

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO  
BACHARELADO EM DANÇA

**LÍGIA DA SILVA DOS SANTOS**

**A RELAÇÃO TÉCNICA-CORPO DO BALÉ CLÁSSICO PARA UM BAILARINO DE  
BOI-BUMBÁ**

Manaus  
2022

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS  
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO  
BACHARELADO EM DANÇA

**LÍGIA DA SILVA DOS SANTOS**

**A RELAÇÃO TÉCNICA-CORPO DO BALÉ CLÁSSICO PARA UM BAILARINO DE  
BOI-BUMBÁ**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao curso de Bacharelado  
em Dança da Universidade do Estado  
do Amazonas, Unidade: Escola  
Superior de Artes e Turismo, como  
requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Dança

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> M<sup>a</sup> Carmem Lúcia Meira Arce

Manaus  
2022

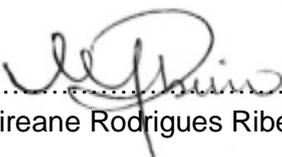
LÍGIA DA SILVA DOS SANTOS

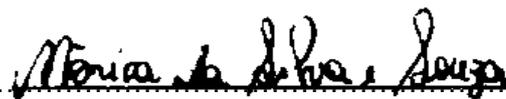
A RELAÇÃO TÉCNICA-CORPO DO BALÉ CLÁSSICO PARA UM BAILARINO DE BOI-  
BUMBÁ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Bacharelado em Dança da  
Universidade do Estado do Amazonas, Unidade: Escola Superior de Artes e Turismo,  
como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Dança

Banca examinadora

  
Profª Mª Carmen Lúcia Meira Arce

  
Profª Drª Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho

  
Profª Espª Mônica Seffair

27 de Maio de 2022

## **DEDICATÓRIA**

Aos meus pais Franco Lindemberg e Maricélia Santos, ambos professores da rede pública que desde sempre me ensinaram o valor da educação, e me apoiaram completamente quando lhes contei meu sonho, dedico-lhes totalmente essa conquista.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente à Deus, por não me deixar desamparada em momento algum nestes últimos anos, e ter me feito perseverar na fé de que eu conseguiria.

À minha orientadora, professora Carmem Arce, por ter me aceito como orientanda, por ter me acolhido, pela paciência e direcionamentos necessários durante nossos encontros, pelo acompanhamento em minha jornada acadêmica e por ter acreditado que, mesmo nos momentos mais difíceis, acreditou em meu potencial..

A todos os meus professores tanto desta instituição de ensino quanto do Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro, que nestes últimos 11 anos transmitiram seus ensinamentos que vão muito além da dança.

Aos meus familiares, amigos, colegas de turma e da Cia de dança Entrecorpus que nos últimos anos não pouparam esforços em me ajudar e apoiar quando mais precisei, e me ouviram sem pestanejar quando precisava desabafar.

À meu agora querido amigo, Adriano Paketá que me inspirou a realizar esta pesquisa e topou ser meu voluntário na mesma.

## EPÍGRAFE

Em plena selva, Brasil ao vivo, vive uma gente  
Gente que é nossa, lida na roça, Gente valente  
Vence a corrente, vence, do rio bravo  
E faz da selva mundo vazio, cheio de amor

Amazônia é Brasil  
Raízes Caboclas

## RESUMO

Com o objetivo de compreender as influências que as técnicas de balé clássico podem ter nas práticas e performances de um dançarino profissional de boi-bumbá iniciamos essa pesquisa de caráter comparativo, qualitativa destinada a compreensão das influências das técnicas do ballet clássico em dançarinos de boi-bumbá. A metodologia desta pesquisa consiste em observação do participante realizada ao longo de 11 aulas, ministradas, sob o critério de observar as reações e interações que o mesmo foi tendo, a partir da assimilação das técnicas de balé clássico que foram possíveis de lhe passar, nesse curto espaço de tempo e a comparação entre o clássico e o popular. O resultado desta pesquisa resulta em colaboração dos movimentos envolvendo o ballet e a dança folclórica sem perder a identidade de ambas as partes.

Palavras chaves: boi-bumbá; ballet clássico; técnicas de dança; influência.

## **ABSTRACT**

In order to understand the influences that classical ballet techniques can have on the practices and performances of a professional boi-bumbá dancer, we started this comparative, qualitative research aimed at understanding the influences of classical ballet techniques on boi-bumbá dancers. bumblebee. The methodology of this research consists of observation of the participant carried out over 11 classes, taught, under the criterion of observing the reactions and interactions that he had, from the assimilation of the classical ballet techniques that were possible to pass on to him, in this short time and the comparison between the classic and the popular. The result of this research results in collaboration of movements involving ballet and folk dance without losing the identity of both parties.

Keywords: boi-bumbá; classical ballet; dance techniques; influence

## Sumário

<b>1 O FESTIVAL DE PARINTINS E A DANÇA</b>	13
1.1 O QUE É O BOI BUMBÁ E COMO SURTIU	13
1.2 O PÚBLICO, OS BRINCANTES E OS BOIS	14
1.3 A COMPETIÇÃO: JURADOS, REGULAMENTO E ITENS	16
1.4 A MÚSICA E A DANÇA	19
1.5 A DANÇA DO ITEM PAJÉ E SUAS CARACTERÍSTICAS	25
<b>2 O BALÉ CLÁSSICO E AS DANÇAS FOLCLÓRICAS</b>	29
2.1 O BALÉ CLÁSSICO - BREVE HISTÓRIA	29
2.2 AS DANÇAS REGIONAIS	32
2.3 O PROCESSO NA PRÁTICA	34
<b>3 MATERIAIS, MÉTODOS E RESULTADOS</b>	38
3.1 PROPOSTA	38
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	63
<b>REFERÊNCIAS</b>	66
<b>ANEXOS</b>	68
<b>APÊNDICE</b>	73



## INTRODUÇÃO

O festival folclórico dos Bois Bumbás de Parintins, traz consigo o trabalho de artistas de diversas áreas para a realização das apresentações nas três noites de festival, para isso os artistas trabalham incansavelmente por um longo período de tempo no intento de entregarem um trabalho bem feito e de qualidade; uma dessas classes de artistas que compõem o festival são os dançarinos, e para que esse trabalho evolua e fique cada vez melhor é necessária uma formação diversificada, que agregue a experiência empírica que essas pessoas já possuem.

Entretanto, observa-se que são poucas as oportunidades de formação profissional que encontramos no Município de Parintins, uma das únicas e mais influentes que podemos encontrar, são os cursos oferecidos pelo Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro, que atende a crianças e jovens e que funciona no próprio Bumbódromo onde acontece o festival, contudo ainda há uma carência de cursos profissionalizantes nas áreas de Artes, e no caso desta proposta de pesquisa: a dança.

Neste âmbito os artistas já possuem uma experiência muito rica, com movimentação característica própria e com base no ambiente e cultura próprios. Como se tem conhecimento o festival de Parintins bebe na fonte da cultura indígena, durante as performances de arena e também em apresentações extraoficiais, os grupos de dança apresentam coreografias que se assemelham às feitas pelos povos indígenas em seus rituais, um exemplo perfeito para isso são as chamadas tribos que apresentam o ritual e contam também com a presença dos tuxauas e do pajé durante a performance de arena.

Tudo isso soma-se a vida de quem nasce, cresce e habita a ilha, tornasse algo que vai acompanhar as pessoas da região para toda a vida, então desde pequenas as crianças já são incentivadas adentrarem na cultura do boi bumbá, que menina nunca teve o sonho de ser uma sinhazinha da fazenda, uma *cunhã poranga*, uma rainha do folclore ou de levar o estandarte do seu boi preferido? que menino nunca teve o sonho

de ser o poderoso pajé, de se tornar um tuxaua ou de entrar na batucada/marujada do seu boi?

Isso acontece porque os ensinamentos são passados de pai para filho, de geração em geração, e acaba tornando-se parte importante da vida de todo parintinense.

É neste sentido que nasceu a ideia desta proposta de pesquisa, observando a escassez de oportunidades de profissionalização, entendendo como mais oportunidades seriam de grande valor para esse povo rico de cultura, e como acadêmica do curso de Dança da UEA, tive a oportunidade de vivenciar a prática e técnicas artísticas e uma delas foi o balé clássico, e sei como elas são importantes para a formação profissional de um artista, então, juntando todos esses fatores, surgiu o questionamento: o que o balé clássico poderia agregar nessa experiência estética? Por isso, e seguindo o exemplo de muitas companhias de dança contemporânea, que mesmo sendo voltadas a outras propostas em dança, ainda utilizam aulas de balé clássico na preparação de seus bailarinos.

Assim, essa pesquisa busca explorar exatamente esse ponto, o balé clássico sendo aplicado a dançarinos que são itens oficiais e obrigatórios do boi Bumbá, mas observando e tomando o cuidado para que a condução desta não seja feita de forma impositiva, para que essa técnica não interfira negativamente na espontaneidade desses corpos, e sem desconsiderar os saberes da região e os registros corporais e culturais existentes.

Por isso essa pesquisa traz como problemática os seguintes questionamentos: É possível que a técnica do Balé Clássico e a Dança do Boi-Bumbá dialoguem no corpo de um dançarino de Boi-Bumbá? Qual seria o ponto onde houve esse diálogo entre as duas formas de dançar?

Sendo o objetivo geral: Analisar como a técnica do Balé Clássico e o bailado do Boi Bumbá, dialogam coreograficamente e podem agregar corporalmente na performance de arena, de forma técnica, de um item oficial do Boi Garantido, partindo das vivências em sala de aula. E objetivos específicos: a) Investigar as movimentações típicas do item oficial do Boi-Bumbá como dispositivo de observação dos elementos coreográficos a serem trabalhados nas aulas de balé clássico; b) Analisar como o

corpo do bailarino reage com relação à organização corporal ao ser submetido a aulas de balé clássico; c) descrever as possibilidades de mudanças na execução dos movimentos do pajé após ser aplicada a técnica do Balé clássico no item oficial do Boi Bumbá garantido.

Tendo como voluntário para esta pesquisa o bailarino Adriano Jorge Simas da Silva, mais conhecido como Adriano Paketá, que atualmente ocupa o posto de item oficial contratado do Boi Bumbá Garantido na função de pajé. que por um período de mais ou menos um mês receberá aulas da técnica de balé clássico viabilizada por meio de encontros online gravados, material esse que logo após será avaliado, a fim de entender o que aconteceu com a organização corporal do voluntário durante o processo.

## 1 O FESTIVAL DE PARINTINS E A DANÇA

*“Nosso boi, nossa dança xipuara  
Caiu no mundo, está mostrando a nossa cara  
Atravessou pro outro lado do oceano  
Ficou famoso meu valente boi de pano*

*Que era só na velha Tupinambarana  
Que se apoiou na fé do Seu Waldir Viana  
Mostra pro mundo seu folclore como é  
Na Baixa do São José”  
(ARAGÃO e PERRONE, 1997)*

### 1.1 O QUE É O BOI BUMBÁ E COMO SURTIU

Dos muitos festivais folclóricos existentes no Brasil, uns se destacam no quesito riqueza e grandiosidade, e iremos citar nessa ocasião um em específico, que por si só atrai muitas pessoas vindas de todas as partes do país e até internacionalmente, é o festival folclórico dos Bois Bumbás de Parintins, uma ilha localizada no interior do estado do Amazonas. de início ele era um pequeno festival, feito para entreter a população local na época das festividades religiosas, realizado pela Juventude Alegre Católica (JAC):

Vale notar que, quando o festival foi criado, a atenção central eram as quadrilhas: “O festival começava dia 12 de junho, eram dez noites de festival, em que se aproveitavam os fins de semana, as noites de quarta-feira. Com isso muitas quadrilhas apareceram, o interior também veio, era um número de vinte, 22 quadrilhas. O boi era só para encerrar. (CAVALCANTI, 2000, p. 1030-31).

Ainda segundo Cavalcanti(2000), o festival era realizado num espaço pequeno, com poucas estruturas, e as arquibancadas para o público eram chamadas de “poleiros”, mas aos poucos os bois que antes eram só para encerrar a festa, foram ganhando espaço e notoriedade, e passaram a ser o ponto principal de tudo, as pessoas apareciam exclusivamente para assistir aos bois se enfrentarem, e para torcer pelo seu favorito, então, mudanças ocorreram no espaço e na organização do festival,

a forma como os bois se apresentavam se aprimorou e de uma festa que reunia muitas atrações ela passou a ser exclusivamente o festival dos bois, e para satisfazer aquela torcida e rivalidade que foi se criando entre a população, de apenas uma apresentação, transformou-se em uma competição.

Aos poucos, a notícia de algo tão bem estruturado, e rico em cultura e diversidade, foi se espalhando pelos municípios do estado, até chegar na capital Manaus, e o interesse por aquilo foi quase que instantâneo. Em meados dos anos 90 o Boi Bumbá conquistou e atraiu pessoas do Brasil inteiro, e alcançou outro patamar, passando a ser uma das mais importantes manifestações folclóricas existentes no país, sendo declarado até patrimônio cultural do Brasil em 2018. Hoje o festival que acontece todo ano atrai multidões de turistas que aparecem para apreciar a festa, e brincantes que se juntam a grupos de dança ou de ritmistas para entrar na arena junto com o seu boi preferido.

De um modesto festival feito para alegrar a juventude de Parintins, hoje o evento faz a alegria de mais de 40 mil espectadores, segundo dados da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas. A luxúria social estrangulou a “pureza” dos festivais originais, organizados pela JAC (Juventude Alegre Católica). Os festivais interioranos caminharam da pureza daqueles ocorridos nas ruas de Parintins sob a luz dos lamparineiros – carregadores de lamparinas –, ao exótico festival folclórico para o mundo ver... SEARA, 2012, P. 142

Hoje o festival que acontece todo ano atrai multidões de turistas que aparecem para apreciar a festa, e brincantes que se juntam a grupos de dança ou de ritmistas para entrar na arena junto com o seu boi preferido, é um verdadeiro acúmulo de pessoas em uma ilha.

## 1.2 O PÚBLICO, OS BRINCANTES E OS BOIS

O número de turistas que foram para Parintins no último festival realizado em 2019 foi ainda maior, segundo dados divulgados pela *Amazonastur* através de reportagem do jornal A Crítica, em 2019 a estimativa foi de pelo menos 66,3 mil visitantes, 10,6% a mais que o ano anterior.

O festival atualmente é tão importante que é possível sentir o clima mudando quase que num piscar de olhos nas cidades do estado, por onde você passa há

peessoas falando sobre o seu boi ou o contrário como é popularmente chamado o adversário do que você torce, há quem começa a participar dos ensaios somente como telespectador ou para ter a oportunidade de se apresentar na arena com o boi, na Ilha de Parintins essa mudança é muito mais forte, vai chegando a época do festival e a cidade passa a viver em função disso, tudo que movimenta a cidade, todos os polos, se viram exclusivamente para o festival, jovens, adultos, crianças, donas de casa, trabalhadores rurais e urbanos, passam a viver e ter sua atenção voltada para o seu boi.

Segundo Seara (2012, p. 135) "Os passageiros em solo estão transmutados. Não são mais pecuaristas, pescadores, agricultores... São brincantes de boi-bumbá, costureiros, artesãos, bordadeiras, pessoas simples, tranquilas[...]"

O festival hoje consiste em uma disputa dos dois principais bois da região, o Boi Bumbá Garantido, identificado pelas cores vermelho e branco e o Boi Bumbá Caprichoso, de cores azul e branco que se enfrentam no mês de junho durante três noites, na arena que popularmente é chamada de Bumbódromo, a narrativas de que antes do festival virar o que é hoje, logo nos anos iniciais haviam outros bois que se apresentavam também nas ruas, mas com o passar do tempo os dois bois se sobressaíram assim como a rivalidade entre ambos aumentou, e com isso os outros bois foram perdendo força e praticamente sumiram.

A história dos bois Caprichoso e Garantido em Parintins remonta ao início do século XX, momento em que as duas agremiações reconhecem como o tempo de fundação de cada uma. Na verdade, por um longo período o espectro da chamada "brincadeira de rua" em Parintins era constituído por vários bois vinculados aos bairros da cidade. Nessa época, os bois se apresentavam nas ruas – ou nos terreiros localizados nos arredores das casas – e o enredo se baseava no drama da morte e na ressurreição do boi, também denominado "auto do boi". (SILVA, 2009, p. 116-117).

A rivalidade é tanta, que a ilha de Parintins é dividida ao meio literalmente o lado da baixa do São José que identifica a área do boi garantido onde tudo é vermelho e a área da francesa pertence ao boi Caprichoso, onde tudo é azul, e no meio disso, como se fosse os pontos de partida e chegada estão a catedral de Nossa Senhora do Carmo e o Bumbódromo onde acontece o festival, representando fronteira desses dois lados, é só aí que esses lados se cruzam.

### 1.3 A COMPETIÇÃO: JURADOS, REGULAMENTO E ITENS

Durante as três noites os bois enchem a arena de brincantes, alegorias e muita música (chamadas de Toadas), dança e encenações que juntas tem a finalidade de contar a história de origem da festa, o “auto do boi”, e defender o tema desenvolvido por cada boi no ano em específico, as apresentações contam sempre com temáticas indígenas e de preservação a natureza, mescladas ao imaginário popular, e ao auto do boi que consiste na narrativa de sua morte e ressurreição, trazendo elementos europeus aos personagens principais da história. todos esses elementos se juntam ao grande material humano e cenográfico/alegórico e formam o grandioso espetáculo apresentado pelos bois a cada noite que duram em média 2 horas à 2 horas e meia por boi a cada dia de festival. Mas se engana quem pensa que ele é simples e repetitivo com relação aos temas abordados todos os anos. como podemos ver na fala de Silva (2009):

O Festival é concebido pelos organizadores, pelos artistas e pelo público local como um evento de construção, reconstrução e atualização do regionalismo amazônico, ou seja, de uma identidade regional amazônica, de tal forma que eles costumam denomina-lo de “Ópera Amazônica”. Porém, em que pese o discurso de identidade, o festival dos bois-bumbás incorpora e se relaciona, ao mesmo tempo, com diferentes esferas, agentes políticos, produtos e atores sociais, que, por um lado, produzem um caleidoscópio de relações e identidades e, por outro, impulsionam renovações e mudanças a cada edição do evento. Assim, a ideia de identidade amazônica é uma perspectiva entre tantas outras possibilidades de discursos e representações no contexto do Festival. (SILVA, 2009, p. 119)

Depois das três noites, essas apresentações são julgadas e um dos bois é declarado vencedor e leva pra casa, ou no caso dos bois, leva para o curral, o título de campeão daquele ano. e acredite ambas as agremiações se empenham ao máximo e fazem de tudo para ganhar o título de campeão, se antes as disputas eram nas ruas quando os bois saiam para brincar, e sempre acabava em violência, hoje a dedicação total é a competição na arena.

Ainda que tenha havido a domesticação da violência, os confrontos se mantêm, agora em outro plano, pois se trata de uma disputa mediada por regras, jurados e apresentações de cada agremiação no Festival. Ao final, importam o título de campeão e o menosprezo do adversário derrotado, por isso cada bumbá busca ao máximo uma boa performance em suas exhibições e, com isso, impressionar a plateia e os jurados. (SILVA, 2009, p. 118)

Para que se tenha o resultado, de quem será o boi campeão, uma bancada de jurados profissionais na área da arte é contratada, e devem avaliar as apresentações únicas realizadas pelos dois bois ao longo da três noites, com base no regulamento do festival, que aponta regras a serem seguidas e os elementos a serem avaliados pelos mesmos, que especialmente no festival de Parintins são chamados de itens, os jurados então, darão uma nota de zero a dez por cada quesito, geralmente as diferenças entre as notas são de décimos que podem parecer ínfimos mas fazem toda a diferença no resultado final.

O julgamento baseia-se em 22 quesitos: apresentador; levantador de toadas; batucada; ritual; porta-estandarte; amo do boi; sinhazinha da fazenda; rainha do folclore; cunhã poranga; boi bumbá (evolução); toada (letra e música); pajé; tribos masculinas; tribos femininas; tuxaua luxo; tuxaua originalidade; figuras típicas regionais; alegorias; lenda amazônica; vaqueirada; galera; coreografia, organização/animação/ conjunto folclórico. A apresentação articula esses elementos de modo livre e variado, numa sequência de quadros cênicos redefinidos a cada noite. (CAVALCANTI, 2000, p. 1.038)

Hoje o número de itens a serem avaliados é de 21 ao invés de 22, o tuxaua agora é avaliado só uma vez e há três subdivisões dos itens para os jurados avaliarem, que foram criadas para melhorar a estrutura do espetáculo, essas subdivisões são chamadas de blocos, classificados em A, B e C, sendo o bloco A - Comum/Musical; bloco B - Cênico/Coreográfico; e bloco C - Artístico, como explica Bentes (2021) ao citar o regulamento do festival de 2017. Cada item tem a suas características próprias a serem apresentadas na arena e que serão julgadas pelos jurados e pelo telespectador tanto ao vivo quanto pelos meios de transmissão. para que se tenha uma compreensão maior do papel que cada item representa no festival, vejamos a rápida descrição feita por Seara (2012):

- a) Amo do boi: personagem tradicional de autos de boi-bumbá espalhados pelo Brasil; é o dono da fazenda e do boi.

- b)** Apresentador: personagem que conduz todo o espetáculo; atua como mestre de cerimônias, introduzindo todos os itens, contando a história do boi e o tema que será abordado.
- c)** Boi-bumbá: personagem principal da brincadeira em todo o país, motivo e “razão de ser” do festival, o boi marca a rivalidade nas cores e nos símbolos.
- d)** Cunhã Poranga: a índia mais linda da tribo, em língua tupi, representa a forma da Amazônia.
- e)** Lamparineiros e bailado corrido: figuras típicas do início do boi-bumbá; não contam pontos como itens de avaliação, mas estão sempre presentes nas apresentações.
- f)** Levantador de toadas: é a voz do Boi que canta todas as toadas durante as três noites.
- g)** Batucada e marujada de guerra: assim se denominam, respectivamente, os agrupamentos de percussão do Garantido e do Caprichoso. Cada um deles, composto por mais de 400 participantes.
- h)** Pajé: no tradicional auto do boi-bumbá, o curandeiro é chamado à fazenda para salvar o boi doente. É um dos personagens mais performáticos e místicos.
- i)** Porta-estandarte: personagem que se apresenta como índia e representa a diversidade cultural do boi-bumbá.
- j)** Rainha do folclore: personagem indígena, que remete às manifestações folclóricas. Aparece no momento da alegoria, figura típica regional.
- k)** Sinhazinha da fazenda: filha do amo, loira e de cabelos cacheados, usa um vestido comprido e rodado, luvas finas e uma delicada sombrinha, sendo inspirada nas antigas sinhás.
- l)** Tribos: personagens coletivas representando, a cada noite, algumas das etnias indígenas.
- m)** Tuxauas: autoridade máxima da tribo, o tuxaua é o grande chefe que resolve conflitos, orienta a comunidade, convoca reuniões e hospeda visitantes da aldeia.

- n) Vaqueirada: personagens coletivos tradicionais do boi-bumbá em todo o Brasil. Durante o Festival, o grupo de vaqueiros é encarregado, pelo amo da fazenda, de proteger o boi.

Todos esses itens e os demais, são avaliados pelo que chamamos popularmente de “conjunto da obra”, ou seja, por sua performance na arena, que deve estar em harmonia com o resto do espetáculo, a performance na maioria dos casos incluem os três eixos da arte, música, teatro e dança, mas ela não se prende a apenas isso como podemos ver na fala de Silva (2009):

Portanto, a performance no Festival de Parintins é uma combinação de múltiplas referências e funções: em um primeiro nível, situam-se as artes – música, dança, teatro e artes plásticas; em um segundo nível, tem-se as diversas possibilidades das representações e das imagens que criam a Amazônia para o público (objeto ideal da manifestação); em terceiro nível, a performance dos atores e dos brincantes na construção de seus personagens e na dramatização dos temas recorrentes; e, por fim, o desempenho comunicativo do apresentador e do narrador conduzindo o espetáculo. SILVA, 2009, P. 126.

Portanto, dizer que o festival é algo simples de se fazer é contar uma mentira descabida, os níveis de preparação vêm de todos os lados, são muitos agrupamentos, detalhes a serem trabalhados, decisões a serem decididas para o espetáculo das três noites, e infindáveis reuniões de preparação.

#### 1.4 A MÚSICA E A DANÇA

Mas, por hora nós iremos focar apenas nos primeiros eixos ou primeiro nível, principalmente a música e a dança, elas não se prendem somente a arena ou aos itens que se apresentam com os bois, se torna uma identidade de todo aquele que possui alguma ligação com o festival e/ou com as agremiações, você facilmente identifica um amante do boi bumbá se ele estiver ouvindo ou cantando uma toada de boi ou ainda dançando ao som da mesma, o famoso dois pra lá dois pra cá, que caracteriza a dança no boi bumbá.

Entre os torcedores sempre há embates sobre qual toada é a melhor, qual vai ser um hit no ano, que todos irão cantar, qual não é boa e não combina com a temática

do boi naquele ano, e ainda qual é a que melhor se encaixa em cada parte do espetáculo apresentado na arena, e essas comparações também aparecem quando o assunto é coreografia, chega a ser engraçado ou até irônico que todo torcedor e admirador dos bumbás e do festival se julga altamente conhecedor e especialista capaz de ditar o que deu certo e o que deu errado nas propostas apresentadas pelos bois, vemos comentários do tipo: *“o meu boi foi melhor que o contrário por isso e aquilo”*, ou *“é claro que tal item foi melhor performando que o outro por tal característica”* etc.

Desse modo, a dança é uma ação essencial para o desenvolvimento do boi durante sua apresentação no festival. Constitui-se, portanto, uma parte que não pode estar ausente e muito menos dissociada de um todo [...] (BATALHA, 2015, p. 30)

A dança e a música então se tornam os primeiros elementos a serem apresentados ao público, e objetos de maior enfoque dos bumbás, por estarem sempre “na boca do povo”, e permito-me acrescentar, “na boca e no corpo do povo”. Mas o que é essa dança na verdade? E por que ela está estritamente ligada à música? Pode se dizer que a dança assim como as toadas são divididas em vários subtópicos:

1) há a dança para dentro da arena, e para eventos de fora como shows, festas, reuniões entre outros;

2) há aquelas que são feitas para qualquer brincante dançar - geralmente um grupo de dançarinos grava um vídeo da coreografia, para que todos possam aprender - e também as que são feitas exclusivamente para os bailarinos oficiais apresentarem nos eventos oficiais e de arena;

3) há as que têm um nível de dificuldade leve e que podem ser realizadas por um grande número de brincantes, e outras que requerem um nível de habilidade maior onde poucos são os escolhidos para realizá-las, e há também outras divisões dentro do próprio espetáculo de arena;

4) as coreografias feitas para a galera (torcida organizada que fica na arquibancada), que geralmente possuem mais movimentos de braços e de tronco, as feitas para momentos indígenas onde podemos ver itens que remetem a figuras indígenas como o pajé e os tuxauas, e as feitas para momentos mais folclóricos como para o conjunto que envolve o auto do boi.

Como podemos ver na fala de Batalha (2015):

Por conta disso, os organizadores dividem as danças em dois momentos: os mais folclóricos, que são coreografias direcionadas aos “autos” em que os participantes podem mostrar alegria para manter uma relação mais próxima do público, e os das danças “lendárias” e “mitológicas”, “figuras típicas regionais” e “tribais”, elementos introduzidos mais recentemente no boi. Nestes últimos, é dada ênfase a uma apresentação corporal “estilizada” e “expressiva”. (BATALHA, 2015 p. 31)

Sobre os níveis de dificuldade citados no número 3, outros critérios para definir quem dança e quem não, são estabelecidos, para as consideradas fáceis, não é necessário muita desenvoltura ou experiência afinal elas são feitas justamente para um maior acesso do público, já as consideradas difíceis, técnica é muito importante para a escolha sim, mas outros pontos também são vistos na hora de escolher o bailarino, como a presença de palco, o bailarino tem que estar seguro e sabendo exatamente o que a coreografia quer transmitir, para isso é necessário concentração, algumas coreografias também exigem um trabalho de força possuem acrobacias e levantamentos, e por último mas não menos importante, expressividade que no caso pode estar relacionada a presença de palco, e sobre isso Batalha (2015) reafirma quando diz que:

O sistema da organização coreográfica do boi-bumbá possui vários critérios no sentido de dramatização. Algumas danças são consideradas técnicas, ou seja, exigem uma expressão corporal mais trabalhada, e outras mais soltas para serem dialogadas com o público. Assim, os integrantes situam-se em diferentes posições que marcam as apresentações de divulgação e os três dias de disputa na arena do Bumbódromo. (BATALHA, 2015, p. 49)

Ainda sobre essa expressividade das danças do boi bumbá, principalmente as realizadas nos momentos de ritual, no texto: “*Cultura Popular e Sensibilidade Romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade*”, Cavalcanti (2004, p. 65) se referindo a Mário de Andrade afirma “[..]nessa conceituação, o movimento do pensamento de Mário de Andrade assemelha-se, ele mesmo, a um bailado dramático – ora comovido, ora hesitante, ora lúcido e tenso, e finalmente trágico[...].” com isso podemos afirmar que a dança é um ponto vital para a realização do espetáculo dos

bois já que ela praticamente possui ligação com todos os elementos que compõe as apresentações, como afirma Bentes na sua descrição do que é o item coreografia:

**Item 20 – Coreografia** – todo espetáculo é pautado em coreografia presente nos itens individuais e coletivos. A cada ano fascina os olhos dos espectadores que já esperam ansiosos pela novidade. Os detalhes da dramaticidade expressadas nos corpos dos brincantes demonstram a riqueza criada pelos coreógrafos, misturando dança, teatro e artes visuais nos movimentos que sempre dialogam com a essência da Amazônia. (BENTES, 2021, p. 360)

Agora que vimos como mais ou menos é dividida as coreografias do Boi Bumbá, veremos como é o processo de criação das mesmas, tal como o preparo corporal e ensaios dos bailarinos do boi. Deixando de sobreaviso que, levando em consideração a pluralidade dos ramos de ação dos bois, o seu tempo de existência e o fato de que periodicamente as coordenações e modo de operação nos bois muda, o cenário da pesquisa no qual este trabalho se baseia pode já ter sofrido mutações, ou sofrerá no futuro.

Para entender o processo de criação é necessário compreender primeiro, que tudo está interligado e há uma sequência de acontecimentos que deve ser mantida, para que dê certo, antes de tudo tem que haver uma discussão sobre que tema o boi levará para a arena naquele ano, que histórias serão exploradas e o que querem desenvolver a partir disso. Com a temática fechada é hora de criar as músicas que serão usadas, para isso um time de compositores é recrutado, às vezes há editais em que os compositores podem se inscrever e lançar suas músicas para concorrerem, e tudo isso demanda tempo e talento, após as músicas serem escolhidas, ocorre o processo de gravação das mesmas, com um time de músicos e cantores experientes que irão acompanhar e dar suporte aos levantadores de toada,

Depois da concepção de cada noite, começa a criação das coreografias que se dividem em duas fases: primeiramente, são criadas as coreografias menos acrobáticas e com menos movimentos, às quais possam ser executadas nos currais por qualquer espectador; na segunda fase, são elaboradas as coreografias mais complexas, com mais recursos, para figurar nas imagens da gravação do CD, do DVD; e na apresentação de arena. (BATALHA, 2015, p. 86,87)

Com as músicas prontas, o coreógrafo então as recebe em mãos e de forma secreta inicia o processo de criação, vale ressaltar a importância do segredo nessa hora pois nada pode ser revelado para o boi adversário, se não corre o risco de todo o trabalho do boi ir para o ralo. Os coreógrafos então se trancam em algum lugar e começam o processo de criação, que varia de um para outro, as fontes criativas podem surgir de qualquer coisa ou lugar, apenas ouvindo a música e marcando o compasso da batida, analisando a letra, ou pesquisando em outros ambientes. podemos ver isso no texto de Nogueira citado por Batalha (2015, p. 30):

Ao mencionar uma entrevista com o coreógrafo Jair Almeida do Boi Caprichoso, Nogueira (2014) chama a atenção para o fato de a fonte de inspiração para o trabalho coreográfico ser o cotidiano da cidade, ao citar, por exemplo, que Jair, ao observar as “ondas” do Rio Amazonas, criou o movimento circular, chamado de “rebojo”; ou que desenvolveu a dança dos “homens Lagartos” para a arena do Bumbódromo, ao olhar o cair e o levantar de um bêbado.

Creio que o processo de criação apesar de individual de cada artista, se assemelha ao de outros dançarinos, em algumas ocasiões é necessário fazer uma ampla pesquisa para se entender do assunto, outras vezes é só dar o play na música que a inspiração bate.

Apesar de o trabalho de criação ocorrer de maneira grupal entre os coreógrafos, mesmo assim apresenta diferenças no sentido do modelamento do movimento, pois cada coreógrafo elabora uma pesquisa que envolve o contexto da letra da toada e que, posteriormente, resultam em movimentos de dança[...]. (BATALHA, 2015, p. 17)

Depois de finalizadas as coreografias, é hora de preparar os dançarinos para que eles possam aprendê-las, segundo relatos de Batalha (2015), primeiro se iniciava os ensaios com uma espécie de aquecimento e preparo físico coordenado por alguns coreógrafos e somente após isso é que se iniciava de verdade os ensaios das coreografias, primeiro eles mostravam os passos e após isso havia a repetição, e esse processo de aquecimento mais ensaio por meio de repetição ocorria todos os dias e a assiduidade e pontualidade eram cobrados dos bailarinos, tinha que chegar na hora para o aquecimento se não, não ensaiava e não podia ficar faltando os ensaios ou não dançava, a parte do aquecimento mais preparo físico eram mediadas por coreógrafos

predeterminados, que os induzia a fazer exercícios que focam no preparo físico, no alongamento e na coordenação para executar os movimentos:

[...] pediu para alongarem as pernas, chamando a panturrilha de “quiabinho”, por causa do formato do fruto do quiabeiro. Ele solicitou que cada participante esticasse as mãos até as pontas dos pés com a finalidade de garantir equilíbrio. Desse modo, foi orientado e falando: “Estica! Bunda para trás e cabeça para frente, abre o braço e fecha”, “A direita é aquela que estala” (se referindo ao barulho do osso no momento de alinhar o corpo). Durante esse tempo, Élio Siqueira, Thiago Andrade e Marcos Silva auxiliavam a realização da atividade na parte lateral da quadra. (BATALHA, 2015, p. 56).

Durante o aquecimento existia uma parte que utilizava de movimentos do ballet clássico que eram mediadas por Chico Cardoso que possui formação na técnica, movimentos de braços, como os *port de bras*, de pernas como o *plié* e outros eram utilizados de forma mais lúdica com a finalidade de elucidar a forma correta de se portar, de realizar os movimentos e também como uma ferramenta de consciência corporal.

Por conta disso, os coreógrafos se referem à prática do balé clássico, ou seja, à utilização de alguns exercícios como uma maneira de exercitar o corpo, isto é, incentivar para uma dança com passos de “giros”, “saltos” e “pulos”. Dessa forma, o corpo do participante pouco a pouco vai sendo moldado, servindo de suporte para que o coreógrafo pense sobre a dança que almeja realizar.” (BATALHA, 2015, p. 60)

Contudo, é importante esclarecer, que a técnica do ballet clássico não era usada em sua totalidade, não existiam aulas específicas para os bailarinos aprenderem a dançar balé, eram utilizados apenas alguns movimentos específicos do Balé, para o auxílio no aquecimento dos dançarinos de boi, outro fato que vale lembrar é que, não se tem o conhecimento de que os coreógrafos citados anteriormente ainda estejam no quadro de funcionários do boi Bumbá garantido - no qual a pesquisa que está sendo utilizada se baseia - um exemplo é Chico Cardoso que hoje não se sabe a sua relação com o boi pois é tido como “persona non grata” na agremiação, por ter se envolvido em uma polêmica com relação aos jurados do festival alguns anos atrás, então se presume que hoje, outros coreógrafos estejam coordenando o corpo de bailarinos, e a pergunta se o ballet clássico ainda é utilizado como ferramenta de auxílio nos aquecimentos pré ensaios, ainda é um mistério.

Falando sobre as coreografias em si, mesmo havendo um ensaio e uma repetição todas as vezes, esse processo não se encerra aí, como já dito anteriormente, é necessário presença de palco, expressividade, e uma certa carga dramática em determinados momentos, por isso há sempre a busca pelo mais, pelo diferente, e pelo novo na hora de se dançar, e isso é posto a prova nos ensaios na hora de determinar os dançarinos e em formatar a organização espacial dos mesmos na arena, com relação a aqueles que ficarão nas frentes da coreografia e serão os líderes cênicos na hora da apresentação.

Na dança do “boi”, o movimento move uma relação entre a pessoa e o mundo de interpretação, nesse jogo de interação, o corpo aparece como elemento principal para execução do papel. A percepção tanto do coreógrafo quanto do dançarino/brincante está em constante renovação, sempre buscando fazer algo diferente para agradar ao público e ao torcedor. Objetivando essa busca, o movimento é inovador e interpretado de maneira diferente, ou seja, o corpo dele está em constante construção. (BATALHA, 2015, p. 70)

Por isso a dança é um dos principais eixos que compõem o festival, principalmente por ela ser um critério de avaliação da competição, que está presente em praticamente todos os momentos do espetáculo de arena, assim como a música, e é por essa necessidade de sempre apresentar um espetáculo melhor que o boi contrário, que esses elementos estão sempre em constante mudanças e inovações, por que a busca pelo título de campeão, é geralmente a força motriz que rege todos os aspectos de ambos os bois, é o sempre dar seu melhor e um pouco mais.

### 1.5 A DANÇA DO ITEM PAJÉ E SUAS CARACTERÍSTICAS

O pajé corresponde ao item 12 do Festival de Parintins, como o próprio nome já diz, ele tem o papel de representar o pajé, um curandeiro e guerreiro, que luta contra os espíritos do mal, geralmente aparece no ritual mais ou menos no meio do espetáculo e sua performance como item acontece no final das apresentações na parte da Apoteose. como explica o próprio Paketá em entrevista concedida a esta pesquisa:

*“As características do Pajé no festival, é um ancião né é um guerreiro que sempre tem o poder de ir ao mundo sobrenatural, buscar cura para o povo, para curar os males de qualquer situação que aconteça no ritual, na aldeia, que está sendo representado dentro do espetáculo né, as características do pajé do*

*festival em si, são em critérios de disputa né, são bem marcantes como a expressão corporal, facial, domínio do espaço cênico, tudo isso faz com que o item se torne esse esse grande líder dentro da arena né, e é uma das outras características do pajé é que ele é o ponto de equilíbrio né, da Aldeia ele é o Xamã, o hierofante (hierofante), ele é esse elo de ligação entre o mundo natural e o mundo sobrenatural, que detém o conhecimento das ervas né, das orações, das curas, esse é o pajé no enredo do festival.” Paketá, 2022.*

Tudo isso serve para elucidar a importância do personagem Pajé para o enredo do espetáculo apresentado pelos bois na arena, quando ele cita os termos Xamã e hierofante que acreditamos se referir ao termo hierofante, ele só reforça essa ideia de que o pajé é um líder, Chefe de Aldeia e sábio a qual os outros recorrem quando necessitam de ajuda tanto física quanto espiritual é quase como um protetor dos povos. E quando lembramos que o festival mescla o Auto do boi com a cultura cabocla e indígena este personagem então passa a ter total sentido.

Sobre os espetáculos apresentados pelos bois, nas três noites, para que essa apresentação termine de forma apoteótica, trazendo um frenesi tanto dos brincantes na arena, quanto os que estão nas arquibancadas, a galera, é dada então a missão ao Pajé terminar com chave de ouro as apresentações, todas as noites do festival, como cita Cavalcanti ao dizer que a sequência autodenominada “Ritual”, o ponto alto das performances dos bois, e elas trazem como protagonista neste momento não o boi-artefato-dançante, mas o Pajé, sendo ele muitas vezes, um exímio bailarino.

Agora sobre o próprio pajé, parando para analisar sua performance e o papel que ele representa, e levando em consideração toda essa expectativa criada em torno do item e o momento em que ela acontece, acaba nos trazendo a sensação de que o que está acontecendo ali seja “o bem lutando contra o mal”, como vemos no texto de Braga conforme citado por Batalha (2015, p. 17)

Nas três noites do festival, são apresentados rituais que narram mitos para acompanhar a aparição do pajé, sempre enfatizando catástrofes sobre determinados povos indígenas. Para Braga (2002, p. 47), “o Pajé contracena com a tal criatura simulando a luta, que adquire os contornos de uma dança xamânica, quando ele pula, agita os braços, pernas e maracá, no sentido de convencer os jurados e o público de que o bem deve vencer o mal”. Por isso, são sequências dramáticas acompanhadas de detalhes cênicos e composições de cenários.

Com isso é possível concluir que os fatores que envolvem a aparição do pajé na arena e a sua performance como item, demandam de grande quantidade de elementos cênicos, alegóricos, material humano e um bom planejamento dada a importância do momento. Pois como vimos anteriormente, o personagem do pajé se torna o único e exclusivo personagem principal daquele momento, e não mais o boi de pano (Garantido ou Caprichoso), mesmo sendo ele o protagonista da festa, na hora do ritual ele abre espaço para dar lugar ao pajé.

Entrando no assunto coreografia, o pajé deve se movimentar de forma forte e viril, com movimentos que lembram bem a figura indígena masculina, às vezes um guerreiro protetor, que luta contra os maus espíritos, às vezes um poderoso Xamã curandeiro que protege o seu povo. Para elucidar melhor este item, vejamos a resposta do atual pajé do Boi Garantido, Adriano Paketá, que no caso é o nosso voluntário da pesquisa quando perguntado, o que era exigido ao personagem mostrar em suas performances enquanto dança, e respectivamente qual era a sua forma de ser o pajé.

*Bom as movimentações características do item dentro do espetáculo, o que é exigido pelo regulamento é, domínio do espaço cênico né, expressão corporal, expressão facial, movimentos harmônicos né, fidelidade ao personagem, também é exigido a originalidade, claro que há casos e casos, no meu caso eu sou um Pajé mais jovial né, mais guerreiro, com um item que imprime um pouco mais de força nos movimentos, mais ágil, então Isso faz um pouco de diferença no trabalho que eu faço quanto item né, porque pelas características do Pajé em uma aldeia, já é um ancião né, um senhor de idade que já não tem tanta mobilidade corporal né, mas tem todo esse dom de conhecimento, e eu já faço um Pajé mais guerreiro, um pajé que é jovial mais forte, e pode lutar como qualquer outro guerreiro da Aldeia.*

Quando o Adriano afirma que há casos e casos, e que a sua forma de ser o pajé era mais jovial e guerreiro, nós podemos trazer como exemplo os Artistas anteriores que representaram o personagem na arena a maioria fazia um Pajé Onde a encenação ritualística era mais forte em suas performances do que a própria dança apesar de existir a movimentação não era o forte dos mesmos já quando surgiu o Paquetá agora como pajé também por ser mais novo e por ter uma grande experiência

na dança as suas performances são muito Mais repletas de energia e com movimentos Onde o nível de dificuldade é mais elevado.

Ainda sobre sua forma de ser pajé, vejamos um trecho de outra entrevista concedida pelo próprio Adriano, dessa vez para o canal do YouTube Legião Vermelha (2021)

Os dois cantores com o Maracá apoiado com o seu arco, os guerreiros todos perfilados ali, tudo isso eu imagino para arena, essa movimentação, só que claro, para o Festival de Parintins, como a gente tem um festival espetacularizado, não é uma coisa tão raiz como era antes, a gente tem que tomar esse cuidado também, se eu for com uma simplicidade de um ritual, a gente acaba perdendo ponto também né, então você precisa dar uma moldada ali, pegar o que você pode aproveitar e transformar em algo a mais aquilo [...] Hoje em dia nós temos toadas que tem uma pegada muito mais forte, se você for ver um Pajé dentro de uma Aldeia, o pajé ele tá ali muita das vezes tá sentado, a dança do indígena não é uma dança forte como nós fazemos em Parintins, com passos mais elaborados, é uma coisa mais simples mas que tem um significado muito grande, tudo que é feito tem um significado. (PAKETÁ, 2021, s/p)

Na entrevista para o canal, Paketá afirma que não tem um processo coreográfico para a evolução do item na arena, mas que busca inspiração no dia a dia, foca no regulamento, nos critérios que serão avaliados, e em pesquisas que faz sobre os pajés que existem ou já existiram, diz que muitas das vezes o pajé é aquele ancião mas que há também exceções, pajés mais jovens, há as mulheres que tem a sua história própria, e ele buscou então mostrar essa diferença no Pajé que ele representa na arena, que é mais forte que tem uma característica de guerreiro, que é jovem, mais imponente, mas que também pode ser um curandeiro, e tudo isso reflete na dança que ele leva para arena, apesar de não existirem movimentos pré-selecionados, há toda aquela bagagem de experiência que ele já adquiriu nos anos em que dançou como bailarino do Garantido show (grupo de dança oficial do Boi Garantido), e como pajé substituto em outros festivais e apresentações nos últimos anos antes de assumir como item oficial, aqui vemos uma reafirmação do ele falou anteriormente.

## 2 O BALÉ CLÁSSICO E AS DANÇAS FOLCLÓRICAS

“Terra brasileira, onde o folclore brota do povo  
Garantido vai celebrar, a cultura popular!

Tem Bumba-meu-boi, Folia dos reis,  
Fandango, Reisado, Siriá  
Sairé, Carimbó, Ciranda, Cavalhada  
Congada, êta povo festeiro que ginga feliz

Onde tem festa de boi  
Tem batucada, tem vaqueirada  
Dança de fita, cordão de bichos  
Festa de laço, tem pai Francisco é mãe Catirina  
Etnias, misturas de povos, herança ancestral do meu país”

(VERAS, NETTO, AZIZ e SILVA, 2016)

### 2.1 O BALÉ CLÁSSICO - BREVE HISTÓRIA

O ballet clássico em um comparativo a danças folclóricas, com base na dissertação de Mestrado “Arte em Movimento Dialógico”: Uma Experiência Criativa em dança a partir de diálogo entre Ballet Clássico e Danças Regionais Paraenses”, da pesquisadora: Lucienne Ellem Martins Coutinho. que, como o título já diz, busca um diálogo entre a técnica do ballet clássico e as danças regionais do Pará. Avisando de antemão que por se tratar de um assunto pouco explorado, tudo será muito intuitivo, com a expectativa de que se possa reproduzir e adaptar para a próxima fase da pesquisa, que é o trabalho de campo.

Ao falar sobre o ballet clássico, Coutinho (2014) inicia falando sobre a etnicidade que essa técnica abrange em suas obras, citando então o fato de as obras clássicas explorarem a fauna e a flora, com a presença de animais e flores como personagens ou trazidos como temática de alguma cena ou trecho coreográfico, como nos balés O Lago dos Cisnes, O Despertar da Flora e O Quebra-nozes que são famosos balés de repertório até hoje remontados e adaptados. sendo “Balé de Repertório” o termo utilizado para balés que narram uma história no seu decorrer, todos esses exemplos aqui citados se encaixam nessa categoria

Muitas vezes os balés também apresentam os costumes e religiões de determinados povos, dando o exemplo de batizados, casamentos e outros eventos, além de explorar o amor em suas várias formas como em *A bela Adormecida*, *Giselle*, *Paquita* e *Coppélia*, que apresentam em seus enredos amores trágicos, traições, romances, casamentos arranjados e desfeitos, e danças tradicionais de certas culturas ali representadas.

É importante, no entanto, entender os caminhos que o balé clássico percorreu desde seu início até os dias atuais, para isso faremos a seguir uma breve recapitulação da sua história. Como se tem conhecimento, o balé clássico surgiu nas cortes europeias, numa época em que era necessário algo para entreter a população mais rica da época, por isso essas apresentações de dança foram criadas, ainda sem muita técnica como conhecemos hoje mas desde seu início já apresentava muita luxuria, já que as cortes só sabiam “esbanjar” suas boas vidas, por ter sido criado para as cortes, as apresentações de balé ficavam restritas somente a esse público específico, a população mais pobre não tinha acesso a essas apresentações, então ele era tido como algo especificamente nobre.

No início ele possuía muita mímica e traços cômicos, com grandes vestidos e perucas, sempre foi repleto de luxo e extravagâncias, já que, como afirmado antes, ele era feito exclusivamente para entretenimento da elite da época. O auge do balé aconteceu no período em que reinava Luís XIV, tido como “Rei Sol”, Ele foi um exímio dançarino e exibicionista que gostava de fazer apresentações para seu público. Tempos depois o balé foi se modernizando e passou a ser apresentado nos palcos de fabulosos Teatros.

Como podemos ver no trecho do livro “Balé passo-a-passo” de Flávio Sampaio onde ele afirma que naquela época os balés eram apresentados como um grande evento em pátios e praças ou até em grandes salões com os bailarinos dançando no meio e o público ao redor, como nos teatros de arena. Entretanto, um dia o exímio coreografo e músico italiano *Jean Baptiste Lully* conseguiu uma autorização de rei Luís XIV e apresentou seu balé no *GRAND PALAIS* de Paris, um espaço parecido com o Palco Italiano onde sua configuração se dava para o público sentado apenas de um lado e do outro lado a sua frente se apresentavam os bailarinos que devido a etiqueta

sempre saiam e entravam no palco virados para frente da plateia, pois era proibido darem as costas ao seu rei.

As movimentações e figurinos com o tempo foram se adaptando, as grandes roupas bufantes foram com o tempo diminuídas, e as movimentações dos bailarinos foram cada vez mais se aperfeiçoando e exigindo mais do corpo de quem dançava, os saltinhos passaram a ser sapatilhas de pontas, e assim criou-se os balés de repertório que até hoje são presentes nas grandes companhias de dança, na fala de Coutinho (2014) podemos ver o início do aprimoramento das movimentações, bem como da organização postural dos bailarinos:

Nessa perspectiva, descobriu-se que a estabilidade do corpo dos bailarinos seria galgada ao promoverem o afastamento dos pés, um do outro, e com essa iniciativa teriam a possibilidade de passar um pé pela frente do outro sem levarem nenhuma queda. Com essa descoberta estava inventado o En Dehors, princípio básico para posterior invenção das cinco posições dos pés, e também a base técnica e estética do Ballet acadêmico. (COUTINHO, 2014, p. 29)

Com o passar do tempo, grandes espetáculos de ballet foram criados e alcançaram o sucesso, muitos foram os bailarinos que se tornaram referência, e o balé se popularizou e se espalhou por todas as regiões do planeta, mas sempre existiu aquela inquietude e vontade de inovação, e assim outras técnicas foram sendo criadas como o moderno e o contemporâneo. O próprio balé foi sofrendo mutações, em certo período o balé ganhou classificações que até hoje podemos usar, sendo divididos em romântico clássico e neoclássico:

Conforme aponta o coreógrafo e bailarino paraense Jaime Amaral, a linguagem do Ballet Clássico se subdivide em diferentes estilos, tais como: o clássico, que aborda mitos, deuses e semideuses; o romântico, que apresenta paisagens visionárias de fadas, sílfides e donzelas; e o neoclássico, cujas formas são mais livres. (COUTINHO, 2014, p. 26)

Todos eles tinham as suas características e padrões a qual deveriam se encaixar, entretanto o balé neoclássico dava uma certa liberdade de criação quanto aos seus movimentos, ao figurino, “[...] sua organização é mais variada, e a ênfase na estrutura é sua marca registrada. [...] relacionada a um contexto artístico de maior liberdade que já se vinha experimentando desde o Romantismo e o Impressionismo

[...]” (COUTINHO, 2014, p. 35) nesse quesito podemos citar as obras de George Balanchine. sendo uma das minhas preferidas “Apollo”, que quebra bastante as configurações de organização cênica e de movimentos, onde grandes cenários e exuberantes figurinos se fazem desnecessários.

Grandes nomes que surgiram na época e que representam o estilo neoclássico até hoje, são: George Balanchine como já citado anteriormente e Sergei Diaghilev que convidou Balanchine a ser bailarino e posteriormente coreógrafo de sua Companhia, a Ballets Russes, vale citar outros bailarinos de grandes destaques como Anna Pavlova e Vaslav Nijinsky, Nijinsky inclusive, sempre era aquele que ganhava papéis importantes nas produções de Diaghilev. As produções de Balanchine e Diaghilev surgiram para revolucionar a forma como o mundo via o balé, e após eles, novos horizontes foram abertos no criar espetáculos de ballet.

Este então, é o caminho que o balé percorreu até os dias de hoje, onde se diversificou, se ramificou e originou outras modalidades de dança como por exemplo a dança moderna e a contemporânea, onde faço questão de citar as companhias brasileiras de renome: Grupo Corpo que tem como marca - segundo a própria página do grupo - a combinação da técnica de dança clássica com uma roupagem mais contemporânea trazendo aspectos das danças populares brasileiras; e Cia de Dança Deborah Colker que traz em seus repertórios características muito singulares da sua própria coreógrafa e fundadora trabalhando elementos relacionados à arquitetura e as danças circenses que acontecem muitas vezes no plano vertical como na obra Velox.

## 2.2 AS DANÇAS REGIONAIS

Fazendo uma total quebra no assunto, mas que é necessária para a compreensão, Coutinho (2014) então explica o porquê de usar o termo regionais ao se referir às danças ao invés do folclórico, que é o mais comumente utilizado:

No entanto, utilizo em minha dissertação o conceito de dança regional, primeiro por ser a denominação utilizada no projeto “Arte em Movimento”; segundo, por não ser pertencente a nenhum grupo folclórico ou parafolclórico; e terceiro por ser uma manifestação amazônica resultado da dinâmica cultural dos povos que retrata o cotidiano dos afazeres dos nativos de cada município de origem. Por

isso, considero mais pertinente à denominação regional. (COUTINHO, 2014, p. 40)

Explicado o porquê da utilização do termo, agora partimos para entender o que é folclore, de minha própria compreensão e bagagem adquirida, diria que folclore é tudo aquilo que identifica e representa os saberes de um povo, de uma população, de um lugar, ele está amplamente ligado à Cultura, Mitos, Lendas e Contos, e o que circunda este meio.

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. (Idem, p. 16, apud COUTINHO, 2014 p. 42)

Assim, tanto as danças regionais paraenses, que serão citadas mais para frente, quanto o boi bumbá de Parintins, que reúne elementos indígenas e do auto do Boi Como já vimos antes, são considerados folclóricos. Vamos então fazer uma breve relação do que ambos têm em comum.

Cito primeiramente a origem, como a maioria das danças e manifestações culturais existentes no Brasil e principalmente na região norte, elas geralmente derivam de três polos principais o europeu o africano e o ameríndio, assim como a população brasileira que é considerada miscigenada, ambas essas raças influenciaram nas culturas que se formaram e existem hoje em vários cantos do país, outro ponto em comum que pode-se lembrar, são as características alegres, coloridas e festivas, que ambas as manifestações possuem.

Inclusive, vale ressaltar, que a dança do Carimbó originalmente do Estado do Pará, também tem um pequeno espaço no Festival de Parintins e nas apresentações dos Bois, é comum que os bois tragam grupos de carimboleiras diretamente do Estado do Pará, para se apresentarem na arena nos dias de espetáculo, devido ao fato de os dois estados terem muitas manifestações com características semelhantes esse intercâmbio cultural acontece rotineiramente.

Por ambos os estados serem vizinhos, há muitas coisas que se misturam no quesito Cultural, de ambos os lados, que fica até difícil distinguir de qual estado exatamente ela pertence. Pelo fato de os dois se situarem na Amazônia, ambas as

manifestações exploram o caráter indígena, assim como lendas e mitos da região, há então esse intercâmbio cultural, como já falado acima, que ultrapassa fronteiras.

### 2.3 O PROCESSO NA PRÁTICA

Feita essa relação, agora vejamos na prática o que foi feito com relação ao diálogo, da técnica clássica com as danças regionais paraenses.

Para que houvesse o diálogo, Coutinho (2014) explica que antes foi necessário dar aula separadas, tanto das danças paraenses quanto da técnica do ballet clássico, para que depois de exploradas no corpo dos bailarinos, pudesse haver essa troca, ela explica primeiro as aulas relacionadas às danças paraenses, no qual ela ensinou as danças da marujada.

Por fim, enfatizei que as danças da Marujada se desenvolvem sob o comando das mulheres, acompanhadas musicalmente pelos homens, com passos trocados ao som de ritmos das seguintes danças: Retumbão, Mazurca, Xote Bragantino, Chorado, Valsa, Roda e Contra Dança. (COUTINHO, 2014, p. 86)

Abro um parêntese para lembrar que o agrupamento musical do boi azul (Caprichoso), também se chama Marujada, mais precisamente eles se denominam como “Marujada de Guerra”, talvez o nome se dê justamente pelo conceito aqui explicado de acompanhamento musical, talvez seja pela cor que representa o boi ser o azul, mas de qualquer forma aqui ficamos apenas na suposição, de qualquer forma acredito que os nomes em comum seja mais um exemplo deste intercâmbio cultural.

Para as aulas de dança clássica, Coutinho (2014) explica que ela dividiu o planejamento com outra professora, na qual cada uma individualmente criou os objetivos das aulas e depois conversaram entre si.

Nas aulas de ballet clássico, eu procuro trabalhar de forma que o educando consiga perceber em seu corpo o movimento que irá realizar, assim como quais partes de seu corpo são ativadas na execução da movimentação, e busco sempre a percepção corporal individual para que o educando consiga ver as suas próprias possibilidades e limites corporais. (COUTINHO, 2014, p. 88)

Podemos ver então, que ela trabalhou a percepção e consciência corporal dos bailarinos, para que eles pudessem saber como realizar os movimentos da melhor forma possível, e assim criar dentro das possibilidades do seu corpo.

Ainda houve uma terceira parte da aula, em que ela como professora deixava os alunos livres para criarem o que quisessem, onde eles escolheriam as músicas, e poderiam criar tanto sequências coreográficas como pequenos passos de danças, sem uma conexão específica, ela fazia isso para estimular a criatividade desses bailarinos, e aproveitava para analisar o que de interessante poderia ser absorvido, se eles usariam movimentos aprendidos nas aulas de clássico e/ou nas aulas de danças regionais. Houve então a preocupação de estimular os alunos a terem um conhecimento corporal de si e do outro, e uma bagagem de movimentos e experiências que poderiam ser utilizadas no processo de criação.

Com esse conhecimento adquirido, deu-se partida ao processo de criação, onde a busca era o diálogo entre a técnica do clássico e as danças regionais paraenses, que foram aprendidas em sala de aula, em um jogo de perguntas e respostas, que as alunas deveriam usar como forma de planejamento e fonte para a criação, “Por exemplo: é perguntado ao educando o que ele pode realizar no ballet clássico como salto e o que ele identifica como salto em uma dança regional, mantendo o mesmo foco ou eixo de execução.” (COUTINHO, 2014, p. 91).

A autora então cita alguns movimentos do balé clássico, ou eixos de movimento que se assemelham aos feitos em determinadas danças regionais apreendidas em sala de aula como: O “plano mesa”, que trabalha muito da questão espacial e corporal, que é utilizado no balé clássico, e também se fez presente no processo de criação da autora com seus alunos; Os giros no próprio eixo que no balé tem o nome de *pirouettes* (pirueta), e também aparecem na dança do Carimbó; o uso da lateralidade e deslocamentos no espaço, “na realização dos giros no ballet a exemplo do *deboulet* (rolar como uma bola) e no *soutenu* (sustentado). Já no xote, os giros são marcados pela batida do pé, giro com plena similitude ao realizado no ballet.” (COUTINHO, 2014, p. 93) entre outros. “Para a construção desse diálogo, elenquei, juntamente com minhas educandas, as seguintes danças regionais paraenses: Xote,

Pretinha de Angola, Carimbó, Samba de Cacete, Banguê [...]”(COUTINHO, 2014, p. 94)

Viu-se então, que o processo dialógico proposto pela autora, deu-se da seguinte forma:

- 1- O estudo das técnicas do balé clássico e das danças regionais paraenses;
- 2- Um trabalho de conscientização e percepção do corpo dos alunos, tal como experimentação de movimentos, a partir de processos de análise, de improvisação e de criação;
- 3- A busca pela associação de movimentos semelhantes em sua forma e execução, tanto na técnica do ballet clássico como nas danças regionais;
- 4- A explanação e avaliação dos resultados obtidos de forma teórico-prática.

Partindo do processo posto em prática, dos resultados obtidos e do tema inicial proposto, a autora conclui que:

A pergunta foi sendo respondida ao longo das nossas experimentações iniciadas em setembro de 2013, e o diálogo foi se construindo entre o discurso presente no ballet clássico e o discurso nas danças regionais por meio de uma relação de “pergunta e resposta”, envolvendo técnicas do ballet clássico e de danças regionais. Eu indagava ao educando o que ele poderia realizar no ballet clássico como salto e que ele identificaria como salto em uma dança regional, mantendo o mesmo foco ou eixo de execução. (COUTINHO, 2014, p. 117)

Com tudo isso, podemos ver que a técnica clássica, apesar de ser considerada uma técnica fechada e totalmente delimitada, quando comparada ou unida a outras danças e modalidades, pode parecer totalmente oposta, mas na verdade, ambas possuem muita coisa em comum, que podem agregar uma à outra. Parto do pressuposto de que quanto mais experiência o corpo de um bailarino tiver mesmo que mínima em certas modalidades, mais disponível a mudanças e inovações ele será.

Apesar de a temática das Pesquisas, tanto minha quanto da autora serem parecidas, no quesito de unir a técnica do clássico a uma dança folclórica, as propostas de pesquisas possuem algumas diferenças, na de Coutinho, ela busca um diálogo entre ambas as danças mesclando uma a outra em busca de um produto novo, e também ela utilizou de corpos que aprenderam ambas as danças de forma conjunta e do zero, diferente da realidade em que se pretende trabalhar, onde temos como voluntário uma pessoa cujo corpo que já possuem uma ampla experiência em uma

modalidade de dança, que no caso é o boi-bumbá, e mostraremos uma nova técnica que é o ballet clássico, e a finalidade desta pesquisa não é exatamente mesclar ambas as danças, e sim, Investigar o que a técnica do ballet clássico pode, possivelmente, agregar, influenciar ou mudar, na dança ou no fazer dança, desse artista do Boi-bumbá.

### 3 MATERIAIS, MÉTODOS E RESULTADOS

“Dança pajé tribal, dança! Dança o teu ritual, dança!

(Ô, ô, ô, ô - ô, ô, ô, ô)

Vibra o teu maracá. Dança pajé paquetá

(Ô, ô, ô, ô - ô, ô, ô, ô)

Dança o pajé, guerreiro pajé

Chama o pajé, curandeiro de fé

Invoquem os seres da mata, os bichos das águas

No centro da aldeia, celebram com dança

A chegada do líder espiritual

*Sou o pajé Paketá, conheço as ervas*

*Os cantos e os segredos da floresta”*

(MEDEIROS e MEDEIROS, 2020)

#### 3.1 PROPOSTA

Este trabalho é de cunho qualitativo, de campo e comparativo do tema proposto, segundo os autores Marconi e Lakatos, que busca investigar o que acontece no corpo de dançarinos de boi Bumbá, ao serem submetidos à técnica do Balé clássico, sem antes terem a experimentado de forma mais abrangente. Comparando então como esses dois modos de dançar podem agir juntos num mesmo corpo, e que contribuições podem trazer para o artista que dança.

Para isso, temos como voluntário um item oficial de boi Bumbá, que faz parte do quadro artístico do Boi Bumbá Garantido, pertencente ao festival folclórico de Parintins, ele é o pajé oficial do Garantido. que nos concedeu uma pequena entrevista a qual apresentou alguns pontos de sua trajetória na dança, a qual achamos pertinente estar aqui, vejamos a seguir:

*“A minha trajetória no mundo da dança iniciou por volta de 2005, quando eu conheci a galera do garantido show né, a partir daí eu fiquei interessado um pouco mais pela dança né, busquei aprender lá com eles algumas coisas, de início eu não sabia nada, nem o bailado, mas aos poucos com a minha insistência, persistência, eu*

*acabei ganhando meu espaço, tendo mais visibilidade né dentro do grupo, e conseqüentemente isso me abriu portas para algumas Viagens nacionais e internacionais, das quais eu somei experiência para atuar né na dança.*

*Fiz algumas oficinas no balé folclórico da Bahia, fiz algumas oficinas no liceu de artes em Parintins, também algumas oficinas eram ministradas pelo Chico Cardoso que na época era diretor coreográfico do Garantido, ele era um teatrólogo e bailarino então ele também foi fundamental pra que eu aprendesse, tivesse contato com um pouco do contemporâneo, do moderno, e a partir daí eu comecei a dançar bem mais né, focado, buscando sempre melhorar, e nesse caminho todo fiz alguns cursos também fora, tive oportunidade de ministrar oficina no Instituto Federal de Fortaleza e também na Universidade Federal de Ouro Preto em 2012 né, então foi muito bacana esse período aí, que me fez ter uma troca de experiência com pessoas que tinham uma outra vertente da arte da dança, e eu aprendi bastante né, eu tô a 16 anos no boi atuando como dançarino.*

*Em 2015 eu comecei a atuar como coreógrafo do boi né, sou um coreógrafo autodidata, e 2017 assumi a coordenação do Garantido show que foi um dos grandes projetos que nós tivemos aí o desafio de assumir, essa liderança do corpo cênico do Garantido né, junto com os demais coreógrafos para realizar o festival folclórico de Parintins, então foi um desafio bem grande, esse projeto que nós assumimos, e em 2019 eu assumo item Pajé do Garantido, e estou a 3 anos defendendo esse item, infelizmente a pandemia atrapalhou aí em 2 anos, e agora em 2022 a gente está de volta aí para tentar mais uma vez dar o melhor, para conseguir as melhores notas, não apenas as notas mas manter o nível né do item, nesse festival que vai vir.*

Agora que já vimos quem é nosso voluntário, veremos o que foi feito.

Para o desenvolvimento prático desta pesquisa, a proposta inicial era dar aulas da técnica do balé clássico para o artista convidado, pelo período de mais ou menos um mês, com o auxílio de um profissional da área, mas devido a conflitos de agenda, principalmente do voluntário que possui muitos compromissos com o Boi Bumbá, não foi possível a presença de um professor específico da área para nossas aulas, então me vi no desafio de eu mesma, dar essas aulas para o sujeito da pesquisa, utilizando toda a experiência que adquiri nos últimos 12 anos de aulas da

técnica clássica que tive tanto no Liceu de Artes e ofícios Cláudio Santoro a qual Sou formada quanto às aulas que tive na faculdade, no decorrer do curso.

Já que as aulas seriam desenvolvidas pelo período de um mês concordamos em fazer 12 aulas sendo três por semana durante quatro semanas, Entretanto Devido a muitos contratempos tanto pessoais meus quanto do Paketá, e também questões que estavam fora do nosso alcance, como falta de internet e chuvas fortes, as aulas se estenderam por mais ou menos um mês e duas semanas e ao final totalizaram-se 11 aulas sendo as últimas três aulas acontecendo depois de um período de quase duas semanas de recesso entre as outras aulas.

Como ambos morávamos em localidades diferentes, eu em Manaus na capital do estado, e ele em Parintins no interior, nós tivemos que realizar as aulas de forma online, que inicialmente seriam via Google Meet, mas acabaram sendo feitas por meio de vídeo chamada no aplicativo de mensagens WhatsApp, Aulas essas que foram gravadas, onde houve a perda de apenas uma gravação que seria referente a aula de número 9 por problemas técnicos, o restante, todas temos as gravações do início ao fim.

Quanto ao espaço, ficou de responsabilidade de cada um conseguir um espaço adequado para as aulas, que no decorrer acabaram mudando, eu iniciei as aulas alugando uma salinha nos fundos da igreja a qual faço parte, e terminei as últimas três aulas sendo feitas na varanda de casa, já o Paketá mudou de espaço no mínimo três vezes, no auditório do Curral do Garantido, numa varanda externa do Curral, e numa salinha pequena embaixo do palco ambas na “Cidade Garantido”.

Para o desenvolvimento das aulas o plano de ensino se deu da seguinte forma inicialmente seriam feitos os exercícios realizados na barra, explicando detalhadamente cada um deles, prestando atenção a pontos importantes como, postura, eixo e intenção dos movimentos, e no decorrer das aulas, outros exercícios seriam acrescentados até se ter uma aula completa (barra, centro e diagonal), e novos movimentos seriam incluídos aos exercícios que o corpo já havia se acostumado a realizar, trabalhando também quesitos como, musicalidade, foco, equilíbrio, força, controle, organização espacial e coordenação motora. Com relação ao grau de dificuldade, os exercícios inicialmente eram todos de iniciante, mas no decorrer, eu

percebi que um ou outros movimentos de nível intermediário já davam pra ser inseridos, isso se deve ao fato de que, além de o voluntário ser um excelente bailarino na sua área de atuação, também era um aluno muito aplicado.

Um ponto que me deixou meio apreensiva na hora de planejar as aulas, foi que, por ser de modo online, algumas correções corporais não poderiam ser feitas como um professor geralmente faz, de explicar para o aluno como deve ser feito, e quando ele percebe que o aluno está fazendo algo errado, corrige por meio de pequenas intervenções no corpo do mesmo, para que ele entenda qual a maneira certa de ser feito os movimentos, com as aulas acontecendo de modo online, eu tive que dar o meu máximo para que ele pudesse entender as correções, somente com as explicações orais e as demonstrações no meu próprio corpo.

O segundo ponto que deve ser importante destacar, é que, para o planejamento dessas aulas, eu usei como base o livro balé passo-a-passo de Flávio Sampaio, que foi muito utilizado durante todo o meu curso de dança, nas matérias clássico, pela forma como ele é bem ilustrativo e explicativo a respeito dos exercícios do ballet clássico, como foi algo que eu usei durante as minhas próprias aulas eu também julguei válido usá-lo para estas aulas em específico.

Entendido como foi o planejamento, a seguir veremos como aconteceu cada uma das 11 aulas que foram desenvolvidas, em uma ordem que apresentaremos respectivamente um breve relato do que aconteceu em cada aula e em seguida a transcrição das conversas gravadas ao final de cada aula, onde o voluntário transmitia seu parecer sobre as mesmas.

- AULA 1 (05/04/2022 Terça-feira)

A aula começou com uma pequena apresentação minha, sobre minha trajetória e minhas formações, no qual informei que era formada no curso de dança do Liceu de Artes e ofícios Cláudio Santoro, e que estava cursando o 8º período da faculdade de dança, e o Paketá que também fez uma apresentação dele, informando que ele dançava mais ou menos há 15 anos, e que atualmente estava como Pajé oficial do Boi Garantido, e que durante sua trajetória ele já tinha tido experiências com muitas outras

coisas, como produção, figurino, montagem de coreografia e outros, devido às necessidades do festival de Parintins, após isso pedir ao mesmo que realizasse uma performance do item Pajé, com alguns passos básicos que ele geralmente utiliza nas suas performances de palco e de arena, na ocasião ele a realizou sem a presença de uma trilha sonora por motivos de força maior, mas ele conseguiu realizar sua apresentação da mesma forma como se estivesse com música, esse processo todo foi gravado e está salvo em nuvem.

Após isso iniciamos verdadeiramente a primeira aula de clássico, onde inicialmente mostrei a ele as posições de braços (uma mistura entre os métodos vaganova e royal) e de pernas, da primeira a quinta posição, e mostrei para ele também como o corpo deve estar posicionado, com quadris encaixados, musculatura da área da barriga pressionada e a coluna alongada, para expressar o que queria, usei da metáfora de um fio condutor que se liga ao topo da cabeça o puxando para cima, para que ele cresça sua postura e tenha firmeza nos movimentos, falei para ele o quanto era importante que essa musculatura estivesse bem firme na hora dos exercícios, para que ele pudesse ter estabilidade nos movimentos.

Começamos com os exercícios na Barra, iniciando com o plié e devido ao tempo finalizamos no battement fondu, pelo fato de ter que parar para explicar a dinâmica dos movimentos detalhadamente, para que ele pudesse realizá-los, após explicar as dinâmicas eu tinha que passar o exercício que deveria ser realizado por ele, uma vez sem a música, outra vez com a música onde eu o acompanhava, e uma terceira vez onde ele faria sozinho, somente com a minha voz o guiando e a música no fundo, onde avalei a sua memória corporal, a sua Musicalidade e a execução dos movimentos.

Durante os exercícios notei que muitas vezes precisava lembrá-lo de manter firme a sua musculatura, tanto do quadril quanto da coluna, para que pudesse se manter firme na realização dos movimentos, muitas vezes ele se desequilibrava para os lados devido a essa falta de firmeza nas musculaturas, muitas vezes tinha que lembrá-lo também de não dobrar os joelhos em exercícios que não eram necessários, e de sempre esticar a ponta do pé ao fazer qualquer exercício onde as pernas deveriam se mover, de vez em quando ele se atrapalhava um pouco na execução dos movimentos e quando isso acontecia a gente apenas repetia o exercício, para que ele

pudesse corrigir o que errou, essas pequenas correções e outra mais se seguiram durante quase todas as aulas.

Como já informado, devido ao tempo nós tivemos que finalizar após o exercício do fondu, terminando a parte prática nós sentamos para ter uma rápida conversa onde eu perguntei a ele o que ele havia achado da aula, essas conversas se repetiram ao final de todas as aulas, pois o importante é ter esse feedback do aluno/voluntário. veja a seguir a transcrição do que foi conversado

*Paketa: Com os ensaios mais voltados para o Festival, a gente acabou perdendo um pouco essa contagem do clássico, alinhamento corporal, posicionamento espacial dentro da sala de dança, então a gente acaba esquecendo algumas coisas, então vai fazendo de novo e exercício vai voltando aquela memória [...] aí vai recordando aos poucos esse movimento.*

*Lígia: É uma memória corporal que estava ali guardada em algum lugar né, agora você está resgatando, e tomara que essa memória ajude na sua desenvoltura futura, porque é o que a gente espera.*

*Lígia: E especificamente, o que tu achas que esses exercícios que a gente fez agora na barra podem te ajudar?*

*paketa: Bom eu tenho certeza que vai fazer com que os meus movimentos sejam mais precisos né, as finalizações né, equilíbrio, de força dos movimentos, a intenção, tudo isso com certeza vai contribuir para que eu possa executar os movimentos coreográficos com mais exatidão, no momento certo [...]*

- AULA 2 (06/04/2022 Quarta-feira)

Nessa segunda, aula nós repetimos os exercícios feitos na primeira aula, dessa vez sem a necessidade de muitas explicações, já que já havia feito isso na aula anterior, e conseguimos terminar os exercícios que faltavam ser feitos na Barra, na aula passada havíamos parado no fondu, dessa vez acrescentamos o frappé antes do mesmo, e o Adagio e o grand battement após, no entanto não foi possível ainda começar os exercícios do centro.

Dessa vez não foi necessário apresentações, já que a já havíamos feito isso na primeira aula, e também não foi necessário explicar novamente quais eram as posições dos braços e das pernas, eu só pedi para que ele as fizesse para ter certeza de que ele ainda se lembrava, então começamos a aula com breve aquecimento, que eu resolvi incluir antes de cada aula para que o corpo dele estivesse preparado para os exercícios, e não entrasse de uma vez sem um aquecimento apropriado, para não correr o risco de lesões.

No primeiro exercício, diferente de como foi feito na primeira aula onde somente marcamos as posições das pernas no plié, junto com o percurso dos braços, na primeira, segunda e terceira posição, dessa vez foi possível acrescentar um novo movimento, os suplesses, devant, derrière e a la second sendo o derriere chamado de cambré, além desse, os outros exercícios não tiveram muitas mudanças com relação a movimentação, mas foi possível acrescentar algumas mudanças de tempo nos mesmos, já que na primeira aula foi só para que ele entendesse como era feito cada exercício, com ele entendido, foi possível fazer essas mudanças, ainda utilizei termos como, frente, lado e tras, para que ele pudesse se concentrar na memorização dos nomes dos exercícios em si, mas, mais para frente começarei a usar os termos certos, devant, à la seconde (que em alguns lugares pode ser chamado de “de cotê”, como no livro de Flávio Sampaio) e derriere.

Outra coisa que eu sei que seria necessário mudar nas próximas aulas, foi a questão do posicionamento dele e da Barra, que no nosso caso é uma cadeira, pois ele fazia os exercícios todos de frente para mim, e quando eu pedia para ele fazer o outro lado, ele apenas trocava a cadeira de lugar, para continuar de frente para mim, quando os exercícios tiverem um pouco mais fixados na sua mente, pedirei para que ele faça as aulas de lado, sendo assim cortando esse contato visual e estimulando a troca certa da Barra, apenas virando o corpo e não a cadeira de lugar, ali eu já acrescentei uma parte de equilíbrio em um dos exercícios, para que a gente já começasse a trabalhar esse quesito no corpo dele.

- conversa da segunda aula:

*Paketá: Deu até para suar mais hoje [...] muito bacana deu para memória corporal voltar um pouquinho mais né, os exercícios aí o corpo tá começando mais né, a se entender com os movimentos.*

*Lígia: Você acha que hoje foi um pouco mais difícil que ontem?*

*Paketá: É por conta de ontem ainda tá voltando né, o primeiro dia, a coordenação ainda tava meio... aí a memória foi começando a recordar, a noite também eu lembrei algumas coisas aí já deu para... hoje o corpo já estava mais pronto para fazer os exercícios.*

*Lígia: Não precisava ter tanta explicação como ontem né, hoje você eu só pedi para você fazer e você já sabia como fazer é isso né... A função do balé uma dessas né, trabalhar memória, a coordenação, saber isolar, porque geralmente quando a gente dança, nós mexemos o corpo todo, e no balé às vezes não é assim né, nos exercícios você isola o corpo e mexe só uma parte, isso também é um trabalho muito importante e fortalece né, as pernas...*

*Paketá: É tá dando para sentir a musculatura das pernas sendo trabalhada né, a parte frontal aqui da coxa, tá bem específica, até porque esse exercício serve para fortalecer né a musculatura, o equilíbrio ...*

*Lígia: Então você acha que esses exercícios também estão te ajudando, além do que você já faz na academia?*

*Paketá: Também, muito, até porque esses exercícios são diferentes, na academia a gente trabalha com mais força, e aqui eles são mais concentrados né, para dança, na academia é mais explosão de movimentos com pesos né, aqui não é só o peso do corpo mantendo a base para sustentar.*

*Lígia: É, de qualquer forma é um trabalho de força né, quando eu te falo para te prender toda aquela musculatura, para acionar só aquela (fazendo gestos com as mãos), também é um trabalho diferente, saber acionar que músculo para aquele movimento, porque a gente geralmente tá acostumado acionar todos os músculos juntos, e é diferente esse isolamento também trabalha isso.*

*Paketá: E principalmente a respiração né, porque trabalhando a respiração pode fazer com que a musculatura trabalhe no momento certo para cada exercício.*

*Lígia: E a coordenação motora você acha que tá legal? se eu começar a dificultar um pouquinho mais os exercícios, você acha que consegue?*

*Paketá: Depois de umas quatro tentativas eu acho que vai (risos)...*

*Lígia: E aí você gostou da nossa aula de hoje?*

*Paketá: Gostei até deu para suar mais um pouco, a verdade é que eu tava precisando né, dessa correção corporal, movimentos mais trabalhados, porque como a gente dança mais solto é totalmente diferente, então você tem que se conter para estar dentro desse andamento que é o clássico, então esse é o maior desafio para mim né, consegui me conter para executar os movimentos porque eu sou muito elétrico, e muito frenético, então eu tenho que me conter, me concentrar para executar isso dentro desse andamento.*

*lígia: Mas é normal sabe, que quando eu comecei eu também tive essa dificuldade só que ao contrário, porque no início era só o clássico, aí quando implementaram para mim o jazz, o contemporâneo o sapateado, foi horrível, porque eu era toda presa sabe, pra mim soltar a musculatura e pra mim entender isso, demorou anos, e o contrário também acontece né, você dançar mais solto e ter que “engessar”, porque o balé é assim, é uma dança que é tudo na forma, aí tem que “engessar” uma parte do corpo, como eu falei, conter...*

obs: por ser uma conversa informal e oral, muitas palavras, termos e conjugações se tornam um pouco errôneas, na gramática, contudo reforçamos que o importante é esse relato de experiência.

- AULA 3 (07/04/2022 Quinta-feira)

Na terceira aula conseguimos fazer os primeiros exercícios do centro, sendo eles o Adagiam e a bateria, houve mais exercícios de equilíbrio e de força na barra, e também ensinei os pontos de referência que ajudam no direcionamento das performances da Arena, como item e como coreógrafo das Tribos.

Os primeiros exercícios foram feitos sem grandes mudanças, apenas novamente mudanças de tempo, e acréscimo de algumas repetições de movimentos dado a essas mudanças de tempo, e foi apresentado práticas de equilíbrio em boa parte dos

exercícios da barra, além de ter sido acrescentado alguns movimentos novos, como o attitude no exercício do rond de jambe, onde houve a prática do equilíbrio e também adicionei ao fondu, uma repetição incluindo passé e meia ponta, no exercício do adágio foi acrescentado mais tempo de sustentação das pernas, com a perna de base no plié, fora na barra já no centro da sala, ensinei para ele quais são os oito pontos do diagrama espacial que é utilizada no balé clássico e também conceitos como an face e épaulement e também expliquei o que era, croisé, effacé e écarté que livro de Flávio Sampaio explica da seguinte forma:

Serve para orientar o bailarino em relação ao público - frente, épaulement ou perfil. Mede o melhor ângulo em que o bailarino deve mostrar-se ao público. No ponto "1" bailarino está de frente para o público, num palco italiano, ou de frente ao espelho na sala de aulas. (SAMPAIO, 2013, p. 74)

Após isso passei uma sequência de centro, com quesitos trabalhados nos exercícios da barra, como grand plié, souplesse, tendu, equilíbrio e port de brás, e como exercício final passei uma sequência de pequenos saltos, apenas com sautes e echappés, reforcei pontos importantes como fazer sempre plié no início e no final dos saltos, e quando eu estiver no ar esticar ambas as pernas. Para finalizar a aula totalmente ensinei para ele o que é a reverência, e por que ela deve ser feita, qual a importância da referência no final de cada aula, fizemos uma referência simples apenas com port de brás.

- Conversa da terceira aula:

*Paketa: Bem legal, deu para trabalhar outras partes de coordenação, é muscular, de posicionamento na sala de aula, então então deu para aprender várias coisas[...] esse domínio espacial, um pouquinho mais de percepção de movimento, deu para ter mais noção né da correção corporal, mais uma vez a musculatura sendo trabalhada, principalmente a da perna, que é o que eu mais utilizo na arena então isso vai ser bem fundamental, esses exercícios para musculatura tá bem forte pra quando eu for dançar.*

*Lígia: Sabe o que eu acho também, assim uma percepção minha, é que esses exercícios da perna também vão te abrir uma nova possibilidade de movimentos, por*

que são exercícios novos que você está fazendo agora, é uma nova percepção, então talvez possa te ajudar a ousar nova movimentação.

*Paketá: Principalmente nesses movimentos de arena né, principalmente os saltos né.*

*Lígia: Pois é, viu que a gente trabalhou hoje nos saltos, o plié é importante né, porque se você cair com as pernas retas pode se machucar, então também é importante uma boa finalização e um bom começo... e o que mais?*

*Paketá: Essa correção né, de direção, a parte dos pontos né da sala, isso também a gente usa na arena, pela movimentação que a gente faz, então isso aí já vai ter uma nova dinâmica para mim, como você falou antes de estar para o ponto 1 mas a cabeça tá para o ponto 8, o direcionamento corporal também vai influenciar bastante, claro que assim né muita coisa acontece na arena, mas dá para usar legal.*

*Lígia: Dá para usar até nos ensaios em grupo né, quando você fala assim, “vai para direita, vai pra esquerda, vai para diagonal”, se você ensinar isso para eles você pode dizer, “para o ponto dois”, e aí já é um treinamento né.*

*paketá: É Inclusive a gente usa muito direcionamento por conta do espaço que tem dentro da arena né, a gente não tem os pontos de referência dentro do bumbódromo, mas a gente tenta passar para os meninos justamente essa formação de asterisco no chão, aí a galera sabendo a gente já consegue passar uma noção para eles, “ponto 1 ponto 8”, “vocês estão no ponto 1 agora vai para o ponto seis...” principalmente com as tribos, o trabalho que a gente faz é um trabalho mais reto com retilíneas, então tem essa mudança mais repentina de direção, então a gente também tem que ter esse domínio espacial.*

- AULA 4 (12/04/2022 Terça-feira)

Recordamos o que foi aprendido na semana passada, ele ainda possuía dificuldade na memória dos movimentos, principalmente no quesito espacial, nas direções, também na coordenação motora, de que partes do corpo devem ser trabalhadas ou não, e o eixo/equilíbrio é posto a prova em alguns exercícios, principalmente quando eu peço para ele subir na meia ponta e tentar o equilíbrio sem as mãos na barra.

Hoje foi mudada direção da base da barra, como já havia falado antes que iria fazer, pois antes ele fazia de frente para mim, agora com a mudança ele passou a fazer os exercícios de lado, quebrando um pouco do contato visual, que o deixava muito preso às minhas demonstrações, entretanto, nesse primeiro momento, mesmo com a barra ao lado muitas vezes ele virava a cabeça para a direção da câmera, só para ver o que eu estava fazendo, mas aos poucos fomos treinando ele para que pudesse notar a si mesmo, e não ficar preso a demonstração visual apenas a oral.

- Conversa da quarta aula:

*Paketá: ...É hoje deu para lembrar né... Relembrar algumas coisas, e outras só para executar né, deu para fazer o corpo recordar de novo.*

*Lígia: É mas como eu falei, tem que treinar também, outros horários, em casa à noite quando tiver um tempinho, criar sua memória corporal, porque vai ter um momento em que eu só vou dizer, "faz isso, faz aquilo", vou ligar a música e tem que fazer né, por exemplo, vou dizer, faz devant derrière a la second, e aí você sabe o que é pra fazer... E em questão de dificuldade você sente que aumentou?*

*Paketá: Um pouquinho só, mas é por questão de ter a noção corporal, de força, de equilíbrio, de peso em cada movimento, a transferência de base, só mesmo isso aí que ainda tá meio, e manter o eixo né, que eu ainda tô caindo meio fora do eixo em alguns movimentos, então isso é mesmo só questão de afinar mais essa parte de controle corporal, uma respiração...*

*Lígia: Essa consciência do corpo né que exige muito realmente. E sobre a gente ter mudado a direção da barra? agora você não faz mais exercícios de frente para mim, isso dificultou alguma coisa?*

*Paketá: É um pouquinho né, porque você tá fazendo de frente, você consegue fazer ou espelhado ou acompanha né, então aí você já tem uma percepção diferente do ângulo que você tá fazendo exercício, mas isso aí é natural né, justamente para trabalhar, a gente tem um motivo técnico aqui, que tenha essa coordenação do corpo dentro do movimento.*

*Lígia: É exatamente, eu pedi para você mudar a posição da barra para você parar de me olhar, e você começar a se perceber, porque você me olhando você só me copia, sem você me olhando aí você pode pensar mais sobre o que você tem que fazer, então as aulas serão assim a partir de agora OK? com você de lado para que você consiga se perceber... e os exercícios tá indo de boa?*

*Paketá: sim tá tranquilo*

*Lígia: Dá para dificultar um pouquinho mais?*

*Paketá: Eu acho que dá, a gente vai tentando né, cada dia é um desafio diferente, então...*

*Lígia: É, hoje a gente colocou um passinho aqui outro ali né, mas vai ser sempre assim estamos fazendo uma aula básica né, sempre as mesmas direções porque é o objetivo, mas existem muitas variações, você não precisa ficar somente no en croix, a frente, ao lado e atrás, pode ser iniciadas à frente, lá trás depois ao lado, ou com a perna da Barra...*

- AULA 5 (13/04/2022 Quarta-feira)

A aula ocorreu sem grandes mudanças, pois não foi preciso explicar demais os exercícios, como, dizer três vezes, uma ou duas explicações com a música já era o suficiente para o corpo dele assimilar o exercício, começou a fluir melhor a sua memória e coordenação motora, O fato de não ter tido muitas mudanças nos exercícios, foi justamente para trabalhar a repetição, pois como dissemos antes, a repetição é importante para que se fixe no corpo os movimentos. O único acréscimo foi que passei uma nova sequência para ele no centro, com movimentos de valsa e passos de ligação, que por ser nova ainda foi feito somente com a minha explicação oral, sem o acompanhamento da música.

- Conversa da quinta aula

*Paketá: Hoje já foi mais, digamos assim, light, mas é porque, assim, os movimentos já estão começando a ficar um pouco mais com uma facilidade, em alguns movimentos*

*ainda tem um pouquinho de dificuldade, por conta da coordenação, ainda dos posicionamentos de braço, ainda tá faltando a memória marcar né, o desenvolvimento do movimento para cada posição, mas é só isso, é questão de memorização da sequência, é deu para memorizar bem bacana , é só mesmo a parte de execução que o corpo ainda tá meio perdido mas isso é natural.*

*Lígia: isso é comum para muitos bailarinos, a gente sabe o que é para fazer, tá com ele na mente, mas na hora de passar para o corpo, parece que tem um bloqueio, normal. E essa última sequência que a gente aprendeu hoje?*

*Paketá: É a preocupação de acertar o movimento, de fazer da maneira que tem que ser feito, acaba tensionando o corpo, para que não saia da maneira correta.*

*Lígia: É como eu falei no meio da aula, fica na frente do espelho e tenta fazer, lembra que o braço é sempre o contrário da perna, é aquele tempo, “1, 2, 3, pas de bourré, passé, ficou, esticou, ficou”, e aí quando tiver fixo, a gente tenta fazer na música. E você achou que foi difícil essa última sequência?*

*Paketá: Não, não, só mesmo a parte de posicionamento do braço, mas de perna até que não tá tão difícil, mas o posicionamento do braço tem que seguir todo uma dinâmica né, junto com o corpo, então, é o braço com movimento de perna que ainda está faltando sincronizar um pouco essa coordenação.*

*Lígia: É porque é um pouco diferente do que a gente tá trabalhando na barra né, o braço fica um pouco mais parado e quem se mexe mais é a perna, mas como eu falei na aula anterior, há também movimentos mais complexos na barra, onde você precisa mexer não só as pernas mas os braços também, mudar posição, a gente só não viu porque nós ainda estamos no básico, mas nós vamos trabalhar isso agora no centro porque é necessário, não tem como fazer só movimentos de perna e deixar os braços parados...*

*Paketá: Só dizer que a questão de que cada dia vai melhorando as aulas, aos poucos vão memorizando, já tá se adequando a esses movimentos, eu já tinha no corpo mas estavam esquecidos, então a musculatura vai começando a recordar, então vai ficando um pouco mais fácil lembrar os movimentos, os nomes.*

*Lígia: É aquela questão da memorização mesmo né, mas assim, é repetir, e ficar repetindo, só não pode deixar ficar fácil, porque quando você começa a achar que tá*

*fácil, é porque relaxou em algum lugar, tem que sempre prestar atenção em todos os pontos, é o pé esticado, o quadril encaixado, então assim nunca é fácil Tecnicamente falando. mas é isso aí.*

- AULA 6 (19/04/2022 Terça-feira)

Quando o corpo dele começou a assimilar melhor os exercícios, foi possível acrescentar novos movimentos e mudanças de tempos, quanto aos exercícios feitos inicialmente na barra, algumas coisas ainda precisavam de mais treinamento, principalmente o exercício da valsa feito no centro, com o final de semana repleto de coisas, perguntei para ele se já havia começado a sentir alguma mudança no seu trabalho profissional, ele relatou que a melhor mudança foi em relação ao quesito espacial de trajetória do movimento tanto dele quanto dos bailarinos do Gshow, e que isso vai ajudá-lo muito no Alvorada no final do mês, relatou também, que os detalhes dos exercícios também estão colaborando para finalização de seus movimentos como Pajé, não de forma assimétrica e desenhada como no balé mas com relação a uma maior consciência na trajetória e finalização dos movimentos. como veremos a seguir.

- Conversa da sexta aula

*Paketá: Não, foi fácil, fácil entre aspas né, porque ainda preciso um melhor desempenho, só esse final que ainda tô tendo um pouco de dificuldade com os braços, a lógica dos movimentos, e não tô conseguindo muito bem, os braços no caso.*

*Lígia: É, isso é normal, por isso que eu falo que sempre que tiver um tempinho é bom ensaiar, ou pelo menos ficar lembrando “ai como é aquela sequência mesmo...” E quanto a essas partes que a gente acrescentou nos exercícios do início da aula?*

*Paketá: Ah foi mas de boa, até porque a gente já tem a base né, já tem a base então foi só o acréscimo, então deu para executar aí sem muito problema, é mais a questão do corpo começar a aceitar os movimentos e começar a colocar né... a cada dia a gente vai melhorando né, a tendência é melhorar, então quando menos ver eu já tô fazendo um bom andamento né, para o lado, para frente, à cabeça já deu pra ter uma*

*(melhorada), a memória corporal tá voltando cada vez mais, deu para ter um pouco mais de correção, é só mesmo uma questão de coordenação de movimento, é a questão da repetição né, execução e repetição, para poder chegar onde eu quero.*

*Lígia: É igual no ensaio né, a gente faz a repetição para ver se flui, e você já sentiu alguma mudança no que a gente está fazendo aqui, pro que você tá vivendo profissionalmente?*

*Paketá: É a questão espacial de posicionamento, o domínio espacial de ter o direcionamento, pra onde eu vou pra onde eu vim, o andamento do movimento né, os caminhos que eu percorri pra chegar até o novo ponto, então isso aí tá sendo bem valido por conta de eu usar né, muito no trabalho de arena.*

*Lígia: mas você está usando só no seu trabalho pessoal ou também no trabalho que você faz com os grupos?*

*paketá: tudo, serve para ambos, tipo a movimentação de mudanças de direções por exemplo, vai o corpo primeiro depois vai a cabeça, isso aí já vai ser com certeza acrescentado no meu trabalho enquanto item, mas também eu posso levar pra galera que tá começando a aprender, pra ela ir com a gente no tribão (nas tribos) no caso né, que é onde a gente tá focado também.*

*Lígia: é com certeza né, tudo que a gente aprende a gente tem que também transmitir para os outros. e com relação a finalização dos movimentos, aqueles detalhes que a gente vê na aula, de esticar, de dobrar, algo está te ajudando também? equilíbrio, força?*

*Paketá: sim, com certeza, quanto item dá pra usar essas coisas aí, claro que não vai ser igual o clássico né, mas quanto a isso dá pra usar tranquilo, alguma finalização principalmente quanto a questão de impressão do movimento mesmo.*

*Lígia: sim né, tipo, por onde aquele movimento começa e por onde ele termina, e toda uma consciência realmente que a gente adquire... algo mais a acrescentar?*

*Paketá: eu acho que tá sendo muito bacana as aulas, pelo menos eu tô começando a usar esse preparo pra arena, e com certeza vai surtir resultado nesse trabalho que eu tô fazendo, algumas coisas eu já pus em prática na apresentação que fiz em manaus, e agora na alvorada eu com certeza vou usar, alguma forma de construir, eu já usei*

*alguma coisas do que a gente tava fazendo na aula [...] e com o figurino muita coisa se esconde né por que o figurino cobre, mas o corpo sente e sabe.*

- AULA 7 (20/04/2022 Quarta-feira)

A aula foi mais fluida, não houve nenhuma mudança nos exercícios com relação a aula passada, e foi bem mais rápido e prático o decorrer da aula mesmo com um atraso para iniciar, ainda foi possível terminar 5 minutos antes do prazo, não foi necessária muita explicação, poucos detalhes precisavam ser corrigidos dentro do limite corporal dele, coisas rotineiras.

Hoje tivemos um avanço, pelo fato de termos conseguido passar a sequência da valsa no centro, pela primeira vez com a música, após duas aulas aprendendo os movimentos somente com a minha explicação oral como suporte, nas próximas aulas Vamos tentar adicionar novos elementos nos exercícios, e incluir outras sequências de exercícios.

- Conversa da sétima aula

*Paketá: Legal, hoje foi bom, foi dia que mais fluiu, pelo menos pra mim hoje foi dia que mais fluiu, por que já tá ficando bem gravado as sequências, tá faltando corrigir só algumas posições de braços, a musculatura está adequada pro movimento, que eu ainda não consegui deixar a musculatura preparada né pro exercício, ainda faltava um pouco de força para poder concluir o exercício, mas isso aí com as aulas vai melhorando com certeza... aos poucos tá voltando essa memória de direcionamento corporal.*

*(após isso só reforcei nosso cronograma de aulas e pedi pra que ele treinasse)*

- AULA 8 (22/04/2022 Sexta-feira)

Como a aula já estava começando a se tornar mais fluida, com a repetição dos exercícios, foi então possível acrescentar novas variações de movimentos nos exercícios da barra, como suplesse a-round, o equilíbrio no arabesque, demi rond de

jambe e o battu no exercício do frappé, que apesar de serem novos movimentos para o corpo do aluno voluntário, não foram difíceis de serem aprendidos, pois o corpo já estava começando a entender os percursos do balé, alguns detalhes de finalização e outros como o encaixe do quadril e a manutenção da postura, ainda assim foram necessárias maiores correções, perdi que trabalhasse em casa a subida e permanência das pernas altas.

- Conversa da oitava aula

*Paketá: Tá fluindo mais né, a cada dia tá fluindo melhor, hoje já deu pra gente avançar um pouquinho mais né, nos movimentos que já tinha, deu pra dar uma variada, acho que ficou até melhor agora as transições dos movimentos, então tá sendo bem bacana*

*Lígia: E por estarmos trabalhando já há um tempo, foi mais fácil pegar esses novos movimentos?*

*Paketá: É eu acho que foi um pouco mais facil, por que é uma continuidade né, dos exercícios que a gente já vinha fazendo, então é só uma pequena variação dentro do que já tava, o corpo já está habituado a esses movimentos, então o que vier já tem um pouco mais de noção de pra onde vai...*

*Lígia: e a questão da memorização das sequências, por exemplo, aqui é frente aqui é trás?*

*Paketá: Já melhorou bastante né, porque assim, a gente vai trabalhando, então a gente vai conseguindo assimilar mais rápido né, a dimensão espacial né, no espaço.*

*Lígia: e o que a gente viu hoje (de novidade), acha que vai te ajudar em alguma coisa?*

*Paketá: vai sim, a parte de finalizações né, apesar da movimentação do pajé ser mais explosiva, mas tem momentos que eu preciso ter uma correção de braços, um posicionamento da perna, uma finalização né, um salto, então tudo isso tá ajudando a expressão corporal.*

- AULA 9 (10/05/2022 Terça-feira)

Depois de mais ou menos duas semanas sem aulas, devido a sua agenda com boi garantido, e alguns problemas técnicos e pessoais, conseguimos retornar às aulas que ocorreram em salas improvisadas por questões que não podiam ser resolvidas, a aula teve alguns contratemplos como barulhos externos, queda de internet e falha na música, mas conseguimos relembrar os exercícios que tinham sido aprendidos nas aulas anteriores, e foi possível acrescentar alguns movimentos novos como o changement, no exercício dos pequenos saltos, e a sequência de valsa do centro foi transformada em uma diagonal, onde foram acrescentados assamblé soutenu, chassés e grand jetés, aproveitei os exercícios da diagonal para trabalhar com ele o diagrama espacial que já havia ensinado ao mesmo, como uma diagonal começando no ponto 6 e terminando no ponto 2 da sala, e outra começando no ponto 4 e terminando no ponto 8 da sala, este exercício foi realizado somente com auxílio da explicação oral ainda sem a música.

- Conversa da nona aula

*Paketá: Foi legal, acabou que deu pra relembrar os movimentos aí, algumas coisas que ficaram nesse período aí (as duas semanas sem aulas), é um prazo e a gente tem que correr atrás de novo.*

*Lígia: E aí esqueceu muita coisa?*

*Paketá: não, não, é só algumas posições né, algumas sequências já ficaram bem gravadas na memória, é só a inserção dessas últimas coisas novas que deu uma (travada), o corpo já tá acostumado com aquela (movimentação), aí dá uma quebrada, aí já fica meio (perdido), é só questão de estruturar na memória mesmo as sequências*

*Lígia: e toda essa memória corporal que a gente já adquiriu nas aulas até agora, você sentiu que em algum momento tu utilizou ela pra alguma coisa, essas memórias?*

*Paketá: sim, sim, é principalmente a questão espacial dentro do palco, digamos assim né, a orientação de movimento, no caso o corpo vai primeiro e a cabeça vai depois, então isso eu já tô tentando organizar no momento que eu tô dançando, e é até um diferencial por que as pessoas que vão julgar entende, então isso vai contribuir, muito do que eles vão julgar, porque mesmo sendo diferente do clássico a gente precisa ter*

essa noção, de fazer esses movimentos com um pouco dessa característica, para que ele possa entender (os jurados), é claro que dentro da toada, então a gente tem que ter esse cuidado, pra não fazer de qualquer maneira e ser interpretado de outra forma, como se estivesse totalmente errada (a movimentação).

*Lígia: então tu achas que ele está te ajudando muito na questão da organização espacial e corporal, é isso?*

*Paketá: Sim, sim!. Até mesmo para intenção do movimento, a respiração floresça, utilização da explosão do movimento. Que nessas partes aí que a gente está fazendo, de ter o movimento, como tu falou, de saber dosar ele, de ir e voltar na velocidade que ele tem que ser. Até isso na coreografia que eu estou usando no palco eu também estou tomando esse cuidado.*

*Lígia: Ah, é, olha que legal! Já é um feed back a mais, pois a gente passou um bom tempo sem ter aula. Eu queria muito saber o que teria aprendido nesse momento que a gente não teve aula, que você usou para as suas apresentações. Então é mais ou menos como se tivesse te ajudado na energia certa do movimento, é isso? Em que momento eu tenho que fazer essa explosão e em que eu tenho que recolher? (acena que sim com a cabeça) Muito bem, muito bem! E no quesito de equilíbrio e controle, e finalização de movimento, tu tem sentido também?*

*Paketá: Também ajudou bastante, até na movimentação de palco, o pas de bourré, por exemplo, dá para usar ele de várias formas dentro desse trabalho que eu faço, com deslocamento. O plié, em momento de saltos, para acontecer o impacto do movimento. Tudo isso conta, principalmente, para ter um deslocamento mais rápido, a precisão do movimento também.*

*Lígia: é, porque às vezes a gente quer fazer um movimento muito rápido aí nessa rapidez a gente esquece de amortecer e finda se machucando. Se você finalizar um movimento de forma certa você pode começar o outro de forma certa. Isso é algo que a gente preza muito na dança, né. É a questão da finalização do movimento para fazer o outro, né, pois se você não finaliza e já passa para o outro movimento, parece que você não fez, parece que aquele movimento foi esquecido. Legal! Gostei! É isso!.*

- AULA 10 (11/05/2022 Quarta-feira)

A aula foi realizada nas mesmas salas que a aula anterior, houve algumas quedas de internet no decorrer, e também uma queda de energia no local onde o Paketá estava realizando a aula, mas tudo correu mais tranquilo dessa vez, como na aula passada os exercícios tinham sido um pouco atropelados, dessa vez achei necessário mais explicações aos mesmos, principalmente os iniciais da barra, para que trabalhasse a consciência dele quanto a intenção e trajetória desses movimentos, o que com a repetição foi visivelmente melhor após essas explicações, acrescentei mais um movimento que é o cloche no Grand Battement, e conseguimos realizar o exercício da diagonal com música, o qual ele conseguiu realizar na primeira tentativa sem grandes intervenções de minha parte. Só houve uma tentativa que não deu certo, porque eu pedi para ele fazer um exercício mas não auxiliei de nenhuma forma, só deixei a música tocando para ver como ele se sairia, mas ele acabou ficando meio perdido e errando a ordem dos movimentos.

- Conversa da décima aula

*Lígia: E aí! O que você achou da nossa aula de hoje?*

*Paketá: muito boa!*

*Lígia: Está ficando mais fácil assimilar?*

*Paketá: pra mim foi mais dinamico, assim, foi mais rápido chegar as passagens, a memoria corporal já tá mais segura, poucos detalhes mas só a correção mesmo, de posição de mãos e a resistência corporal ainda tá faltando mais isso é questão de bastante ensaio para poder aguentar o “pipoco”.*

*Lígia: é, o ensaio é muito importante né! A gente nunca pode fazer uma vez e achar que a gente já sabe fazer!*

*Paketá: é, dança é repetição, sempre!*

*Lígia: exatamente! Repetição! Então tu acha que já tá ficando mais de boa, né! Assimilar as coisas, e tudo mais?*

*Paketá: É! é repetição, é repetição porque o corpo já, já, vai naturalmente fazendo fazendo o movimento, a gente só tem que ter aquele cuidado de, como tu falou, quando já tá se tornando fácil é porque tem alguma coisa errada!*

*Lígia: é exatamente, quando fica confortável é porque a gente não está fazendo mais certo, porque nunca é fácil, né! Na verdade!*

*Paketá: Sempre tem alguma coisa a mais!*

*Lígia: é sempre um detalhezinho que a gente deixa relaxar, quando vai ver, Opa! A gente se acostuma! A gente tem, tem! O nosso corpo tende a buscar caminhos mais fáceis para fazer o movimento, aí finda mudando a dinâmica né, e tudo mais. (Paketá: vai ficando natural) Igual naquela hora que eu falei que a dinâmica do jeté tava perdendo força, né, que tava frouxo, é porque tava começando a ficar fácil pra ti, entendeu! Por isso tem que sempre lembrar a dinâmica do movimento né, o que cada um pede, como no fondu que é as duas pernas juntas, estica, entendeu. Mas é isso tá! Tá indo bem! Eu acredito que seja só a questão dos detalhes mesmo, né, e a memória. Quando eu te pedi para fazer sozinho foi complicado. Ai tem que gravar!*

*Paketá: é só guardar as informações! É isso mesmo, que já tá!*

- AULA 11 (12/05/2022 Quinta-feira)

Aula correu sem grandes mudanças, apenas lembrando algumas correções de áreas, que são feitas em todas as aulas, a única mudança foi o exercício do adágio que em vez de desenvolver as pernas e sustentá-las no ar, pedi para que ele desenvolvesse a perna e colocasse-a na barra, para que agente trabalhasse um pouco da flexibilidade dele, essa foi a única exceção da aula os exercícios foram feitos com mais tranquilidade, sem muitas interrupções, e ele conseguiu executar de forma muito boa a diagonal final, terminando a aula pedi para que ele realizasse outra performance como Pajé, dessa vez conseguimos colocar uma música do álbum de 2020 do Garantido, chamada “o baiá”, após isso houve a última conversa a qual novamente perguntei dele o que ele havia achado das aulas, e o que tinha tirado de proveito disso, por último apenas agradei a ele por ter topado essa aventura e mostrei minhas verdadeiras emoções de que estava feliz e grata por tudo.

- Conversa do décimo primeiro dia (final)

Só para situar pois o áudio começou a ser gravado um pouquinho tarde, após a performance dele, nós começamos a falar sobre a toada escolhida “o baiá”, disse o quanto gostava da música, e o quanto esperei para que ele dançasse ela quando foi lançada, ele então falou que já estava acostumado a dançar ela por que ela é realmente muito boa, mas que por ele já ter dançado muitas vezes algumas pessoas começaram a reclamar de a toada estava ficando saturada, mas que mesmo assim ia continuar dançando a mesma, pois ela realmente é bastante envolvente. segue o dialogo:

*Paketá: eu penso na explosão da galera!*

*Lígia: sim, com certeza!*

*Paketá: é de suma importância pro momento, pode repetir trezentas vezes mais vai ser alto.*

*Lígia: é porque além de ti tem a energia do público e a energia do público conta muito também quando a gente tá dançando, né?*

*Paketá: exatamente, influencia muito os jurados!*

*Lígia: é, com certeza, tudo influencia! E aí!*

*Paketá: tranquilo!*

*Lígia: é o nosso último dia de aula! Queria poder fazer mais, mas infelizmente não pode.*

*Paketá: tá corrido também!...*

*Lígia: E aí! Que que você achou dessa experiência?*

*Paketá: Há maravilhosa, né! fazia um tempo que eu não tinha esse contato mais específico com a dança, mas essa parte prática, isso aí é de grande importância pra gente, a técnica, essas finalizações, posicionamento corporal, domínio espacial, então isso aí, esse pouco tempo que a gente teve, vai ter um grande reflexo com certeza no que tá proposto para ser feito em 2022.*

*Lígia: é tomara né! Tomara! A ideia é essa! A ideia é contribuir!*

*Paketá: Com certeza!*

*Lígia: E aí?*

*Paketá: e aí tenho certeza que esse reflexo vai ser visto, desse trabalho que a gente tá desenvolvendo aqui. E também quanto item, com certeza vai somar muito na, nessas três noites!*

*Lígia: **pretende usar nas três noites?** Opa! É, a ideia é ficar no seu corpo, né. Agora é, como eu falei, é a repetição, é o ensaio também, né? Então, se tu gostou de fazer clássico, se acha que te ajuda, sempre que tu puder, né! É sempre bom continuar fazendo.*

*Paketá: inclusive a gente tá com um projeto pós-festival, como a gente ficou parado esses dois anos, ficou um pouco inviável a gente levar um pouco de aula pra galera. E essa parte, por exemplo, é fundamental para que tá começando agora aqui no grupo né. Ter essa noção de estudo, essa noção espacial na sala. Tudo isso a gente tenta passar um pouco, mas como o tempo tá corrido nesse período é meio que impossível fazer isso. Mas após o festival a gente quer dar continuidade no trabalho que a gente fazia antes, de, dar aula mesmo né, correção, posicionamento, corrigir braço, tudo mais. Que pra agora vai ser difícil fazer com muita frequência, mas após o festival a ideia é continuar para preparar o grupo, né, porque também são muitos novatos, tem gente aí que nunca, não tem nem noção de tempo musical, então, a gente tem que trabalhar também isso.*

*Lígia: é, é sempre bom trabalhar pessoas novas. É bom quando o elenco se renova né. É muito ruim quando ficam sempre as mesmas pessoas, que não abrem espaço para pessoas novas, aí é complicado. Enfim, eu espero, né que toda essa experiência te ajude como item e também te ajude na preparação dessas novas pessoas.*

*Paketá: vai ajudar sim, com certeza!*

*Lígia: eu me sinto muito agradecida por você ter aceitado. Até porque a ideia do meu TCC veio de uma conversa com você, não sei se você lembra, lá em 2019, na matança do boi, aleatoriamente a gente conversou (acena que sim com a cabeça), e dali surgiu a ideia desse TCC. Espero muito que você tenha gostado, pra mim foi muito gratificante. Eu espero que pra você também, e não termina por aqui, nós ainda vamos*

*nos encontrar mais vezes, ainda vamos dançar muito, e eu espero que cada vez evolua mais...*

*Paketá: Eu agradeço também aí pela oportunidade né, porque querendo ou não é uma troca de experiências que a gente tá tendo, e com certeza vai somar tanto para você quanto para mim nesse processo que a gente tem aí cultural.*

*Lígia: O importante é somar realmente, não subtrair, que a gente consiga se tornar cada vez mais artistas melhores, em todos os sentidos.*

E assim encerramos este detalhado relatório do trabalho de campo realizado, que na minha opinião é auto explicativo, onde podemos ver todas as percepções que o nosso voluntário teve no decorrer das aulas, mas para dar uma finalizada e resumida em tudo que foi visto, vejamos agora suas repostas finais a tudo que aconteceu após o encerramento das aulas. na primeira ele responde de que forma ele sente que as aulas contribuíram para seu desenvolvimento enquanto bailarino de boi bumbá que já possui uma ampla experiência nesse ritmo:

*Bom as aulas ajudaram bastante né, nesse sentido de sempre melhorar né, a cada dia, todo dia que nós fazíamos aula era uma coisa nova, era uma correção nova, era uma intenção de movimento diferente, apesar do movimento ser o mesmo mas sempre tinha algo novo né, é uma posição do corpo, um músculo que se contrai, é uma inspiração, então tudo isso fez com que eu também pensasse no trabalho que eu faço no boi, com os demais, correção corporal, respiração, posicionamento espacial na sala de dança né, então tudo isso aí com certeza vai refletir ainda mais no trabalho que eu faço.*

E por último vejamos agora o que ele respondeu sobre como se sentia agora que o processo prático já havia se encerrado, e se ele acha que os resultados foram positivos:

*Os resultados das aulas com certeza foram positivos né, por conta de mesmo ser um trabalho diferente do que eu faço né, o clássico ajuda muito, então eu tenho um cuidado maior no momento de mudar né, ter uma mudança coreográfica no movimento, por exemplo de corpo né, ir e a cabeça chegar primeiro né, direcionar o olhar né, sair por último e chegar primeiro, para ter esse direcionamento, então são coisas que ficaram bem marcadas, e com certeza as aulas vão fazer com que eu desenvolva um*

*trabalho melhor, tanto de expressão corporal quanto de dinâmica espacial dentro do espetáculo né, e conseqüentemente ter um pouco mais dessa técnica apurada, para essa avaliação né dos jurados, mesmo que seja de uma maneira diferente, mas com certeza o clássico vai ajudar muito, como eu faço bastantes saltos, o momento que eu salto fazer um plié da maneira correta né, desenvolver um movimento, é expandir, ter essa dimensão que o movimento pede, então tudo isso com certeza vai, é fez, essa diferença aí para para que eu possa executar esses trabalhos aí que eu farei.*

De minha parte também acredito que os resultados obtidos foram positivos, tanto para o seu trabalho como item, como para o de coreógrafo do boi que neste papel pode transmitir os conhecimentos adquiridos no processo a seus bailarinos, e assim acabar beneficiando a terceiros. No início do processo de pesquisa quando contei minha ideia aos professores do meu curso, alguns acharam um tanto arriscado, pelo fato de a técnica clássica ser muito cheia de padrões, ela pudesse interferir de forma negativa nos corpos, e também de não acabar surtindo nenhum resultado nos mesmos, mas acredito que o voluntário em questão soube trabalhar muito a questão de uma nova técnica em seu corpo sem que ela o atrapalhasse de alguma forma ou o limitasse, no mais parto do pressuposto de que todo conhecimento adquirido é válido para que nos tornemos artistas melhores e até pessoas melhores, espero que este trabalho influencie novos espaços de pesquisa.

Para quem interessar, a entrevista final estará disponível nos anexos no final do trabalho.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Essa pesquisa foi feita com a intenção de investigar o que acontece no corpo de um bailarino na função de item oficial, de um boi bumbá do festival folclórico de Parintins, neste caso, o pajé oficial do Boi bumbá Garantido, ao ser submetido a uma técnica de dança diferente da que já existe em seus registros corporais, e a técnica escolhida neste caso foi a do balé clássico, por ser considerada uma das técnicas bases para um bailarino, tirando como exemplo, muitas companhias de dança

contemporânea, que, no preparo físico dos seus bailarinos os submete a aulas da técnica clássica.

A questão aqui era implementar essa técnica, em um corpo que não iniciou suas vivências na dança por meio da mesma, e sim por uma modalidade totalmente oposta que é a dança folclórica, no caso o Boi Bumbá. Uma das motivações que permeou a realização deste trabalho, foi o fato de existir poucas oportunidades de formação profissional de artistas e pesquisadores, justamente em um local que abriga um dos maiores festivais folclóricos e culturais do mundo, quase como um berço de artistas.

De minha parte, entendo que este trabalho possa ser relevante futuramente, porque a nossa cultura deve ser sempre priorizada e motivo dos nossos esforços. O festival folclórico de Parintins atrai muita mídia e muitas pessoas interessadas em consumi-lo, no entanto, a quantidade de pesquisas relacionadas ao assunto ainda são escassas, quando voltadas para o meio da dança esse número se reduz ainda mais, e quando voltado especificamente a uma técnica base de dança que é o balé clássico, as pesquisas são praticamente inexistentes.

Acredito então, que trazer a oportunidade de profissionalização a esses incríveis artistas, podendo até torná-los futuros pesquisadores, só tornaria o que eles fazem mais bonito e precioso, o que tornaria esta festa ainda mais rica. Desse modo os dois lados são beneficiados, tanto os que trazem esses conhecimentos e essa pesquisa, quanto a aqueles que a recebem e aprendem com ela, acaba se tornando também uma troca de experiências interessantes, apesar de nesta pesquisa em específico termos tido apenas um voluntário, este voluntário em si é uma pessoa importante para transmitir conhecimento a aqueles que estão ali no boi, pois além de estar no papel de item oficial do Boi, também é um dos coreógrafos do mesmo.

Apesar de muitos contratempos e problemas a serem resolvidos, no final os resultados obtidos foram positivos, podemos ver em cada diálogo ao final das aulas que alguma coisa nem que seja mínima, de verdade irá contribuir para aquele corpo que tem tanto a oferecer quanto à arte, no entanto, uma pesquisa futura, com um grupo maior de pessoas como voluntários, um tempo maior de aulas desenvolvidas aos

mesmos, e essas aulas acontecendo em espaços físicos onde a troca de experiências possa ocorrer de forma mais rica, talvez possa trazer resultados ainda mais relevantes.

No mais, espero que esta pesquisa possa ser um pontapé inicial e/ou estímulo, para que outras pesquisas futuras possam ser desenvolvidas, trazendo benefícios tanto para os pesquisadores, quanto para essas pessoas que realizam este espetáculo tão incrível do nosso Estado, e que a nossa cultura seja cada vez mais rica e valorizada, tornando o que produzimos mais precioso.

## REFERÊNCIAS

A CRÍTICA. **Festival de Parintins 2019 bate recorde de visitantes segundo Amazonastur**. Disponível em: <

<https://www.acritica.com/channels/parintins/news/festival-de-parintins-2019-bate-record-e-de-visitantes-aponta-amazonastur> > Acesso em 3/12/2022 as 17h.

ARAGÃO, Jorge; PERRONE, Ana Paula. Parintins Para o Mundo. *in*: ASSAYAG, David. **Parintins para o Mundo ver**. Parintins: Universal Music International, 1997. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/garantido/669762/> acesso em: 15/03/2022 às 14:43h

BATALHA, S de Souza. **“Gingando e balançando em sincronia”**: uma antropologia da dança do boi-bumbá de Parintins - AM. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Museu Amazônico. Universidade Federal do Amazonas, Amazonas. 2015

BENTES, F. Baraúna. **Tem festa na ilha: Estrutura e Organização dos Bois-Bumbás de Parintins**. REH- Revista Educação e Humanidades. Volume II, número 2, jul-dez, 2021.

CAVALCANTI, Maria L.. V. de Castro. **BUMBA MEU BOI, BOI BUMBÁ: a inventividade das tradições populares**. Revista de Ciências Sociais, Nº 49, Julho/Dezembro de 2018.

CAVALCANTI, Maria L.. V. de Castro. **CULTURA POPULAR E SENSIBILIDADE ROMÂNTICA: as danças dramáticas de Mário de Andrade**. Revista Brasileira de Ciências Sociais - VOL. 19 No. 54. 2004

CAVALCANTI, Maria L.. V. de Castro. **O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa**. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Setembro de 2000.

COMPANHIA de Dança Deborah Colker. **A Companhia**. Disponível em: <https://www.ciadeborahcolker.com.br/companhia> Acesso em: 18/02/2022 às 10:11h

COMPANHIA de Dança Deborah Colker. **Velox**. Disponível em: <https://www.ciadeborahcolker.com.br/velox> Acesso em: 18/02/2022 às 10:28h

COUTINHO, L.E. Martins. **“Arte em Movimento Dialógico”**: Uma Experiência Criativa em dança a partir de diálogo entre Ballet Clássico e Danças Regionais Paraenses. Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Belém, 2014.

GRUPO CORPO. **Grupo Corpo: Histórico**. Disponível em: <https://grupocorpo.com.br/companhia/> Acesso em 17/02/2022 às 10:23h.

JESUS, Melvino de. Amazônia é Brasil. *In*: RAÍZES CABOCLAS. **Amazonas**. Manaus. The Orchard Music. 1997. Disponível em:  
<https://m.letras.mus.br/raizes-caboclas/461004/> acesso em: 20/05/2022 às 01:38h

LEGIÃO VERMELHA. **LV Entrevista Adriano Paketá, o Pajé do Boi Garantido - Parte 2**. Youtube, 10/12/2021. Disponível em: <  
<https://www.youtube.com/watch?v=dMTN3s2ps1Y> Acesso em: 15/12/2021 às 16:10h

MEDEIROS, Caetano; MEDEIROS, Gaspar. Pajé Tribal. *in*: JUNIOR, Sebastião. **Somos o Povo Floresta (Álbum Floresta)**. Parintins. ONErpm. 2020. Disponível em:  
<https://www.letras.mus.br/garantido/paje-tribal/> acesso em 14/05/2022 às 21:33h

NAKANOME, E. da Silva; SILVA, A.R. Pereira da. **O Indígena no Imaginário Alegórico dos Bumbás de Parintins**. Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 1, jan-jun/2019.

SAMPAIO, Flávio. **Balé passo-a-passo: história, técnica, terminologia**. Expressão gráfica e editora, Fortaleza, 2013.

SEARA, Nadia T. de Souza. **A cultura de brincar de boi bumbá**. Revista acadêmica de Educação do ISE Vera Cruz, 2012.

SILVA, José Maria. **Espetáculo e performance no Festival de Parintins**. Ilha Volume 11 Número 1. Universidade Federal do Amapá. Macapá, 2009.

VERAS, Helen; NETTO, Edmundo; AZIZ, Murad; SILVA, Diogo. Terra Brasileira. *in*: JUNIOR, Sebastião. **Celebração**. Parintins. ONErpm. 2016. Disponível em:  
<https://www.letras.mus.br/garantido/terra-brasileira/> acesso em: 07/04/2022 às 22:25

## ANEXOS

### 1. ENTREVISTA FINAL

1 - QUAL A SUA TRAJETÓRIA NA DANÇA? TEMPO, EXPERIÊNCIAS, MODALIDADES, PROJETOS. EM QUE ÁREAS DA DANÇA TRABALHA ATUALMENTE? FAÇA UMA PEQUENA APRESENTAÇÃO SUA.

A minha trajetória no mundo da dança iniciou por volta de 2005, quando eu conheci a galera do garantido show né, a partir daí eu fiquei interessado um pouco mais pela dança né, busquei aprender lá com eles algumas coisas, de inicio eu não sabia nada, nem o bailado, mas aos poucos com a minha insistência, persistência, eu acabei ganhando meu espaço, tendo mais visibilidade né dentro do grupo, e consequentemente isso me abriu portas para algumas Viagens nacionais e internacionais, das quais eu somei experiência para atuar né na dança, fiz algumas oficinas no balé folclórico da Bahia, fiz algumas oficinas no liceu de artes em Parintins, também algumas oficinas eram ministradas pelo Chico Cardoso que na época era diretor coreografico do Garantido, ele era um teatrologo e bailarino então ele também foi fundamental pra que eu aprendesse, tivesse contato com um pouco do contemporâneo do moderno, e a partir daí eu comecei a dançar bem mais né, focado, buscando sempre melhorar, e nesse caminho todo fiz alguns cursos também fora, tive oportunidade de ministrar oficina no Instituto Federal de Fortaleza e também na Universidade Federal de Ouro Preto em 2012 né, então foi muito bacana esse período aí, que me fez ter uma troca de experiência com pessoas que tinham uma outra vertente da arte da dança e eu aprendi bastante né, eu tô a 16 anos no boi né atuando como dançarino, em 2015 eu comecei a atuar como coreógrafo do boi né sou um coreógrafo auto-didata, e 2017 assumi a coordenação do Garantido show que foi um dos grandes projetos que nós tivemos aí o desafio de assumir, essa liderança do corpo cênico do Garantido né, junto com os demais coreógrafos para realizar o festival folclórico de Parintins, então foi um desafio bem grande, esse projeto que nós assumimos, e em 2019 eu assumo item Pajé no Garantido e estou a 3 anos

defendendo esse item, infelizmente a pandemia atrapalhou aí em 2 anos, e agora em 2022 a gente está de volta aí para tentar mais uma vez dar o melhor, para conseguir as melhores notas, não apenas as notas mas manter o nível né do item, nesse nesse festival que vai vir.

2 - VOCÊ COMO UM ITEM DO BOI BUMBÁ, PODERIA ESCLARECER, QUAIS SÃO AS CARACTERÍSTICAS DO PAJÉ E O QUE ELE REPRESENTA NO ESPETÁCULO APRESENTADO NO FESTIVAL?

As características do Pajé no festival, é um ancião né é um guerreiro que sempre tem o poder de ir ao mundo sobrenatural, buscar cura para o povo, para curar os males de qualquer situação que aconteça no ritual, na aldeia, que está sendo representado dentro do espetáculo né, as características do pajé do festival em si, são em critérios de disputa né, são bem marcantes como a expressão corporal, facial, domínio do espaço cênico, tudo isso faz com que o item se torne esse esse grande líder dentro da arena né, e é uma das outras características do pajé é que ele é o ponto de equilíbrio né, da Aldeia ele é o Xamã, o hierofante (hierofante), ele é esse elo de ligação entre o mundo natural e o mundo sobrenatural, que detém o conhecimento das ervas né, das orações, das curas, esse é o pajé no enredo do festival.

3 - QUE MOVIMENTAÇÕES CARACTERÍSTICAS SÃO EXIGIDAS QUE O PERSONAGEM DO PAJÉ APRESENTE EM SUAS PERFORMANCES? E QUANTO A SUA DANÇA, QUAL A SUA FORMA DE SER O PAJÉ?

Bom as movimentações características do item dentro do espetáculo, o que é exigido pelo regulamento é, domínio do espaço cênico né, expressão corporal, expressão facial, movimentos harmônicos né, fidelidade ao personagem, também é exigido a originalidade, claro que há casos e casos, no meu caso eu sou um Pajé mais jovial né, mais guerreiro, com um item que imprime um pouco mais de força nos movimentos, mais ágil, então Isso faz um pouco de diferença no trabalho que eu faço quanto item né, porque pelas características do Pajé em uma aldeia, já é um ancião né, um senhor

de idade que já não tem tanta mobilidade corporal né, mas tem todo esse dom de conhecimento, e eu já faço um Pajé mais guerreiro, um pajé que é jovial mais forte, e pode lutar como qualquer outro guerreiro da Aldeia.

4 - QUANTO AO OBJETIVO DESTA PESQUISA, VOCÊ JÁ TEVE CONTATO COM A MODALIDADE DO BALÉ CLÁSSICO ANTES DESTE ESTUDO? SE SIM QUAL O NÍVEL DE CONTATO VOCÊ TEVE COM A TÉCNICA?

Eu tive contato com o balé né por volta de 2006 quando eu me inseri no garantido show, onde nós fazíamos aula de balé clássico, então a partir daí eu aprendi algumas coisas que eu utilizo ainda até hoje, e essas aulas vieram ajudar muito a recordar tudo aquilo que eu aprendi lá atrás né, é o princípio básico da dança, correção do corpo, posicionamento na sala de dança, então foi esse esse contato que eu tive há um tempo atrás com o balé e com outras vertentes da dança.

5 - A QUE PONTO DE INTERESSE O FEZ ACEITAR PARTICIPAR DA PESQUISA? QUAIS FORAM EXPECTATIVAS CRIADAS ANTES DE INICIAR AS AULAS DA TÉCNICA CLÁSSICA E QUAIS FORAM CUMPRIDAS NO DECORRER?

O ponto de interesse que me fez aceitar fazer esse trabalho, essas aulas, foi que eu também precisava fazer a minha memória corporal voltar né, a esses movimentos que eu já tinha digamos assim que esquecido né, e foi muito bacana todas as aulas que nós fizemos foi tudo dentro daquelas expectativas que eu criei, de participar, de poder executar, e é claro mesmo de uma forma online ter esse esforço de poder fazer, e contribuir também né com esse projeto, então foi muito significativo tudo que eu aprendi, tudo que eu recordei novamente nesse momento, com essas aulas que a gente teve aí nesse período.

6 - A PROPOSTA DAS AULAS ERA ENSINAR A TÉCNICA DO CLÁSSICO TRABALHANDO QUESITOS COMO, COORDENAÇÃO MOTORA, DIRECIONAMENTO ESPACIAL, EQUILÍBRIO, MANUTENÇÃO DA POSTURA,

FORÇA E FLEXIBILIDADE, VOCÊ ACHA QUE ESSES ITENS FORAM TRABALHADOS DE FORMA PROVEITOSA E/OU LHE AJUDARAM DE ALGUMA FORMA? SE SIM, COMO?

Olha, com certeza as aulas fizeram com que eu aprendesse algumas coisas sim, da técnica né, principalmente a correção corporal, flexibilidade, domínio do corpo no momento da execução dos movimentos, então tudo tudo que a gente fez foi bem relevante né, dentro da proposta do que tava sendo feito, a gente conseguiu executar várias variações daquilo que foi proposto né, e principalmente fez com que eu abrisse um pouco mais a mente para buscar novos caminhos para o trabalho que eu faço, não apenas como item mas também como coreógrafo, então tudo foi válido pra esses momentos aí nas aulas que a gente fez.

7 - FALANDO DE FORMA GERAL, CONSIDERANDO TODA SUA HISTÓRIA NA DANÇA E SEU TRABALHO COMO COREÓGRAFO DO BOI E ITEM DO MESMO. DE QUE FORMA VOCÊ ACHA QUE AS AULA INFLUENCIARAM NO SEU DESEMPENHO COMO BAILARINO FOLCLÓRICO QUE JÁ TRAZ NO CORPO UMA IDENTIDADE PRÓPRIA

Bom as aulas ajudaram bastante né, nesse sentido de sempre melhorar né, a cada dia, todo dia que nós fazíamos aula era uma coisa nova, era uma correção nova, era uma intenção de movimento diferente, apesar do movimento ser o mesmo mas sempre tinha algo novo né, é uma posição do corpo, um músculo que se contrai, é uma inspiração, então tudo isso fez com que eu também pensasse no trabalho que eu faço no boi, com os demais, correção corporal, respiração, posicionamento espacial na sala de dança né, então tudo isso aí com certeza vai refletir ainda mais no trabalho que eu faço.

8 - AGORA QUE O PROCESSO PRÁTICO JÁ SE ENCERROU, COMO VOCÊ SE SENTE DEPOIS DESTE PERÍODO DE AULAS DA TÉCNICA DO BALÉ CLÁSSICO? OS RESULTADOS (SE HOVEREM) FORAM POSITIVOS?

Os resultados das aulas com certeza foram positivos né, por conta de mesmo ser um trabalho diferente do que eu faço né, o clássico ajuda muito, então eu tenho um cuidado maior no momento de mudar né, ter uma mudança coreográfica no movimento, por exemplo de corpo né, ir e a cabeça chegar primeiro né, direcionar o olhar né, sair por último e chegar primeiro, para ter esse direcionamento, então são coisas que ficaram bem marcadas, e com certeza as aulas vão fazer com que eu desenvolva um trabalho melhor, tanto de expressão corporal quanto de dinâmica espacial dentro do espetáculo né, e conseqüentemente ter um pouco mais dessa técnica apurada, para essa avaliação né dos jurados, mesmo que seja de uma maneira diferente, mas com certeza o clássico vai ajudar muito, como eu faço bastantes saltos, o momento que eu salto fazer um plié da maneira correta né, desenvolver um movimento, é expandir, ter essa dimensão que o movimento pede, então tudo isso com certeza vai, é fez, essa diferença aí para para que eu possa executar esses trabalhos aí que eu farei.

## APÊNDICE

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

O (a) Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar deste estudo intitulado, **“BOI BUMBÁ E BALÉ CLÁSSICO: ESTUDOS DO CORPO CONTEMPORÂNEO”**, que tem como objetivo: Analisar como a técnica do Balé Clássico e o bailado do Boi Bumbá dialogam coreograficamente e podem agregar corporalmente na performance de arena, técnica e estética dos itens oficiais do Boi Garantido.

O convite se deu porque o(a) senhor(a) possui o perfil que preenche os critérios para, na condição de sujeito, 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.

O sujeito será entrevistado e informado através de contato pessoal pela própria pesquisadora das datas e horários, assim como dos locais com comodidade e segurança e de comum acordo com a agenda do voluntario para a coleta das informações.

O (a) Sr. (a) será submetido à aulas de balé clássico, pelo período de um mês, a contar do inicio das aulas, e uma entrevista final com o objetivo de fornecer informações para o melhor entendimento do assunto em questão. Afirmamos que 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 do sujeito investigado. 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. 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: Lígia da Silva dos Santos

Endereço: rua Adalto Uchoa; quadra D; número 20; conjunto Shangrilá 3; Parque 10 de Novembro; MANAUS-AM

E-mail: Institucional - [iss.dan18@uea.edu.br](mailto:iss.dan18@uea.edu.br) / pessoal - [ligiasantosdan@gmail.com](mailto:ligiasantosdan@gmail.com)

Para quaisquer informações, fica disponibilizado também o endereço da Escola Superior de Artes e Turismo, da Universidade do Estado do Amazonas, na Av. 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: Lígia da Silva dos Santos

Endereço: rua Adalto Uchoa; quadra D; número 20; conjunto Shangrilá 3; Parque 10 de Novembro; MANAUS-AM

E-mail: Institucional - [iss.dan18@uea.edu.br](mailto:iss.dan18@uea.edu.br) / pessoal - [ligiasantosdan@gmail.com](mailto:ligiasantosdan@gmail.com)

Telefone: (92) 99911-5163

#### CONSENTIMENTO

Eu, Robriano Jorge Santos do Silva,  
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 e nas aulas sem que nada haja de ser reclamado a título de direitos a minha imagem e som de minha voz. Estou ciente de que não haverá remuneração, e que posso me retirar 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.

Robriano Jorge Santos do Silva

Assinatura do participante

Data: 23/05/2022

Lígia da Silva dos Santos

Assinatura do Pesquisador Responsável

