos, ele comenta que os dançarinos são pessoas da própria cidade de Parintins e não são dançarinos profissionais. Cada um tem sua vida e há sempre essa constante mudança de participantes. Isso implica que a cada ano o público-alvo do trabalho dos coreógrafos também se renova. Eles (os dançarinos), já sabem como o seu trabalho passará pela avaliação dos coreógrafos. Então sempre deve haver um bom vínculo com cada uma das partes envolvidas. Por isso, nesse mesmo grupo, há muitas pessoas que estão há mais de 10 anos e outros há pouco tempo.

Existem também aqueles que veem de Manaus para a cidade, mas que possuem um trabalho que já é desenvolvido na capital e que se ajustam quando o festival se aproxima, nos ensaios em Parintins.

Figura 2. Ensaio



Fonte: acervo do entrevistado (2019).

Beltrão vai fazer 20 anos de coreógrafo e tem 3 anos como pajé. Ele relata que como coreógrafo, tenta organizar os processos de um jeito prático, em locais onde as pessoas possam vê-lo. Trabalha de maneira velada (sempre muito calado a respeito de seu trabalho) e não gosta de mostrar nada antes da arena⁹. E diz que faz tudo com muito amor e dedicação, seja na função de pajé, ou de coreógrafo.

⁹ Os três dias de Festival Folclórico são disputados num estádio em forma de cabeça de boi, carinhosamente apelidado de Arena ou Bumbódromo.

“Deixo o meu lado coreógrafo e passo a ser o pajé do boi caprichoso, sei separar as duas funções: sendo pajé eu tenho que me preocupar exclusivamente comigo”¹⁰. Para Beltrão não muda nada, no entanto, ele coloca mais ênfase nos seus objetivos.

Existem também mais 3 coreógrafos que compõem, juntamente com o entrevistado Beltrão, o conselho de arte do Boi-Bumbá Caprichoso. Isso se faz necessário tendo em vista a magnitude do evento para não sobrecarregar ninguém. Todos eles fazem um processo de alinhamento criativo com o diretor de coreografia, o senhor Jair Almeida. É nesse processo, que surge a pesquisa de cada coreógrafo sobre a etnia que irá representar lendo e revisando vídeos a respeito dos seus costumes e crenças. Dá-se início ao processo criativo que será evidenciado na dança coreográfica. “E daí vamos montando as coreografias para o festival”¹¹.

Figura 3. Processos de montagem e ensaios



¹⁰ Grifo do entrevistado.

¹¹ Grifo do entrevistado.

Fonte: acervo do entrevistado (2019).

Para entendermos a **caracterização da evolução das tribos coreográficas** do Boi Caprichoso do grupo CDC de Parintins, vamos voltar um pouco em alguns pontos para aprofundarmos reflexões. Caprichoso é o boi-bumbá que defende as cores Azul e Branco. Seu símbolo é a estrela azul, a qual enfeita sua testa. É o Guardião da Floresta, do folclore, do imaginário caboclo e do lendário dos povos indígenas.

Seu nome, **Caprichoso**, teria um significado intrínseco a ele, isto é, pessoas cheias de capricho, trabalho e honestidade. O sufixo “oso”, significando provido ou cheio de glória. Quando somados, “capricho” mais “oso”, poder-se-ia dizer que é extravagante e primoroso em sua arte.

Para compreender o surgimento do Caprichoso e do folclore de Parintins, lembre-se da obra "A verdadeira História do festival de Parintins" de Raimundinho Dutra, **versador** tradicional deste bumbá.

Nos anos 90, década considerada mágica do boi bumbá, as toadas eram músicas cujas letras exaltavam o boi e demais personagens como Pai Francisco, a Sinhazinha, dentre outros, além de exaltarem a cultura cabocla. Neste período a temática indígena foi implantada com sucesso no bumbá caprichoso, conquistou a todos e ganhou mais força, principalmente com a chegada dos rituais indígenas, que se tornaram o ponto alto do Festival. Com o sucesso de tais toadas, o público da capital, Manaus, que gostava timidamente do ritmo, passou a abraçar a toada e a adotou como símbolo da cultura amazonense.

Algum tempo depois, iniciou-se um outro estilo de toada que também tomaria conta do grande público de Manaus e de Parintins, a Toada Comercial. Em 1995, com o uso dos teclados - que tinham sido usados pela primeira vez de maneira tímida em 1994 - o grupo compôs a toada Canto da Mata, que foi um grande sucesso nas rádios e ajudou o Boi Caprichoso a vencer o Festival. Em 1997, compuseram uma toada que se tornou fenômeno no Amazonas: Ritmo Quente, grande sucesso nos ensaios do boi e também em eventos turísticos da Capital Manaus, como o Boi Manaus (que ocorre durante o aniversário da cidade, no mês de outubro) e o Carnaboi, (durante o período do reinado de

Momo) até os dias de hoje.

Em 1994 o Boi-Bumbá Caprichoso, deu um espetáculo inesquecível com belíssimas alegorias, tudo culminando num momento mágico: o ritual indígena. Naquele ano foram encenados os rituais Unankiê, Fibras de Arumã e Urequeí.

Em 1995 foram outros três grandes rituais: Lagarta de Fogo, Templo de Monan e o memorável ritual Kananciuê, que mostrava um Urubú-Rei lutando com o pajé, Waldir Santana. Durante esse ritual, a Marujada parou e pela primeira vez houve texto em uma apresentação de ritual: o pajé perguntava "onde está a luz" e o urubu-rei respondia "eu não sei". No momento em que o urubu foi derrotado, um espetáculo pirotécnico saiu de dentro da alegoria representando a libertação da luz, para delírio e êxtase da galera.

A dança, com a mistura de vários ritmos da cultura brasileira, uma das marcas do Boi Caprichoso, será o ponto alto das novas coreografias, elaboradas pelo grupo de coreógrafos, criteriosamente, de acordo com o tema do bumbá para a temporada do Festival Folclórico de Parintins. “Absorvemos a ideia do Caprichoso como proposta do tema e transformamos em coreografias fáceis de assimilar por parte da galera”.

Figura 4. Na arena



Fonte: acervo do entrevistado (2019).

Para o conselheiro de artes e coreógrafo, Erick Beltrão, o Caprichoso buscou também elementos na dança contemporânea e movimentos artísticos afro, cangaço e quadrilhas. Ele reforça que tudo foi pensado para o enriquecimento dos espetáculos do Boi Caprichoso no ano de 2018. Os dançarinos devem se dedicar na elaboração das coreografias das toadas estratégicas. O presidente do Boi Caprichoso, Babá Tupinambá, anuncia que o 1º Rufar do Tambor é um evento aberto ao público, com várias atrações, dentre elas a apresentação da Marujada de Guerra e todos os itens oficiais individuais.

Vale ainda ressaltar que existem mais de (1) um coreógrafo para organizar as movimentações, sendo que o desenho coreográfico final é executado por apenas (1) um coreógrafo que no momento é o pajé Erick Beltrão.

CONCLUSÃO

Concluimos que essa paixão em azul é vivida intensamente pelos admiradores, torcedores, diretores e envolvidos no Festival de Parintins que é de suma importância para sobrevivência do povo parintinense. Além do festival também ressaltar a diversidade da região amazônica, seu valor como manifestação cultural, inclusive tendo sido reconhecido como patrimônio cultural do Brasil pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 2018, também é testemunha do modo de vida, dos afazeres, dos costumes dos caboclos e dos povos indígenas, tornando esta pesquisa, um documento de valor histórico e artístico.

O Festival de Parintins hoje é muito mais do que um mero espetáculo, mas como também um modo de fazer, uma técnica, um bem cultural de natureza imaterial não apenas para a população brasileira, mas quiçá o mundo. Pois tem demonstrado, sua importância ao ressaltar as culturas indígena, afro e cabocla, a miscigenação, a religiosidade, valorizando narrativas simbólicas dos povos que constituem a identidade do povo amazônico.

É uma cultura que cria e recria, inventa e se reinventa, mantendo essa tradição do boi-bumbá de Parintins que vai passando de geração a geração e que já perdura há mais de 50 anos. Desta forma, imaginários, histórias e as memórias dos povos aqui mencionados, encontram no festival, significância e se contextualizam em um emaranhado entre tradição e modernidade. Esta pesquisa buscou também compartilhar reflexões sobre as tribos coreografadas, que compõem esse ritual indígena desse evento, buscando informações sobre seu processo criativo. Desta forma, acredita-se que esta pesquisa servirá futuramente para dar sustentação e contribuir com esta área de conhecimento que ainda carece de legitimação. Sem dúvida, o debate, reflexões, registros e pesquisas precisam continuar.

No que tange os três objetivos específicos desta pesquisa, conclui-se que a evolução das tribos coreografadas do Boi Caprichoso do grupo CDC de Parintins no período de 2010 a 2019, intervalo de tempo que Erick Beltrão, entrevistado do trabalho está à frente, apresenta uma reformulação tanto na prática de pesquisa, quando na organização cênica de movimento e alinhamento.

No que diz respeito aos participantes, pudemos notar uma mescla de envolvidos, onde pode-se perceber dançarinos que estão a anos e outros que entram e saem a cada festival. Nota-se ainda que muitos participantes são moradores de Parintins, mas que temos ainda a participação de bailarinos da cidade de Manaus que se deslocam para o município para participar dos processos e apresentação dos dias competitivos.

E ainda que sobre caracterização da evolução das tribos coreográficas do Boi Caprichoso do grupo CDC de Parintins, destaca-se também o entrelaçamento da tradição com a contemporaneidade, onde estudos de movimentos contemporâneos são agregados aos passos tradicionais que embalam toadas e coreografias ritualísticas.

Por fim, acredita-se que esta pesquisa possa suscitar novas ideias de outros estudos que foquem a temática em questão que possui ainda uma fragilidade de publicações sobre a infinidade de simbologias, personalidades etnias e evolução que envolvem o Boi-bumbá de Parintins.

REFERÊNCIAS

ASSAYAG, Simão. Boi-Bumbá: festas, andanças, luz e pajelanças. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1995.

BIRIBA, Ricardo Barreto, Nordestinados: uma performance armorial. Salvador, Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Escola de Belas Artes da UFBA, 1997.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Os bois-bumbás de Parintins. Rio de Janeiro: Funarte/Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2002.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O Boi bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, vol. VI. Set 2000.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. Boi de Fama:” Pessoal de bumbá”, agentes do estado, jornalistas, literatos e a sociabilidade festiva nos subúrbios de Belém (décadas de 1920 e 1930). Varia História, v. 37, p. 185-216, 2021.

COSTA, Selda Vale da. Boi-bumbá, memória de antigamente. Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos, [S.l.], v. 2, n. 2, p. p. 147-153, maio 2002.

Jornal do Commercio. Boi Caprichoso. Edição 07607B. Manaus, 30 de junho de 1925.

Jornal do Commercio. Bois Bumbás. Edição 14475, Manaus, 26 de junho de 1947.

Jornal do Commercio. Concurso da escolha do melhor bumbá. Edição 14487, Manaus, 10 de julho de 1947.

Jornal do Commercio. Festas Joaninas. Edição 14472, Manaus, 21 de junho de 1947.

PELEGRINI, Sandra C. A. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. Rev. Bras. Hist., São Paulo, v. 26, n. 51, p. 115- 140, Junho de 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010201882006000100007. Acesso em 22.12.2021. Revista Boi Caprichoso 2013. O centenário de uma paixão. Caprichoso, Parintins, 2013.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. “Boi de negro”: afrocentricidades no boi-bumbá caprichoso de Parintins. In: Racismo e antirracismo: reflexões, caminhos e desafios / organização Wesley Henrique Alves da Rocha. Curitiba, PR: Editora Bagai, 2021, p. 45-58.

SENA, Djane da Silva; Maisel, Priscila de Oliveira Pinto. Festival de Parintins – a epopeia cabocla e a semiose linguística e cultural. Revista Latinoamericana de Estudios en Cultura y Sociedad | Latin American Journal of Studies in Culture and Society V. 05, ed. especial, mai., 2019, artigo nº 1555 | claec.org/relacult | e-ISSN: 2525-7870.

VALENTIN, Andreas. Caprichoso, a terra é azul = The Amazon Music and dance festival. Andreas Valentin, Paulo José Cunha. Rio de Janeiro. 1999

ZAMBONI, Sílvio. A Pesquisa em Artes. - Brasília: Autores Associados, 2001

ZAMBONI, Silvio. A pesquisa em arte. 3ª edição. Campinas, SP. Autores associados. 2006. Coleções polêmicas do nosso tempo, 59.

ANEXOS

ANEXO A
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012

O (a) Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar deste estudo intitulado, “A EVOLUÇÃO DAS TRIBOS COREOGRAFADAS DO BOI CAPRICHOSO DO ANO DE 2010 A 2019” porque tem o perfil e preenche os critérios para, na condição de sujeito, possa participar desta pesquisa. Esclarecemos que sujeito da pesquisa é a expressão dada a todo ser humano que, de livre e espontânea vontade e após ser devidamente esclarecido, concorda em participar de investigações científicas fornecendo informações. Os sujeitos serão entrevistados e informados através de contatos pessoais pela própria pesquisadora das datas e horários, assim como dos locais com comodidade e segurança e de comum acordo com o entrevistado para a coleta das informações. O (a) Sr. (a) será submetido (a) a uma entrevista com o objetivo de fornecer informações para o melhor entendimento do assunto em questão, e terá toda autonomia para participar ou não na pesquisa, também, terá liberdade integral para se retirar do estudo a qualquer momento, sem prejuízo de qualquer natureza. Tanto sua pessoa quanto os dados fornecidos serão mantidos sob absoluta confidencialidade e, portanto, ninguém mais terá conhecimento sobre sua participação. Vale esclarecer que esta pesquisa não apresenta risco de qualquer natureza para a qualidade de vida dos sujeitos investigados. Informamos também que sua decisão de participar do estudo não está de maneira alguma associada a qualquer tipo de recompensa financeira ou em outra espécie. Esclarecemos que o(a) Sr.(a) receberá uma cópia deste documento e de outros que se fizerem necessários para que as informações estejam sempre à mão, outrossim deixo aqui meu endereço e meus contatos para que a qualquer momento que necessitem de orientação ou informação sobre o preenchimento deste. Para quaisquer informações, fica disponibilizado também o endereço da Escola Superior de Artes e Turismo, da Universidade do Estado do Amazonas, na Av. 2 Leonardo Malcher nº 1728, Praça 14 de janeiro, Cep 69010-170, Manaus-Am, que funciona de 2ª a 6ª Feira, das 14h às 21hs.

Pesquisadora: Vanessa Tuane da Silva Iglecias

Endereço: Avenida Joaquim Gonzaga Pinheiro, número 83, Bairro Nossa Senhora das Graças.

E-mail: thuanyvanessa.iglecias@gmail.com

Telefone: (92) 9845433312.

CONSENTIMENTO

Eu, _____,
li, tomei conhecimento, entendi os aspectos da pesquisa e, voluntariamente, concordo em participar do estudo, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, fornecendo as informações disponibilizadas na entrevista sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos a minha imagem e som de minha voz. Estou ciente de que não vou haver remuneração, e que posso a qualquer momento que achar pertinente. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

Não havendo dúvidas, solicito que responda às questões abaixo dando sim ou não o seu consentimento para participação em nossa pesquisa.

_____ Data: ___/___/___
Assinatura do Participante

Assinatura do Pesquisador

Assinatura do Professor Orientador

ANEXO B

Roteiro de entrevista semiestruturada

1. Conte sua trajetória para entendermos sua relação com a dança, com o boi e festival.
2. Qual foi o caminho de pesquisa para a criação dos movimentos da tribo coreografada?
3. Como foi para você se tornar coreógrafo da tribo?
4. No seu ponto de vista, como você vê evolução dos movimentos das tribos? Como foi esse processo. O que observa de diferente? E consegue identificar razões para essas mudanças?
5. Você concorda que no atual cenário os movimentos antigos estão sendo esquecidos? ou acha que foram adaptados? O que pensa sobre as novas coreografias?
6. Como é sua troca de experiências com os antigos e novos dançarinos da Tribo? Enxerga diferença nas relações e forma de lidar com os bailarinos?
7. Como você fazia e faz hoje para buscar e criar uma coreografia de origem?
8. Que visão você tem hoje sendo um item de profunda importância pra o Boi Caprichoso? Houve alguma mudança pra você após se tornar item, no que diz respeito a criação de coreografias?
9. Quantos anos você tem de coreógrafo e de item? Fale um pouco do que percebe de mudança e evolução sua nesses anos.
10. Você continua ainda sendo coreógrafo das tribos coreografadas? Se sim, o que mudou para você? Se não, fale sua percepção de fora após ter sido coreógrafo.
11. Quando começa a preparação de vocês para o festival, e quem participa? Como é o processo de montagem das coreografias?