

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

ALESSY PADILHA EVERTON

**A SABEDORIA POPULAR DOS COREÓGRAFOS DO BOI-BUMBÁ DE
PARINTINS: EXPERIÊNCIAS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DOS BAILADOS
DAS TOADAS**

Manaus-AM

2023

ALESSY PADILHA EVERTON

**A SABEDORIA POPULAR DOS COREÓGRAFOS DO BOI-BUMBÁ DE
PARINTINS: EXPERIÊNCIAS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DOS BAILADOS
DAS TOADAS**

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

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

Manaus-AM

2023

DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho à Deus,
a minha mãe, a todos os professores
e professoras do curso de dança,
aos meus amigos e ao Boi Garantido.*

ALESSY PADILHA EVERTON

**A SABEDORIA POPULAR DOS COREÓGRAFOS DOS BOIS-BUMBÁS DE
PARINTINS: EXPERIÊNCIAS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DOS
BAILADOS DAS TOADAS**

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

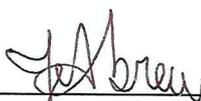
Nota Final: 9,6

Manaus, 24 de março de 2023

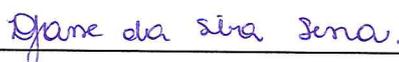
Banca Examinadora:



Profa. Dra. Raíssa Caroline Brito Costa



Profa. Dra. Jeanne Chaves de Abreu



Profa. Dra. Djane da Silva Sena

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer as pessoas que colaboraram nesta minha caminhada. Que incentivaram e me deram orientações, coragem e foram e são inspirações para que eu concluísse este trabalho.

De início a minha família, minha mãe, pai, irmão, tio e avó que estiveram presentes na caminhada universitária me dando todo o apoio quando eu não conseguia mais instrumentos para este processo.

Aos professores da universidade que me trouxeram conhecimento e colaboraram para o meu discernimento crítico acerca deste universo da dança, e que me incentivaram a buscar a fazer projetos, como adentrar no Programa de Iniciação a Pesquisa Científica, com apoio da professora Carmem Arce que na pesquisa culminou para inspirar este Trabalho de Conclusão de Curso. À minha professora orientadora Dra^a Raíssa Costa por toda a dedicação que dispôs para a conclusão desta pesquisa.

Também agradeço aos meus amigos, Marcos Telles, Jéssica Tolosa, Andressa Karla, Lígia Santos, Derimar Paz, Nikole Guedes que estiveram comigo orientando, dialogando, estando juntos em trabalhos universitários e profissionais. Estes me deram força e inspiração para alcançar meus objetivos.

E o mais importante, dedicar este trabalho a Deus, pois Ele que vem iluminando meu caminho com todas estas pessoas que me trouxeram aqui. E por vezes foi meu guia e a força necessária para seguir adiante.

EPÍGRAFE

“Vós sois o sal da terra...e luz do mundo.”

Mt. 5:13-14

RESUMO

Ao falar do Festival de Parintins é fato que os dois bois-bumbás na produção de seus espetáculos produzem uma arte de expressão da identidade do homem amazônico sob forma consciente e analítica, evidenciando a altivez do homem amazônida imerso em seu espaço de vida e cultural. Toda essa experiência é trazida para a composição das toadas. Elas fazem parte do projeto que será destinado a Arena do Bumbódromo, mas estão presentes em toda uma temporada pré-festival. Elas são tocadas e o público dança e brinca durante os eventos e ensaios dos bumbás. Logo, visamos por meio desta pesquisa analisar o processo de criação das coreografias dos bailados das toadas dos bois-bumbás de Parintins, a partir das experiências dos coreógrafos parintinenses, em específico do boi-bumbá Garantido. Levantamos dados acerca da dança do boi-bumbá de Parintins, para então, tendo a compreensão acerca deste espaço semiótico, entramos em contato com os coreógrafos que elaboram as coreografias para as toadas, a fim de entender a partir das experiências de cada um deles como se propõe o desenvolvimento do processo criativo e suas experiências. A partir dos relatos dos diálogos, analisamos as informações dos coreógrafos do boi-bumbá Garantido, e identificamos elementos em comuns e distintos a partir do discurso dos coreógrafos.

Palavras-chave: Toadas; coreografia; processo criativo; Boi Garantido; cultura popular.

ABSTRACT

When talking about the Parintins Festival, it is a fact that the two bois-bumbás in the production of their shows produce an art of expression of the identity of the Amazonian man in a conscious and analytical way, evidencing the haughtiness of the Amazonian man immersed in his living and cultural space. All this experience is brought to the composition of the toadas. They are part of the project that will be destined to the Bumbódromo Arena, but they are present throughout a pre-festival season. They are played and the public dances and plays during the events and rehearsals of the bumbás. Therefore, we aim, through this research, to analyze the process of creating the choreographies of the dances of the bois-bumbás from Parintins, based on the experiences of the choreographers from Parintins, specifically the boi-bumbá Garantido. We collected data about the dance of the boi-bumbá from Parintins, so that, having the understanding about this semiotic space, we got in touch with the choreographers who elaborate the choreographies for the toadas, in order to understand from the experiences of each one of them how proposes the development of the creative process and its experiences. From the reports of the dialogues, we analyzed the information from the choreographers of the Boi-Bumbá Garantido, and identified common and distinct elements from the choreographers' discourse.

Keywords: Toadas; choreography; creative process; Boi Garantido; popular culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Adriano Paketá como Pajé do boi Garantido - Foto: Daniel Brandão	26
Figura 2 - Élio Siqueira - Foto: Acervo pessoal do entrevistado.....	29
Figura 3 - Cena coreográfica da toada "Fantástica Amazônia" composição de Ronaldo Barbosa Jr. e Rafael Marupirara, cena extraída do vídeo do canal no Youtube de Breno Nogueira.....	36

LISTA DE QUADROS

Tabela 1 - Conceito do processo coreográfico dos bailados de Palco	39
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. OS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS: RESUMO HISTÓRICO	11
1.1. A relação entre toada e dança	12
1.2. O Bailado de Palco.....	14
1.3. A Sabedoria Popular para as coreografias de boi-bumbá.....	16
2. ASPECTOS METODOLÓGICOS	20
2.1. Abordagem do Tipo de Pesquisa	20
2.2. Tipo de Pesquisa	20
2.3. Quanto a Finalidade.....	20
2.4. Procedimentos Técnicos	21
2.5. Caracterização do Ambiente, dos Sujeitos e da Pesquisa	21
2.6. Instrumentos e Procedimentos para Coleta de Dados	22
2.7. Procedimentos para Análise de Dados	22
2.8. Amostra.....	23
3. ANÁLISE DOS RESULTADOS	24
3.1 Os entrevistados	24
3.2 O Roteiro de Entrevista	29
3.2 As Experiências de Adriano Paketá e de Élio Siqueira.	30
3.4. Destaque das experiências	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42
ANEXOS	46
APÊNDICE	52
APÊNDICE A.....	53

INTRODUÇÃO

O Festival Folclórico de Parintins com sua relevância e protagonista da identidade amazônica inspirou a realização da pesquisa sobre a dança do boi-bumbá por meio do ICT¹, sob o título: “A singularidade da dança do boi-bumbá de Parintins: A semiosfera em conversão para movimentos e expressões” em 2020 e 2021, sob orientação da professora Carmem Arce. Mas ao lado desta relevância sociocultural, sentimentos reverberam por este ‘folclorear’ que exalta e fortalece a cultura Amazônica. Assim, viemos mostrar a importância da dança como um agente singular que permeia o folclore em Parintins, entendendo-o como expressão que fortalece o espetáculo e ao mesmo tempo através da expressão corporal transmite uma identidade amazônica.

Biriba (2005) incide que os dois bois-bumbás na produção de seus espetáculos produzem uma arte de expressão da identidade do homem amazônico sob forma consciente e analítica, evidenciando a altivez do homem amazônida imerso em seu espaço de vida e cultural. Toda essa experiência é advinda para a composição das toadas. Elas fazem parte do projeto que será destinado a Arena do Bumbódromo, mas estão presentes em toda uma temporada que ocorre anterior ao Festival. Elas são tocadas e o público dança e brinca durante os eventos e ensaios dos bumbás. Costa (2013, p.8) diz que “ainda nos ensaios são criadas as coreografias para cada uma das 20 toadas do CD, umas valorizam mais as expressões do corpo, outras coreografias são fiéis a letra da toada, ambas são direcionadas pela poesia expressada em seu conteúdo”. E diante desta realidade da construção destas coreografias para as toadas dos bois-bumbás de Parintins, adentramos a questão de entender como é organizado esse processo das coreografias de boi-bumbá de Parintins, sendo os bailados de palco, a partir do saber popular dos coreógrafos desta dança folclórica?

Essas coreografias através do corpo dançante, conforme Silva (2005) contam histórias, representam entes e pessoas, expressam a fé, danças típicas da região e representam cada personagem que vai além do bailado das toadas. É no espaço cultural do Festival dos bois-bumbás que encontramos essa conversão da toada para as coreografias que representam e trazem a singularidade para uma dança de identidade regional amazônica. Da mesma forma, Batalha (2015) elucida que o

¹ Projeto de Iniciação à Pesquisa Científica e Tecnológica

compositor possui um denso trabalho de pesquisa para a elaboração das toadas. Pois o coreógrafo também segue uma linha de processo metodológico que vai para a pesquisa, audição da toada e a exploração de outras culturas e linguagens para desenvolver os bailados de palco. Assim, buscamos aprofundar nesta pesquisa as questões sobre a criação de coreografias para as toadas do Boi-Bumbá Garantido, estabelecendo contato e o diálogo com coreógrafos de Parintins para compreender as nuances de exploração deste processo de criação que a partir de suas vivências e conhecimentos é buscar entender a autonomia do imaginário e da cultura que os permitem desenvolver os bailados das toadas.

Desta forma, A universidade quanto a realidade dos discentes e docentes poderão com os resultados desta pesquisa aproveitar do conhecimento para expandir acerca do processo coreográfico das danças de toadas dos bois-bumbás de Parintins, e compreender o desenvolvimento, os meios e ou as ferramentas de construção destes bailados.

O conhecimento para os discentes propicia expandir com seu arcabouço de ideias, metodologias e outras formas de explorar a dança que contribua para o seu percurso de discente e profissional. Para o corpo docente visa além do conhecimento desta realidade, possibilitar que compreendam as metodologias de construção desta dança para que possam discutir e colocar em prática em suas aulas ou expandir a exploração para outras vertentes da dança. Assim como os coreógrafos e profissionais em dança poderão analisar, assimilar e explorar os resultados da pesquisa como ferramenta metodológica para aplicar em seus formatos de trabalho e pesquisa. E de forma abrangente para a sociedade, procuramos dar ênfase a este conhecimento de identidade amazônica e folclórica que fortalece a cultura regional e a dança no Amazonas.

Logo, visamos por meio desta pesquisa analisar o processo de criação das coreografias dos bailados das toadas dos bois-bumbás de Parintins, a partir das experiências dos coreógrafos parintinenses em específico do boi-bumbá Garantido. Levantamos dados acerca da dança do boi-bumbá de Parintins, e tendo a compreensão acerca deste espaço cultural, entramos em contato com os coreógrafos que elaboram as coreografias para as toadas. A fim de entender a partir das experiências de cada um deles como se propõe a desenvolver o processo criativo com suas experiências. A partir dos relatos dos diálogos, analisamos as informações dos coreógrafos do boi-bumbá Garantido, e identificamos elementos concernentes que

culminam para a produção coreográfica.

Diante disto, este trabalho está dividido em três partes. No primeiro, abordamos o referencial teórico que introduz acerca da proposição do tema, sendo estes: Um breve Histórico sobre o boi-bumbá de Parintins, compreensão acerca da relação de toada e dança, e em seguida sobre o bailado de palco. E por último abordamos sobre a Sabedoria Popular que traz referência ao conhecimento do povo parintinense na construção de sua arte, principalmente a dança, objeto desta pesquisa.

Na segunda parte adentramos nas especificidades dos Aspectos Metodológicos, assim entendemos os conceitos e procedimentos que se alinham para realização das coletas, análises e resultados. E na terceira, apresentamos a Análise de Resultados com base nas entrevistas que expõe suas experiências de criação dos bailados de palco do boi-bumbá Garantido.

1. OS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS: RESUMO HISTÓRICO

O Festival Folclórico de Parintins se inicia em meados do século XX com a competição dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso, na cidade de Parintins, município do Estado do Amazonas. Estes bois-bumbás, segundo José Maria da Silva (2007) possuem histórias de criação diferenciadas. O autor relata que o Garantido surgiu a partir de uma promessa de seu fundador, Lindolfo Monteverde, que por conta de uma enfermidade fez uma promessa ao santo São João Batista que se ficasse curado colocaria um boi para brincar nas ruas. Já o boi Caprichoso possui duas versões de criação, a primeira é que foi levado de Manaus à Parintins por José Furtado Belém e a segunda versão, é que ele surgiu por uma divergência na coordenação do boi Galante, que o antigo dono abandonou o cargo deixando nas mãos dos irmãos Cid, Raimundo Cid; Pedro Cid e Félix Cid. A partir de então eles reconstruíram o boi colocando um tecido preto e assim atribuindo o novo nome de Caprichoso.

A cor simbólica do boi Garantido é o vermelho e a cor do boi Caprichoso é o azul. Eles trazem anualmente uma disputa contrária onde não é permitido usar a cor do outro, também não se referem ao nome do outro boi-bumbá e utilizam do termo "contrário", fazendo com que aumente a rivalidade e proporcione característica e identidade específicas a cada boi. Outro ponto importante da história do Festival é o "brincar de boi", que conforme Silva (2007), em Parintins rememora o tempo em que se encenava o auto do boi – uma história constituída pela tradição do boi e praticada em diversos lugares do país. O auto do boi é um teatro-cantado da morte e ressurreição do boi e as apresentações ocorriam na frente das casas com cerca de 2 horas de duração e nesse contexto Silva (2007, p. 37) diz que,

[...] o enredo em torno de Pai Francisco e Mãe Catirina, o desejo da mulher grávida pela língua do boi e a distribuição simbólica das partes do animal sacrificado por escravos que recusam o interdito que pesa sobre o bicho de estimação da sinhazinha da fazenda, viria enraizar o tema mítico da morte e da ressurreição numa expressão local de iniludível característica satírica. Por certo se representa a ressurreição do boi, após intervenção do pajé.

E além de todo o enredo de Pai Francisco e Mãe Catirina e da performance dos bois-bumbás, ocorriam os 'Desafios', "encontros das duas agremiações em que o amo do boi ou um 'versador' tirava versos criticando ou inferiorizando o adversário. Havia versos de lado a lado e, em seguida, os bois se enfrentavam" (SILVA, 2007, p. 25). A disputa ocorria com um boi batendo na cabeça do outro, até um deles ter suas partes

danificadas.

O Festival de forma competitiva que se configura o que é hoje, foi criado em 1966, organizado pela Juventude Alegre Católica – JAC, e assim os bois passaram a competir em uma área próxima à igreja. Somente em 1982, a Prefeitura de Parintins passou a ser organizadora do evento. E é na competição entre os bois do Festival que o povo amazônico/parintinense leva toda sua habilidade e experiência cultural para a Arena, transcendendo a diversidade de elementos e simbolismos que representam a vida do amazônida, de acordo com Nogueira (2013)

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

Diante deste espaço cultural carregado de valores e significados compreendemos que o Festival Folclórico de Parintins é um espetáculo da cultura popular e folclórico que carrega em sua essência a identidade deste povo. Biriba (2005) afirma que é a representação do homem e da mulher amazônica que se ressignificam através dos jogos folclóricos e no imaginário do artista que se esforça para mostrar toda sua singularidade dentro dos espetáculos dos bois-bumbás. E quando adentramos ao espaço cultural do Festival Folclórico de Parintins encontramos uma diversidade de elementos que estão a se criar e recriar transmitindo experiências. Assim como a dança que por meio do corpo enquanto instrumento se permite a significar toda a cultura deste Festival.

1.1. A relação entre toada e dança

A dança precisa estar principalmente em sinergia ao lado da toada de boi-bumbá, pois é a música que dá o ponto de partida para todos os processos do espetáculo do Festival. “As letras inspiram a coreografia, os adereços, a alegoria, os cenários, a teatralização do conjunto e a performance dos itens individuais” (NOGUEIRA, 2013, p. 216). E o mesmo autor declara a toada como um elemento que provoca a inovação, ou seja, a partir dela ocorre a transfiguração para a criatividade na coreografia, na performance, nos itens individuais, na elaboração das alegorias e

na energia que anima os brincantes e as galeras. E dentro deste campo entendemos a toada como um agente que propicia o desenvolvimento de todo o enredo durante as preparações para Arena, e nisto se inclui a dança, pois:

A toada, revela em seu cantar os desejos, os anseios, as mágoas e a alegria do parintinense e revela ainda, uma Amazônia oculta, misteriosa, grandiosa, rica, índia, cabocla e desconhecida. A toada é a força que extravasa o grito amazônico do boi-bumbá para o mundo. A toada conta a história que não se aprendeu na escola. A toada é poesia e literatura (BIRIBA, 2003, p. 179).

A toada traz consigo o imaginário e a vida do povo parintinense imerso nesta cosmogonia amazônica. É ela que se inter-relaciona com outros elementos simbólicos propiciando a transfiguração deste espaço que se mantém com suas raízes e se move com o tempo. E neste processo de conversão que a toada nas mãos dos coreógrafos ganha outra vida para o corpo dos brincantes e dançarinos de boi-bumbá. Os coreógrafos de Parintins se propõem a recriar a partir de seu repertório e fazendo esta unicidade com a toada segundo Batalha (2015),

[...] a criação da dança no universo do boi de Parintins, hoje, está muito associada à letra da toada, assim como ao arranjo musical. Como o coreógrafo pensa o movimento de acordo com a história narrada, isto é, a coreografia é um processo de linguagem do conteúdo musical (p. 98).

E ressaltamos que a construção da toada acontece antes do Festival, sendo essa uma estrutura técnica pré-festival segundo Costa e Fernando (2013, p. 8):

[...] a criação das poesias de boi consiste, num primeiro momento, em saber qual é o tema a ser abordado, seja ele tema central do bumbá ou tema do personagem para quem a toada será destinada. Algumas obras são feitas sob encomendas, em especial as de tema, figura típica regional, tribal, lendas e rituais [...].

É assim que dentro de um processo de definição e pesquisa se originam as coreografias do bailado das toadas, em um período anterior ao festival, para dar suporte na comunicação e disseminação da toada através da linguagem do corpo. Desta forma, no aspecto da dança, observa-se a recodificação da linguagem textual e sonora das toadas em gestos, movimentos e expressões, e com o passar dos anos é perceptível pela observação das múltiplas toadas e coreografias a ocorrência de

readaptações de elementos coreográficos para novas composições coreográficas, confirmando esta ressignificação. É nesta natureza da dança que vemos todo o pensar, agir e identidades de um povo na Amazônia se transformarem em dança conforme Castro *et al*, (2011, p.46)

Acreditamos que o movimento em dança não existe para cumprir outro fim que não seja o de ser a matéria prima que permite formular impressões, representar experiências, projetar valores, sentidos e significados; revelar culturas; sentimentos; sensações, emoção e pensamentos, trazendo à luz a materialidade própria da dança. Quem dança transforma seu próprio corpo se molda e remodela, reconfigura-se e, quando a dança se manifesta no corpo, transforma esse corpo.

Desta maneira, o objetivo do coreógrafo é de comunicar o imaginário amazônico presente nas toadas dos bois-bumbás por meio da linguagem da dança. Esta relação da dança com os demais elementos sógnicos dentro deste campo cultural é para entender o corpo enquanto ente significador e significante, compreendendo os gestos, movimentos e expressões como signos corporais em constante conversão a partir de sua experiência do espaço cultural vivido.

1.2. O Bailado de Palco

O popularmente “dois pra lá, dois pra cá” envolvido com a toada, contagia brincantes e bailarinos a aprenderem as coreografias de cada toada, durante a temporada bovina². Fazendo com que as pessoas se dirijam a grupos, ensaios de pessoal de torcida ou a eventos próprios de cada boi para aprender os bailados.

Toda a transmissão das danças ocorre de forma espontânea nos eventos em que se formam filas de brincantes durante as apresentações das toadas. As pessoas procuram copiar os passos dos que estão à sua frente, e assim se realiza este formato de aprendizagem. Nos ensaios de grupos de dança mantém-se esta forma de aprendizagem, mas de uma maneira mais minuciosa para ensinar cada passo. “A tradição é a transmissão, é a forma de conservar a memória atemporal do povo, passar adiante, um processo no qual se transmite o conhecimento popular” (BONETTI, 2011 *apud* MOREIRA, 2018, p. 31). A partir da tradição de ensinar o boi-bumbá compreendemos esta dança também em um formato tradicional, pois Silva

² Estrutura pré-festival consoante Costa e Fernando, 2013.

(2005, p.43) diz que “o famoso, ‘dois pra lá, dois pra cá’, denominado bailado, corrido, dos tempos iniciais foi saindo aos poucos, das apresentações”.

Batalha (2015) contribui para compreendermos a dança do boi-bumbá de Parintins a partir da ótica do processo coreográfico de algumas toadas do boi-bumbá Garantido. Sua pesquisa detalha algumas formas de expressão dos dançarinos parintinenses em algumas de suas performances. E segundo a antropóloga, os dançarinos da Companhia de Dança Garantido Show de Parintins são treinados para interpretar diversas situações que as toadas transmitem em suas letras e em sua musicalidade, demonstrando expressões e gestos utilizados neste corpo dançante. “[...] Percebo que o corpo na dança do boi-bumbá torna-se visível por meio da expressividade gestual, facial e estética” (BATALHA, 2015, p. 69). A partir desta pesquisa é notável entender que o imaginário amazônico, principalmente o indigenismo/ameríndio se relaciona com a dança do boi-bumbá, já que,

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 [...] Objetivando essa busca, o movimento é inovado e interpretado de maneira diferente, ou seja, o corpo dele está em constante construção (*ibid*, 2015, p. 70).

A partir desta constante evolução do corpo dançante que se relaciona à diversidade do imaginário amazônico, como também na busca de sempre propor novas representações gestuais dentro da dança do boi-bumbá. E a busca que percebemos é um imaginário que se torna gesto e movimento na dança de acordo com Socorro Batalha,

O corpo é “emprestado” para o personagem. Por exemplo: faz-se dele uma “onça com ferrão de escorpião ou pássaros híbridos do além”. Para tanto, essa transformação observada na apresentação da dança, possibilita ao dançarino/brincante uma permuta para outro mundo durante a encenação. O corpo é a possibilidade de “perspectiva”, mantém e transforma, ou seja, move uma relação com o outro (*ibidem*).

Batalha (2015, p. 70) evidencia que ao observamos a dança do boi-bumbá através de uma personagem em um corpo que reverbera histórias e busca representar em suas coreografias “danças típicas, rituais, e outros, para cada personagem além do bailado das toadas.” Também Biriba (2005) assegura que este corpo dançante do dançarino/brincante está interligado a diversos elementos do cotidiano, buscando readaptar as manifestações amazônicas para este fazer artístico.

E dentro da dança do boi-bumbá de Parintins vemos a identidade amazônica presente

nos estilos, no imaginário e no desenvolvimento coreográfico dentro dos corpos dançantes que criam, recriam e compartilham destes espaços. Logo, Biriba (2005) afirma que,

Os espetáculos dos bois-bumbás demonstram a presença ativa do homem no mundo e mais precisamente do homem amazônico, uma presença viva no brincante, enquanto homem e enquanto artista, que se empenha para que seja posta à mostra sua identidade de forma consciente e analítica (*op cit.*, p. 311).

Quando dialogamos sobre o consciente e analítico é para assimilarmos que o processo coreográfico das danças do boi-bumbá de Parintins não é apenas um processo empírico, mas um processo evolutivo, a fim de resultar na melhor experiência para quem dança e na transmissão ao público.

E Cupertino (2004) afirma que a transmissão das danças folclóricas é específica, a partir das limitações daquele grupo ou por outras formas sociais além deste grupo, porém sem ocorrer perdas de suas características. Deste modo se cria uma rede de significados que cada pessoa compreende em seu corpo de forma individual. Mas o ritmo de boi busca em outras culturas elementos que possam se aliar a dança de boi-bumbá, pois apesar do ensejo tradicional, esta dança permeia um espaço cultural, e a cultura é dinâmica e não estática. Assim sendo, ela se encontra em “contexto extra-musical, ou seja, histórico, social e cultural” (BATALHA, 2015, p. 90), que advindo das composições das toadas acabam ganhando vida no corpo dançante de homens e mulheres por intermédio de gestos, movimentos e expressões. É uma conversão semiótica, conversão de saberes, culturas, linguagens que se cria e recria dentro deste espaço cultural de dança. São histórias, seres, experiências, contos que interagem com as pessoas e estas produzem e reproduzem sua sabedoria popular.

1.3. A Sabedoria Popular para as coreografias de boi-bumbá

Para compreendermos o processo de construção das coreografias dos bois-bumbás de Parintins adentramos ao que Marconi e Lakatos (2003, p.74) evidenciam sobre o conhecimento, sendo que “A ciência não é o único caminho de acesso ao conhecimento e à verdade”. A sabedoria popular advém deste espaço de experiências e trocas de saberes, em que subentendemos conforme os autores sob o aspecto de Conhecimento Popular.

O conhecimento popular é *valorativo* por excelência, pois se fundamenta numa seleção operada com base em estados de ânimo e emoções. É também *reflexivo*, mas estando limitado pela familiaridade com o objeto, não pode ser reduzido a uma formulação geral. A característica de *assistemático* baseia-se na “organização” particular das experiências próprias do sujeito cognoscente, e não em uma sistematização as idéias, na procura de uma formulação que explique os fenômenos observados, aspectos que dificulta a transmissão, de pessoa a pessoa, desse modo de conhecer. É *verificável*, visto que está limitado ao âmbito da vida diária e diz respeito àquilo que se pode perceber no dia-a-dia. Finalmente é *falível* e *inexato*, pois se conforma com a aparência e com o que se ouviu dizer a respeito do objeto. (LAKATOS; MARCONI, 2003 p.78)

Também Fonseca (2010, p. 58), procura conceituar a Sabedoria Popular como sendo ‘senso comum’, onde “Baseia-se em opiniões não comprovadas ou ainda nas experiências vivenciadas no dia-a-dia.” Köche (2015, p.24), também evidencia este mesmo conceito do senso comum relacionada ao sentido do saber popular, ou empírico. Segundo ele, é a forma que o ser humano utiliza para interpretar suas relações consigo e com todo o ambiente que o rodeia, produzindo então signos a partir de sua experiência. Conforme ele elucida, o conhecimento popular visa “resolver problemas imediatos, que aparecem na vida prática e decorrem do contato direto com os fatos e fenômenos que vão acontecendo no dia a dia”. Também possui um certo caráter utilitarista, de uso imediato para a resolução daquele problema. Se relaciona a subjetividade de cada indivíduo sendo um “conhecimento que está subordinado a um envolvimento afetivo e emotivo do sujeito que o elabora [...]. Essas interpretações do senso comum são predeterminadas pelos interesses, crenças, convicções pessoais e expectativas presentes no sujeito que as elabora” (KÖCHE, 2015, p.25). Assim se cria um vínculo com o coreógrafo e sua dança, transmitindo seus saberes e experiências advindos com o tempo, pois “O conhecimento do senso comum é útil, eficaz e correto quando as informações acumuladas pela tradição se aplicam ao mesmo tipo de fatos que se repetem e se transforma em rotinas e quando as condições e fatores determinantes desses fatos forem constantes.” (KÖCHE, 2015, p.28).

Entretanto, o autor tece forte crítica ao conhecimento popular no sentido do senso comum ou empírico alegando ser uma “linguagem vaga e baixo poder de crítica” (KÖCHE, 2015, p.26). “É um conhecimento *fragmentado*, voltado à solução dos interesses pessoais, limitados às *convicções subjetivas*, com um *baixo poder de crítica* e, por isso, com tendências a ser *dogmático*” (KÖCHE, 2015, p.28), porém sua

percepção crítica não corrobora em completude para esta pesquisa que é sobre o conhecimento popular que produz a arte no boi-bumbá de Parintins. Pois procuramos compreender a construção dos bailados de palco a partir das experiências dos coreógrafos parintinenses, e devemos entender que o senso comum, enquanto fonte de conhecimento para a criação das danças de palco, não se distancia da ciência, elas estão interligadas. Zamboni (2012) diz que há uma unicidade na arte entre o lógico e sensível, sendo o lógico ou racional próximo ao pensamento científico. Saindo do processo de uma arte apenas emocional a partir das experiências do cotidiano. Sendo assim, tendo coesão e lógica por trás de sua produção. Assim ele induz que a ciência possui regras gerais, e a arte possui algumas mais particulares. Entretanto,

A arte e a ciência, como faces de conhecimento, ajustam-se e complementam-se perante o desejo de obter entendimento profundo. Não existe a suplantação de uma forma em detrimento da outra, existem formas complementares do conhecimento, regidas pelo funcionamento das diversas partes de um cérebro humano e único (ZAMBONI, 2012, p.20).

Esta junção entre a ciência e o conhecimento de construção da arte que também é muito importante para a ampliação e realização de pesquisa artística. Zamboni (2012, p. 21) relata que possuímos dois hemisférios, direito e esquerdo, o primeiro com a função visual-espacial e o segundo verbal. “Entretanto, isso não quer dizer que as funções sejam exclusivas de um ou outro hemisfério”. Ele complementa que “embora seja indiscutível a especialização das funções dos hemisférios cerebrais, possivelmente nenhuma atividade humana em que se utilize o cérebro tenha a participação de somente um hemisfério” (ZAMBONI, 2012, p. 24).

A estereotipada concepção de que o cérebro do cientista é somente racional e linear é bastante difundida, mas para fazer ciência é necessário utilizar as duas metades do cérebro. Da mesma maneira, não existe um cérebro padrão do artista que funcione somente pelo seu lado intuitivo. (ZAMBONI, 2012, p. 25).

Então o processo de criação a partir da sabedoria popular possui sua relação com a ciência, sendo então também crítica e reflexiva, expoentes através da linguagem,

A criação artística espelha a visão pessoal do artista, da mesma forma que a criação científica reflete a visão pessoal do cientista. A diferença entre uma obra e outra não está no ato criativo, mas no processo de trabalho fundamentado num determinado paradigma, e no conhecimento acumulado de quem realiza a obra (ZAMBONI, 2012, p. 30).

Este conhecimento acumulado é o que se adquire através do meio social vivido,

conforme esta pesquisa nossa abordagem é a dança de Parintins que se desenvolve a partir do seu espaço folclórico. Segundo a Carta do Folclore Brasileiro (1951), que conceitua folclore como “conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social” (ROCHA *apud* ABREU; FRANCO, 2008, p. 101). A compreensão do Folclore é entender esta Sabedoria Popular que colabora para o fortalecimento desta dança folclórica, pois, conforme Abreu e Franco (2008, p.103), “Como fato folclórico considere a forma de pensar, sentir e agir os acontecimentos do cotidiano, vividos e ou coletiva de um grupo social, representação viva e dinâmica de suas tradições. E é neste ensejar que Reis *et al* (2005, p. 5), dizem que William John Thoms define o termo a sabedoria do povo como “expressão de técnica apropriada ao estudo das lendas, tradições e da literatura popular”. E Camara Cascudo em seu Dicionário do Folclore Brasileiro (2012, p. 11), conceitua que o folclore é “a cultura popular, tornada normativa pela tradição, compreendia técnicas e processos utilitários que se valorizavam numa ampliação emocional, além do ângulo do funcionamento racional”. Diante disto assimilamos que as coreografias dos bois-bumbás de Parintins se constroem a partir deste ideal da sabedoria popular. Signos que são transmitidos de brincante a brincante, configurados por seus coreógrafos por meio de suas experiências que hoje de formas sistematizadas a partir de suas tradições criam suas danças. É a partir deste saber popular que induzimos a compreender esta dança folclórica que se constrói a partir da memória, afetividade, espaço e método de cada coreógrafo.

Adiante, Cupertino (2004) nos diz que o processo da dança folclórica permeia a tradição que é transmitida a partir dos mais experientes, e vão adaptando a dança e seus elementos a partir da história, tempo e espaço que aquele grupo ou comunidade estão vivendo sem desconectar dos valores tradicionais transmitidos entre eles. “Certamente os movimentos e a coreografia dessas estão, em sua maioria, relacionados diretamente ao ritmo de sua música e aos movimentos executados no dia a dia” (CUPERTINO, 2004, p. 9).

Portanto, o Festiva Folclórico de Parintins cria um movimento que traz entretenimento, mas também realiza uma ‘responsabilidade social e manutenção da cultura.’ E afirmamos como pesquisadores que a dança também se torna uma protagonista para os momentos que envolvem as manifestações folclóricas dos bois-bumbás. Esta pesquisa adentra as experiências sobre a criação da dança dos bois de

Parintins e através do colhimento destas experiências propomos dar voz aqueles que em anos vivem e conduzem a criação desta dança através de suas sabedorias advindas daquele espaço semiótico.

2. ASPECTOS METODOLÓGICOS

A Metodologia é o tópico do projeto de pesquisa que abrange maior número de itens, pois responde às seguintes questões: Como? Com quê? Onde? Quanto? (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 221). Segundo Bruyne (1991), a metodologia é a lógica dos procedimentos científicos em sua gênese e em seu desenvolvimento, não se reduz, portanto, a uma “metrologia” ou tecnologia da medida dos fatos científicos.

Com a metodologia pode-se estudar os melhores métodos aplicados dentro da linha de pesquisa escolhida e portanto, esta pesquisa utilizou de métodos cabíveis para o desenvolvimento da mesma, possibilitando um diálogo entre o pesquisador e os seus objetos de estudo.

2.1. Abordagem do Tipo de Pesquisa

Quanto à abordagem, a presente pesquisa foi qualitativa, pois de acordo com Minayo (2007) desenvolve-se no universo dos significados, dos motivos, crenças e ainda das atitudes. A autora ressalta que este tipo de pesquisa trata de um conjunto de fenômenos humanos de uma determinada realidade presente na sociedade quando se investiga as formas de agir, pensar e viver das pessoas em suas realidades vividas. Neste sentido, buscamos com a pesquisa compreender os caminhos para o desenvolvimento e criação das toadas, trazendo resultados baseados pelas vozes e experiências dos próprios coreógrafos que estão envolvidos com a cidade de Parintins e com o Festival de forma muito intrínseca.

2.2. Tipo de Pesquisa

Na concepção de tipologia da pesquisa quanto aos objetivos descritos por Gil (2009), essa investigação apresenta-se como exploratória e descritiva, pois ao coletarmos as experiências dos coreógrafos parintinenses a pesquisa se dirigiu a compreensão dos discursos dos colaboradores para entendemos, analisamos e classificamos os elementos contidos no discurso em comparação aos elementos pesquisados a partir da coleta bibliográfica.

2.3. Quanto a Finalidade

De acordo com Gil (1999) podemos classificar a pesquisa como aplicada, pelo fato de realização de entrevistas e contato com coreógrafos que foram essenciais para a compilação de dados e análise para atingir os objetivos da pesquisa. Sendo assim os apontamentos e a discussão mostraram a importância do processo de criação desta dança popular que significam os bailados para as toadas. O aprofundamento deste entendimento ocorre com os objetivos estabelecidos para que possamos conhecer a respeito da preparação para das obras.

2.4. Procedimentos Técnicos

Neste íterim, a pesquisa bibliográfica foi fundamental como aporte metodológico de pesquisa dos referenciais bibliográficos. Segundo Marconi e Lakatos (2002, p. 71) a pesquisa bibliográfica “[...] abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo [...]. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo em que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto [...]”.

Esta pesquisa se fundamentou em análises de abordagens interteóricas com autores que dialogam com os pesquisadores, e tornam a compreensão e entendimento dá proposta desta pesquisa que nos faça mergulhar no universo simbólico da cultura amazônica a fim de compreender o espaço destes processos coreográficos dos bailados das toadas do boi-bumbá Garantido.

Para a compilação dos dados com os coreógrafos, utilizamos como procedimento, a pesquisa de campo a fim de que tivéssemos de fato o conhecimento da realidade juntamente com os agentes diretos e envolvidos com a criação das coreografias.

2.5. Caracterização do Ambiente, dos Sujeitos e da Pesquisa

Para o caminhar da pesquisa acerca da criação das danças das toadas do boi-bumbá de Parintins Garantido. O processo foi realizado em três etapas, sendo: 1º - compilação bibliográfica para que entendêssemos sobre a temática deste projeto; 2º - Entrevistas que foram realizadas para o aprofundamento e discussão desta pesquisa 3º - análise de discussão dos conteúdos e das respostas das etapas anteriores.

Os elementos para a compilação de documentos ocorreram por meio de livros e trabalhos acadêmicos dentro da temática dos bois-bumbás, da dança e do Festival de Parintins. Para a entrevista semi-estruturada foram utilizados instrumentos de

plataformas online, como ferramentas de questionário. E a aplicação ocorreu com os coreógrafos do boi-bumbá Garantido que elaboram as coreografias de palco na temporada pré-festival.

2.6. Instrumentos e Procedimentos para Coleta de Dados

A coleta de dados ocorreu por intermédio de dois processos. O primeiro é a pesquisa bibliográfica e a segunda, através de entrevista semi-estruturada.

Conforme Gil (1946, p.44), "A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos." Logo, trazemos um arcabouço de informações a partir de elementos científicos de autores que já conduziram análises de outros documentos. E a entrevista semi-estruturada contribui nos permitiu garantir respostas que ajudam a fortalecer e alcançar os objetivos desta pesquisa.

As entrevistas semi-estruturas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz sem um contexto semelhante ao de uma conversa informal (QUARESMA, 2005. p. 75).

É um processo que permitiu melhorar amplitude para o diálogo dentro do tema proposto, mesmo que levando um questionário pré-estruturado, o formato aberto ampliou a possibilidade do diálogo com a busca de respostas que garantiram respostas mais qualitativas e pontuais.

2.7. Procedimentos para Análise de Dados

Compreendemos que esta pesquisa se inseriu na abordagem qualitativa, logo a coleta de dados se procedeu para processos que fortaleceram e possuíam uma ligação com a abordagem. Sendo assim a análise de conteúdos se inseriu como mecanismo que contribuiu para a melhor análise dos dados, principalmente quando se tratamos da coleta a partir das entrevistas. A partir da análise das comunicações, conforme Bardin (2014) que buscamos aprofundar no processo desta pesquisa, pois

Análise das comunicações, que visa obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitem as inferências de conhecimentos relativos de condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 2004, p. 41).

Sendo assim, a entrevista é como um processo de comunicação pois há diálogo, emissor e receptor, sendo esta um instrumento para coleta, isto é claro além dos livros, artigos científicos e demais documento que contribuam para esta pesquisa. A análise de conteúdo também possui um procedimento técnico para os seus resultados. Que de acordo com Bardin (2011) se organiza em três fases: 1) Pré-análise; 2) a exploração do material; 3) o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação.

A pré-análise "É a fase de organização propriamente dita" (BARDIN, 2011, p. 124). Segundo o mesmo autor, esta fase corresponde levantar materiais que contribuam para a pesquisa e segue 3 procedimentos: a escolha dos documentos a serem submetidos à análise; a formulação das hipóteses e dos objetivos e elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final. Por conseguinte, a exploração de material consiste no ordenamento dos elementos da mensagem, ou seja, "operações de codificação, decomposição ou enumeração em função de regras previamente formuladas" (BARDIN, 2011, p.131). E concluímos com a terceira fase, que propiciou o tratamento de resultados, inferência e interpretação. Fossá (2013), indica que os resultados são resoluções a partir do levantamento e coleta de todo o material que foi adquirido através dos instrumentos. Nesta fase buscaremos os significantes das mensagens. "É o momento da intuição, da análise reflexiva e crítica." (SOUSA; SANTOS, 2020, p. 1407). Este processo nos fez aprofundar acerca dos dados coletados, em suma disso, as entrevistas corroboraram para os ensejos desta pesquisa.

Portanto, a coleta de dados, dos materiais bibliográficos e a entrevista com os coreógrafos contribuíram para este estudo dando a possibilidade de desenvolver a análise de conteúdo, pois se apresenta como importante aporte para a pesquisa e análise dos meios que foram utilizados nesta pesquisa.

2.8. Amostra

Durante o processo analisamos a entrevista de 2 coreógrafos da cidade de Parintins, sendo que destes grupos trabalham diretamente para a elaboração das coreografias do boi-bumbá Garantido. Sendo assim os critérios de inclusão foram: Ser coreógrafos do boi-bumbá Garantido; serem naturais da cidade de Parintins; terem

dois anos ou mais de experiência e poderiam ser profissionais formados ou não em dança. Os critérios de exclusão foram: o não retorno das entrevistas no período solicitado e a incompatibilidade de tempo para as conversas que partiram do primeiro contato.

3. ANÁLISE DOS RESULTADOS

Esta pesquisa surge a partir de 3 pontos. O primeiro se inicia desde quando adentrei o curso de dança, pois havia a ideia de desenvolver uma pesquisa com foco em tema regional. Esta reflexão advém do curso de Design Gráfico que colaborou para refletir e explorar a identidade amazônica. E isto se fortaleceu quando conheci em 2019 o Espaço MAGIS Manaus, através de um retiro católico, em que estiveram presentes colaboradores de Santarém, Belém e Boa Vista em um diálogo sobre um Deus encarnado numa realidade amazônica, e em uma juventude que possa conhecer e aprofundar ainda mais em sua identidade neste espaço regional. O segundo ponto é poder fortalecer este campo de pesquisa acerca da dança do boi-bumbá de Parintins, adentrando a pesquisar acerca dos bailados de palco para contribuir com este campo que cada vez mais é crescente as abordagens teóricas acerca deste tema. E o terceiro ponto é o que mais me motiva a prosseguir nesta pesquisa, é o encanto e a paixão pelo Boi-bumbá. Que me instiga a cada dia procurar imergir ainda mais nesta cultura, e como estudante e pesquisador da dança esses pontos me incentivam a querer aprofundar pesquisas neste tema, buscando colaborar para fortalecer esta identidade em dança que transmite a cultura amazônica.

As experiências até que assimiladas acerca do boi-bumbá de Parintins, contribui para entrarmos em contato primeiramente com o Adriano Paketá, que é o atual Pajé deste boi. O contato se deu pela rede social do Instagram, onde através de um diálogo por áudios e textos perguntou-se aqueles que poderiam colaborar para esta pesquisa. O contato com o Adriano Paketá, foi no dia 29 de fevereiro de 2022, e ele me encaminhou o contato do Élio Siqueira, que atualmente coordena a direção coreográfica do boi-bumbá e faz também parte do Conselho de Arte, assim como é coreógrafo do boi-bumbá Garantido. Após o Paketá confirmar sua participação, também entrei em contato pelo Instagram com o Élio, que por conseguinte, também confirmou sua participação na pesquisa.

3.1 Os entrevistados

Os entrevistados compõem a rede de colaboração profissional da agremiação do Boi-bumbá Garantido, sendo o primeiro o Adriano Jorge Simas da Silva, conhecido como Adriano Paketá, atualmente estudante de Administração, artesão, artista, coreógrafo e item 12 – Pajé.

Adan René *et al* (2021), expõe o discurso de Adriano Paketá acerca de sua história e experiência enquanto agente do Boi Garantido. Assim, Paketá relata que sua história começou adentrando ao Comando Garantido³ no ano de 2005 quando ele ainda estava no ensino médio.

“A partir daí mergulhei no “Mar vermelho”.” (*ibidem*, p. 52). Assim em seu relato, ele participou das 3 noites do Festival Folclórico de Parintins. Porém, “Pós festival quase tudo no boi para.” (*ibidem*). Mas percebeu que em poucos meses o Garantido Show⁴ retornava aos ensaios. E então ele passou a conhecer ainda mais as pessoas que participavam do grupo de dança, pois “Jogávamos vôlei na rua de casa quase todos os dias.” (*ibidem*).

A partir disso passou a mergulhar em outro espaço do Boi Garantido, buscando melhorar sua dança e assim também se destacando neste meio. Pois, segundo o Paketá, em 2006 foi criada a Companhia de Dança Folclórica Garantido Show, onde ele conseguiu passar na seleção de dançarinos fazendo parte da composição oficial. Diante disto, “a cada ano fui me destacando entre os dançarinos, novas oportunidades de viagens, shows, entrevistas etc...” (*ibidem*). Assim, Adriano Paketá foi crescendo e construindo sua imagem em Parintins e no Amazonas,

Foram grandes experiências que com o tempo foram sendo acrescentadas ao Currículo. Destaco as que fiz parte como pajé nos seguintes festivais: Festival Folclórico de Presidente Figueiredo (AM), Festival Folclórico de Nova Maracanã (PA), Festival Folclórico do Mocambo do Arari (AM), Çairé em Alter do Chão (PA), Festival Folclórico de Nova Olinda do Norte (AM), além do Festival do Jaraqui, em Canumã (AM). (RENÉ *et al*, 2021, p.52).

E por conta de sua identidade construída ele diz que a partir de 2015 adentra ao quadro de coreógrafos do Boi Garantido e também passa a ser coordenador do Garantido Show. E sua imagem também se destaca nacionalmente, quando ele diz que em 2012 e 2016 ele participou do encerramento em Londres e da abertura no Rio

³ Grupo de torcida de organizada oficial do boi-bumbá Garantido.

⁴ Grupo de Dança do Boi-Bumbá Garantido. (RENÉ *et al*, 2021, p. 52) .

de Janeiro das Olimpíadas. E então chegou em 2019, quando passou a ser o novo Pajé do boi Garantido.

Portanto, destacamos em resumo sob a pesquisa de Adan René *et al* (2021), a história de Adriano Paketá, desde quando iniciou no Boi Garantido até chegar atualmente como coreógrafo e Pajé.



Figura 1 - Adriano Paketá como Pajé do boi Garantido - Foto: Daniel Brandão

O segundo é o Élio Siqueira, formado em Educação Física, coreógrafo e coordenador coreográfico do Boi-bumbá Garantido. Para adentrarmos a sua história, pedi a ele para expor sua história dentro da cultura do Festival Folclórico de Parintins. Conforme seu áudio encaminhado no dia 26 de fevereiro de 2023, ele relata que:

“Assim como todo parintinense a gente começa brincando de boi-bumbá indo nos currais, no meu caso indo no curral do Garantido, desde pequeno, criança. Até porque a casa da minha mãe ficava bem em frente ao curralzinho, só que na outra rua. Pra quem conhece a história do curralzinho do Garantido, bem em frente a ele tem um beco que dá a acesso a outra rua, a avenida. Eu morava nessa avenida quase em frente ao beco, só era atravessar o beco e ir para lá. Brincávamos de boi! Na época não tinha coreografias como tem hoje, cada um fazia seus passos de dança, brincava, se divertia, e na verdade eu era um dos mais tímidos que tinha. Até que a gente

começou a brincar no boi, nos dois bois na verdade, onde fizemos um grupo de amigos. Começamos acompanhando o boi Caprichoso, pois havia um artista que gostávamos e aí o artista foi pro Caprichoso e ficamos uma temporada lá, por volta de 1992 e 1993 eu acho. No ano do tricampeonato do Caprichoso, nós estávamos lá, 1994, 1995 e 1996. Só que todo final de ano a gente ia pra Manaus passar as férias e nesse ano de 96, no início, foi quando eu tinha terminado meus estudos do ensino médio e ia servir o exército, então eu transferi meu alistamento pra Manaus. Eu tive que ir lá entre janeiro e junho de 96. Quando eu chego aqui de volta (em Parintins), eu acabo desistindo pois era muita burocracia para conseguir a documentação lá em Manaus. Aí chego aqui e meus colegas que estava brincando no Caprichoso, falaram 'voltamos para o Garantido'. Aí eu falei 'poxa, a gente já tinha se acostumado no Caprichoso', isso em 96. No Caprichoso eram cabeças de tribo que falavam, e nós éramos cabeças de tribos, aqueles que iam na frente, comandando as tribos. E eu fiquei naquela: 'pô, eu vou ficar lá sozinho então'. Só que eu ficava no curralzinho observando a galera e o ensaio e foi quando eles entraram pra ensaiar. Foi quando surgiram os primeiros coreógrafos de boi para coreografar aqueles grandes elencos de 120 pessoas mais ou menos no Garantido. E eu não estava querendo participar por conta do apego do artista que eu tinha no outro Boi, até mesmo por ser cabeça de tribo. Eu observava os ensaios, até que um dia eu resolvi ficar no Garantido de novo, voltar para o Boi e participar das tribos. Quando resolvi participar eu já sabia a coreografia todinha, de tanto que eu observava os ensaios. Já entrei como se estivesse ensaiando todos os dias. Isso foi em 1996. E a gente começava a ajudar o coreógrafo da época a repassar os movimentos e os passos. E acabávamos adquirindo aquela voz de comando com a galera.

Em 1996 criaram o grupo Garantido Show oficial daqui de Parintins, por conta de uma necessidade de que o Boi viajou pra Nova Iorque e não tinha dançarino. E quando eles voltaram já vieram com essa ideia de formar um grupo que representasse o boi quando viajasse. Como a gente brincava no curralzinho, e pessoal conhecia a gente nos convidaram para fazer parte desse grupo. E em 1997, a gente tinha voz de comando, perguntaram se eu já garantia comandar uma galera e eu já garantia há um ano atrás, e já fazia uns passos na época. E me deram essa grande responsabilidade de comandar uma galera de 120 pessoas dentro da Arena. Então a partir daí eu passei a trabalhar como coreógrafo e ser inserido no núcleo coreográfico. E então a partir de 97 começo a integrar o quadro de coreógrafos do Boi Garantido pra arena.

As coreografias de palco que hoje existem por exemplo, a gente, que eu falo eu, só comecei a fazer parte desse movimento aí de criação coreográfica pra palco em 1999. Foi quando o Boi viu a necessidade de que as coreografias teriam que ser feitas em Parintins porque na época elas eram feitas por bandas. Ou seja, cada banda, cada dançarino de banda, fazia sua própria coreografia. Então, quando você fosse no curral, ou qualquer evento do Boi aí por Manaus, se tocasse uma toada uma banda dançava de um jeito, se tocasse a mesma toada a outra banda dançava de outro jeito. Então, a gente teve a ideia de ter a unificação das coreografias em 99. Fora o fato de que na época, as coreografias estavam fugindo muito pro lado do axé, então a ideia era pé no chão e mais tradição dois pra lá, dois pra cá. Foi feita desse jeito. O Caprichoso continuou nessa onda de axé por um tempo, alguns anos, e depois ele viu a necessidade de manter o tradicional. E de lá pra cá foram se criando várias coreografias, a gente atendeu vários públicos. Muita gente gostou, inclusive tenho um canal no YouTube, onde eu fiz um projeto na pandemia, por conta própria, na verdade com a ajuda de amigos, nada profissional, inclusive era gravado com celular amador mesmo. Quem editou para mim foi nosso querido Adriano Paketá, que é nosso Pajé. E onde coloquei nesse canal algumas coreografias de minha autoria, algumas com parceira. Então nesse canal Élio Siqueira no YouTube tem coreografias desde 99 para cá. Não tem todas, mas tem umas mais de 50 mais ou menos, ainda falta muita coreografia a ser publicada. Qual era o objetivo, era que como na época não tinha tanto registro, hoje em dia tem muito celular, mas na época não tinha. Até pra tirar foto se tu não tivesses tua própria câmera não registrava muita viagem bacana que o Boi já fez. E o objetivo é registrar, porque tem muitas toadas que você dança hoje e não sabe quem criou. As vezes pensa que é uma pessoa e é outra né.

Então eu fiz várias coreografias de lá pra cá, mais de 100 na verdade, incluindo no Caprichoso. Por exemplo, no Caprichoso passei 3 anos lá e fiz 15 coreografias de palco, pra ter uma ideia. Essa, é um pouco da minha história desde 96, quando entrei no grupo Garantido Show, até os tempos de hoje. Quando eu me tornei um dos coreógrafos mais experientes no Garantido e hoje estou como coordenador coreográfico da galera aqui.”



Figura 2 - Élio Siqueira - Foto: Acervo pessoal do entrevistado

3.2 O Roteiro de Entrevista

Para ambos os entrevistados foi encaminhado um roteiro contendo as perguntas, e foi transmitida a orientação para que eles encaminhassem por áudio as respostas. O roteiro busca fazê-los refletir acerca de seus processos de construção das coreografias de palco e para entendermos sobre estes mesmos elementos a partir de suas respostas. Para isso buscamos perguntas que pudessem abordar os aspectos de como se dá a relação de coreografia e toada e seus compositores, se há uma abordagem com os criadores das músicas para melhor entender como criar os movimentos. A relação de construção em conjunto da coreografia de palco e suas dificuldades; Movimentos e coreografias tradicionais; se há nomenclaturas ou comparativos de coreografias novas com as antigas. Se há distinções de movimentos, expressões ou temáticas dentro destas coreografias e como se dá o processo de pesquisa para se alcançar a construção dos bailados de palco. Ao encaminhar as perguntas e receber as respostas, surgiram outros questionamentos que foram realizados somente para o Élio Siqueira, acerca da existência de temáticas dentro dos tipos de coreografias, qual é de fato o nome para as coreografias de bailados para o palco, e sobre o termo “boizão”. Iniciei o diálogo com o Adriano Paketá no dia 24 de fevereiro de 2023, às 18h45. Conversamos sobre os possíveis nomes para esta pesquisa, e ele me orientou acerca do Élio Siqueira. Continuamos o diálogo no dia 15 de março de 2023, às 23h25, pois foi o dia e momento que ele estava mais livre para poder responder ao roteiro de perguntas. Com Élio Siqueira a conversa se deu no dia

07 de março de 2023 em que ele respondeu ao roteiro de questões encaminhando os áudios pelo aplicativo de mensagens Whatsapp.

3.2 As Experiências de Adriano Paketá e de Élio Siqueira

Segue o roteiro do questionário aplicado aos entrevistados e suas respostas diretas conforme cada pergunta.

1. Já realizou ou participou de outras pesquisas acadêmicas? Se, sim, qual era a temática?

Adriano Paketá: Já participei de pelo menos umas duas. Uma, foi sobre a evolução coreográfica, a outra, foi a inserção de novas vertentes da dança nas coreografias.

Élio Siqueira: Sim, já participei de alguns mestrados, dissertações, sempre voltada para a parte de dança.

2. Há uma pesquisa de vídeos de outras expressões da dança para a criação das coreografias das toadas? Se sim, existe uma pessoa ou estilo de dança como referência?

Adriano Paketá: Sim, há sempre uma pesquisa abrangente, tanto de povos tradicionais quanto as novas tendências coreografias, como temos várias referências fica difícil definir um.

Élio Siqueira: Com certeza tem a pesquisa de vídeo e estilos diferentes, dependendo das toadas a gente procura buscar as etnias referente aquela toada e procura fazer o mais próximo, mas ao mesmo tempo estilizando os movimentos. Em relação as outras músicas que não são tribais, a gente vai para outros estilos mais contemporâneo e moderno.

3. Você entra em contato com os compositores da temática das toadas para refletir sobre o desenvolvimento das coreografias de dança? Se sim, como acontece esse diálogo (presencial, ligação, whatsapp, entre outras) e quanto tempo antes das criações?

Adriano Paketá: Sim. Os compositores sempre são consultados principalmente em toadas de ritual e lenda. Pela pesquisa que os mesmos fazem eles têm uma outra leitura da coreografia que muitas das vezes nos direciona. Principalmente nos

forneendo as sinopses dos trabalhos para uma melhor compreensão do que vamos fazer. Usamos todas as formas de comunicação para esses diálogos. Dependendo do projeto de arena geralmente temos de 2 a 3 meses de diálogo por conta de projetos de coreografia de show no palco e outras para arena mais elaboradas.

Élio Siqueira: Com certeza, procuro entrar em contato com os compositores. A toada ela passa pra comissão de arte aqui do Boi, Garantido no caso, ela vem com todo o histórico que o compositor manda, e o pessoal da comissão de arte, eles repassam pra gente todo esse histórico, porém eu particularmente prefiro ir direto na fonte, direto com o compositor, porque a viagem foi toda dele, ele sabe o que ele fez, e a interpretação do que ele fez daquela toada. Por exemplo, eu já vi compositores que tinham idealizado alguma temática e quando foi repassada pra gente ela foi repassada de uma maneira diferente. Ou seja, eu tive que ir direto na fonte, direto com o compositor pra ver a maneira correta de ser executada aquele trabalho.

4. Quando encontram dificuldades na construção das coreografias, quais as formas e pesquisas para tentar resolver ou encaminhar o processo de criação?

Adriano Paketá: Quando acontece tipo nas criações de coreografias de palco como chamamos. Paramos e vamos para uma outra toada, muitas das vezes a gente acaba saturado de ideias e não achamos uma sequência certa ou que repassem a informação que gostaríamos de passar para o público.

Élio Siqueira: As dificuldades que são encontradas na construção das coreografias na verdade, são mínimas, porque ela é só construída a partir daquilo que pode ser executado. Algumas coisas que a gente idealiza e de repente não dá pra executar a gente coloca algumas pequenas alterações, a gente tenta mudar pra facilitar a execução da coreografia.

5. Observando que há coreografias com mais de um coreógrafo, como se dá esta relação para a criação das coreografias? Por quanto tem existe essa comunicação e como se dá o processo da criação e conexão das ideias?

Adriano Paketá: sempre nos consultamos mesmo que não estejamos fazendo em parceiro, ouvimos os mais experientes, um da sua opinião sobre o trabalho do outro e

quando há trabalhos em conjuntos buscamos o consenso para chegar a um denominador comum para que nosso trabalho seja executado.

Élio Siqueira: É muito normal ter mais de um coreógrafo dentro de uma coreografia, as vezes a coreografia é passada pro determinado coreógrafo, e ele por já ter um costume de fazer com outro coreógrafo eles acabam já tendo essa parceria, então automaticamente eles se juntam e pensam, mas a coreografia é daquele coreógrafo que foi dado a princípio. Então, sempre tem essa conexão de um coreógrafo ou mais.

6. Em uma coreografia colaborativa, como ocorre de definirem aquele movimento ou sequência de movimentos das coreografias?

Adriano Paketá: fazemos uma avaliação da plástica coreográfica, se o movimento expressa ou tem a ver com a história ou musicalidade da toada. Tudo em consenso.

Élio Siqueira: Pra definir aquele movimento ou sequência de movimento das coreografias de um ou mais coreógrafos vai do bom senso, ou quando não tem um coreógrafo define, que é o responsável 'digamos de bater o martelo', que nesse caso sou eu que estou como coordenador de coreografia do boi. As vezes fica difícil porque que as ideias são tão legais que passa ser difícil escolher qual sequência deixar, mas sempre é alguém que decide ou as vezes eles mesmos entram em consenso e determinam qual movimento ficará.

7. Como se dá o processo da escolha e exploração de determinados movimentos para as coreografias?

Adriano Paketá: É bem variado o processo, isso falando de coreografia de arena. Por conta do figurino, de algum adereço que pode ser usado como lança, arco e flecha, tecido etc. Também o direcionamento da equipe que projeta o boi de arena.

Élio Siqueira: Pra definir aquele movimento ou sequência de movimento das coreografias de um ou mais coreógrafos vai do bom senso ne, ou quando não tem um coreógrafo responsável que é o responsável digamos de bater o martelo, que nesse caso sou eu que estou como coordenador de coreografia do boi. As vezes fica difícil porque que as ideias são tão legais que passa ser difícil escolher qual sequência

deixar ne, mas sempre é alguém que bate o martelo ou as vezes eles mesmos entram em consenso e determinam qual movimento ficar.

8. Há diferença entre os tipos de coreografias?

Adriano Paketá: Há sim. Coreografia de palco como chamamos, são aquelas que são usadas em qualquer lugar que embalam os eventos na temporada e fora da temporada bovina. As de arena são mais elaboradas buscando uma forma de fazer com que os jurados entendam a mensagem que gostaríamos de passar na atuação dentro do espetáculo.

Élio Siqueira: É, cada coreógrafo tem seu estilo, então na hora da criação com certeza tem diferenças entre os tipos de coreografias. Cada um tem um estilo diferente e apesar da coreografia ser a mesma na hora da criação, cada coreógrafo dança da sua maneira aquele mesmo movimento, mas dançado da sua maneira, é muito legal porque dá pra diferenciar do estilo de cada um.

9. A partir das criações vocês acabam criando nomes específicos para os movimentos?

Adriano Paketá: Sim, há alguns movimentos que têm uma linguagem nossa digamos assim, de uma forma empírica acabamos nominando movimentos, essa linguagem usamos para a melhor compreensão de quem atuará conosco.

Élio Siqueira: Na verdade nas criações de boi-bumbá não tem uma nomenclatura fixa, e nem digamos registrada, mas a gente coloca alguns passos, dois pra lá dois pra cá, que é aquele bailado né, dois pra lá e dois pra cá básico, a gente coloca aquele uka-uka que é aquele passo pra frente pra trás, marcando o passo como se fosse tribo do Xingu, pra frente, pra frente, pra trás, pra trás, mas não existe uma nomenclatura, uma coisa que a gente cria, uma coisa nossa mais particular que só a gente entende mesmo.

10. Durante a exploração ocorre de haver movimentos tradicionais, aqueles que sempre devem ter para determinado significado para aquele tipo de toada?

Adriano Paketá: Sim, sem dúvida há movimentos específicos que não há como fugir, é como obrigatório dentro do processo de criação.

Élio Siqueira: Sempre existe aquele movimento bem tradicional, por exemplo nas toadas tradicionais, aquelas que chamamos de boizão, a gente procura manter esses dois pra lá e dois pra cá, que é esse bailado usado no boi-bumbá há décadas, a gente nunca os deixa de fora, a gente consegue manter para dar um significado dessa tradição.

11.Os bailados passam por uma análise ou comparativo com toadas mais antigas?

Adriano Paketá: De certa forma sim. Muitas das vezes não queremos repetir certos movimentos, mas o bailado é a essência da coreografia de toadas.

Élio Siqueira: Então esses bailados eles passam por uma análise sim, e são comparadas as toadas mais antigas porque na verdade as toadas mais antigas na década de 90, por exemplo, elas eram mais acessíveis, por conta da própria toada que elas também eram mais simplificadas então era uma coisa mais básica, e hoje em dia a gente sempre compara esses bailados de hoje com as toadas que eram antigamente feitas.

12.Como seria um passo a passo para chegar em determinado movimento?

Adriano Paketá: Seria a partir do momento de posicionamento da base, no caso os pés, a partir daí a projeção do corpo na direção de onde se quer executar o movimento, tendo a expressão corporal, o direcionamento espacial, execução e finalização do movimento. Basicamente isso.

Élio Siqueira: O passo a passo para chegar em determinado movimento, ele varia, por exemplo, a gente pode fechar os olhos, ouvir a toada, sentir o ritmo, e quando a gente faz isso o nosso corpo começa a ganhar movimentos espontâneos, e a partir desse movimento criado na nossa cabeça a gente começa a passar pro corpo, aí vai surgindo as coisas, chamadas também de coisas novas, que o teu corpo pediu aquele balanço, aquele gingado e a gente coloca começa a inserir dentro da toada de boi-bumbá, e aí começam a aparecer algumas coisas do tipo de funk, de swing, de axé, dentro da própria toada de boi.

13. Qual foi a coreografia mais difícil de elaborar e cite os problemas e processo para a finalização.

Adriano Paketá: No início da minha carreira como coreógrafo foi a toada Fantástica Amazônia, pelo fato de ser uma canção ternária 3 por 3 tipo valsada, e encontrar movimentos que exemplificassem e encaixassem no tempo musical foi um grande desafio.



Figura 3 - Cena coreográfica da toada "Fantástica Amazônia" composição de Ronaldo Barbosa Jr. e Rafael Marupiara. Cena extraída do vídeo do canal no Youtube de Breno Nogueira

Élio Siqueira: A coreografia difícil ela é assim por conta da própria toada. Porque quando vem uma toada bem 'retinha' com os compassos dois por dois, ela fica bem quadradinha e dá fácil de elaborar. A dificuldade é quando ela não é desse jeito e ela acaba tendo outras variações, e a gente acaba tendo que criar alguns contratempos dentro daquela coreografia, às vezes contratempos que nem existem mesmo, a gente coloca, insere dentro da coreografia. Mas a dificuldade é mais esse mesmo, na criação mesmo não existe não.

14. Durante os ensaios, o que estimula a modificação de coreografias que já estariam finalizadas?

Adriano Paketá: O efeito visual é uma das coisas que estimula certas mudanças, como por exemplo os planos baixo, médio e alto na execução das coreografias.

Élio Siqueira: Então, como falei, durante o ensaio o que estimula pra gente modificar a coreografia é quando a galera não consegue assimilar, não consegue pegar aquele

determinado movimento, a gente começa a diferenciar, a fazer coisas diferentes, dentro daquela mesma métrica, pra poder a gente não perder o que foi criado e ter uma coisa parecida com o mesmo significado, mas ao mesmo tempo diferente.

15.A pandemia influenciou em alguma modificação no processo de criação das coreografias das toadas?

Adriano Paketá: Sim, porque sempre tínhamos a opinião de outras pessoas, podíamos ver outra pessoa executar os movimentos e possivelmente melhorá-los.

Élio Siqueira: Eu acredito que não propriamente dito, pois a criação é feita em casa geralmente, quando a gente tá no local de trabalho, a gente tá meio que isolado pra criar, se concentrar e tudo mais. Mas a pandemia pra criação coreográfica ela não influenciou muito não, ela influenciou sim no sentido de tu trabalhar mais para dar o resultado final das coisas e a gente praticamente teve que fazer algumas coisas com mais rapidez. Meio que pega uma coreografia agora de manhã e entrega à tarde, uma coreografia que era feita em três dias, as vezes eram feitas em três horas, mais ou menos isso que influenciou.

Também realizamos perguntas extras ao Élio Siqueira, por ser Coordenador de Coreografia e algumas de suas falas chamou a atenção. Diante disto fez-se as seguintes perguntas:

01 - A única questão que me surgiu agora é a seguinte, conforme em um dos áudios você diz que além das tribais também aplica movimentos contemporâneos e modernos em outros tipos, poderia me informar se vocês nomeiam esses outros estilos dentro dos bailados?

Na verdade, são os estilos de toadas, pois as toadas elas têm uma temática, e outras que a gente chama mais “boizão”, mais galera ne. E a gente vai inserindo esses movimentos mais modernos e contemporâneos. Inclusive na arena a gente usa muitos movimentos contemporâneos e modernos. Só para entender tá, nessas toadas de galera, mas que a gente não tem uma certa temática, a gente coloca outros estilos, por exemplo um pouco de axé, um pouco de funk. Aquilo que vai rolando, que a gente sente na música e vai se encaixando, a gente vai colocando dependendo do ritmo. E esses movimentos mais elaborados contemporâneos e modernos, a gente usa mais

em uma coreografia de arena que concorre por exemplo com mais enriquecimento nas dinâmicas.

02 - Sabemos que há as coreografias para a arena, e tem as coreografias que algumas pesquisas chamam de palco, essa que estou falando no meu TCC, das coreografias das toadas. Ambas podem ser chamadas de coreografia de bailados ou não?

São chamadas de “coreografias comerciais ou coreografias de palco”

3.4. Destaque das experiências

Conforme os discursos de Élio Siqueira e Adriano Paketá se conclui que o processo coreográfico dos bailados de palco possui princípios dos quais podemos destacar e assim confirmando estas perspectivas a partir do que Socorro Batalha (2013) que possui relatos em sua dissertação de Mestrado.

Entendemos que para o início da construção coreográfica dos bailados de palco, **A toada e a ideia principal, pela mente do compositor**, são importantes para se criar as coreografias, pois consoante a pesquisadora, “é preciso saber o contexto da toada. O coreógrafo deve ficar atento para cada estrofe e pensar em um movimento que represente e dê conta de descrever o que diz na letra” (p.98). Por isso Paketá e Siqueira nos trazem a visão de que para ocorrer a construção destas coreografias, eles entram em contato com os compositores, para poder distinguir este contexto e significar os movimentos.

E diante da compreensão do contexto da toada, **os movimentos e gestos buscam significar os signos contidos na música**. E Batalha (2013) expõe que “A dança é carregada de dramaticidade incorporada a partir da letra da toada. Ela representa, sem voz, o que a letra da toada diz ao público.” (p. 75). Se constrói uma dança carregada de signos que são evocados pela toada, e que os dançarinos então reverberam. Isto nos faz ter a ideia de que os coreógrafos devem ter uma sensibilidade para poder criar um movimento que signifique no corpo aquele elemento contido na letra da toada. Isto se dá pelo conhecimento que se inserem no meio do boi-bumbá e por seu cotidiano. O Saber Popular que é evidente para pode também haver esta sensibilidade, pois é somente a partir de suas vivências que se encontra a sensibilidade para compor este processo.

Mas este conhecimento se aprimora com **a pesquisa em outras expressões da dança que colabora para a construção de novas ideias**. E de acordo com Batalha (2013), “O coreógrafo busca referências de outras culturas e as demonstram na dança, sem deixar de relacioná-las ao ritmo do “boi”” (p. 90) Desta forma, se cria um bailado de palco explorando movimentos e referências de outras expressividades da dança. Para além destas explorações de outras configurações da dança, é perceptível que para este processo coreográfico também se busca **referências e estilização da dança dos povos tradicionais que são estudadas e trazidas nas coreografias**. “A temática ritual, por exemplo, exige profunda pesquisa a respeito da etnia tomada como referência para a constituição da dança, principalmente sobre a cosmologia da nação indígena.” (BATALHA, 2013, p.80). Igualmente, os Rituais e Lendas do boi-bumbá é o momento de exaltar a cultura indígena, e se traz para as toadas a cultura destes povos. E os coreógrafos devem estar conscientes do contexto da toada para criar a coreografia de bailado em cima deste enredo cultural dos povos originários.

E conforme os entrevistados, o processo coreógrafo também passa de individual, mas para uma pesquisa e criação em conjunto. **O trabalho em conjunto colabora para esta criação coreográfica e existe uma relação para a busca do consenso a fim de um melhor resultado**. Este trabalho em grupo é evidenciado por Socorro Batalha (2013, p. 79) onde ela elucida que

Apesar da criação ser uma dança individual, pois cada coreógrafo é responsável por tal procedimento, trata-se também de uma criação coletiva, pois muitos elementos coreográficos são construídos em parceria com os demais coreógrafos.

Diante disto percebemos esta construção colaborativa entre coreógrafos do boi-bumbá garantido para a melhor criação dos bailados de palco. E dentre o processo de construção das coreografias, o formato da música também contribui para a construção da dança, pois **eles expressaram que as dificuldades são evidentes somente a partir da alteração do formato da música**. Visto que “Esse tipo de prática de criação leva em consideração o tempo musical, ou seja, a batida montada em uma sequência de 4 ou 8 compassos.” (BATALHA, 2013, p. 90). E assimilamos que ao lado do contexto da toada, o seu compasso musical é determinante para colaborar que o processo de elaboração da dança de palco também seja fácil ou difícil de sua

construção.

Sendo assim, diante dos relatos de Élio Siqueira e Adriano Paketá, podemos concluir que o processo de construção das coreografias de palco segue o processo de **Compreensão e pesquisa do contexto da toada e musical; e Pesquisa e exploração de movimentos;** dado que dentro destes dois contextos podemos resumir e assimilar todo o processo de desenvolvimento coreográfico a partir de suas experiências. Consoante esses fatores, elaboramos a tabela abaixo onde separamos dentro destes dois temas os elementos que referenciam este processo coreográfico.

Tabela 1 - Conceito do processo coreográfico dos bailados de Palco

Compreensão e pesquisa do contexto da toada e musical	Pesquisa e exploração de movimentos
A toada e a ideia principal, pela mente do compositor, são importantes para se criar as coreografias;	Os movimentos e gestos buscam significar os signos contidos na música;
Referências e estilização da dança dos povos tradicionais que são estudadas e trazidas nas coreografias;	A pesquisa em outras expressões da dança que colabora para a construção de novas ideias;
As dificuldades são evidentes somente a partir da alteração do formato da música;	O trabalho em conjunto colabora para esta criação coreográfica e existe uma relação para a busca do consenso a fim de um melhor resultado;

Desta forma, separamos a criação coreográfica dos bailados das toadas em processo de pesquisa da toada, a fim de entender o que a toada se propõe expor e a pesquisa que o compositor traz. Da mesma forma que compreender o compasso musical. E o outro ponto é a exploração de movimento, na busca de definir os gestos e movimentos contidos na coreografia, e o trabalho em conjunto ajuda neste processo de definição. Que assim evidencia o que ocorre em cada elemento do processo coreográfico dos bailados de palco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Sabedoria Popular dos coreógrafos de Parintins traz as experiências acerca do processo de criação das coreografias de palco sob a visão dos coreógrafos parintinenses do Boi-bumbá Garantido. Assim, fortalecendo a identidade cultural que permeia o Festival Folclórico de Parintins, principalmente em relação a sua dança.

Por meio da presente pesquisa, buscamos dar importância para a dança de palco e sua construção como elemento de identidade que expressa esta cultura amazônica. Assim, expôs-se acerca de toada e dança do boi-bumbá de Parintins diante desta sabedoria popular que reverbera na arte destes coreógrafos. E que mesmo a distância, atravessados pelos rios desta Amazônia, estes profissionais se permitiram ao diálogo, através de um questionário semi-estruturado, utilizando as redes sociais para colaborar com o trabalho.

As propostas dos objetivos visavam este contato com os coreógrafos de bailados de palco do boi-bumbá garantido e por conseguinte analisar os discursos buscando compreender pontos que confluem para compreender o processo coreográfico destes bailados de palco.

Vale ressaltar que o conhecimento folclórico que permeia a aprendizagem a partir das experiências destes coreógrafos possibilita perceber que estas experiências são bem compreendidas e analisadas de forma simples e direta, por conta da colaboração que os entrevistados se dispuseram para expor suas vivências e processos de criação.

Consoante nas análises dos discursos de Élio Siqueira e Adriano Paketá, fica evidente a relação entre o bailado de palco e a toada, sendo dois elementos que permeiam a cultura do Festival Folclórico de Parintins. Esta relação conflui para criar juntos signos que comuniquem a história cantada nas toadas. Pois, sabendo que as toadas poetizam a Amazônia em seus versos, a linguagem da dança entra como instrumento para poder transmitir com o corpo as histórias que os compositores se propõem a tematizar. Para isto entendemos a importância da exploração de movimentos e a pesquisa de outras linhas da dança para compor novas células coreográficas, mas não abandonando os movimentos tradicionais que fortalecem a

identidade de dançar boi-bumbá.

Toda esta experiência também caminha junto numa relação intérprete-criador em um trabalho em conjunto com outros coreógrafos. Vemos assim uma conjunção de ideias e identidades que unem e de forma indireta colaboram para o fortalecimento e a propagação desta identidade folclórica em meio a Amazônia. Todas estas experiências relatadas pelos coreógrafos de Parintins é o saber popular, a tradição e o folclore que estão juntos fomentando a arte de brincar de boi, através da construção destes bailados de palco.

É neste ensejar que visamos entender elementos destes processos coreográficos, pois sabemos que estes processos variam a partir das perspectivas de cada coreógrafo, podendo até variar dentro das visões de cada boi-bumbá de Parintins.

Temos poucos conteúdos em publicações sobre o objeto de pesquisa deste trabalho, mas já é perceptível uma crescente de novas pesquisas acerca da dança, principalmente sobre os bailados de palco dos boi-bumbás de Parintins. E assim constitui-se um novo objetivo de se ver continuar imergindo e colaborando para ampliar este arcabouço de conhecimentos, a fim de prosseguir contribuindo com quem produz, pesquisa e faz dança.

Pois, fortalecer a cultura do Festival Folclórico de Parintins, revigora as ações de darmos voz as identidades do povo amazônica. Para isto é importante sempre compreender e dialogar com aqueles que fazem e constroem há vários anos este espetáculo, principalmente o povo parintinense. Não somente compreender a sabedoria popular deste povo, mas dar razão para continuar firmando o folclore que nasce e se consolida entre eles e a partir deles.

REFERÊNCIAS

ABREU, Jeane. FRANCO, Otto. **Atividades Rítmicas – dança, folclore e cultura popular**. UEA Edições/Editora Valer, Manaus, 2008.

Alessy Padilha Everton; Carmem Lúcia Meira Arce. **A singularidade da dança do boi-bumbá de Parintins: a semiosfera em conversão para gestos e movimentos**. In: ANAIS DO VII ENCONTRO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 2022, Online. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2022. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2022/trabalhos/a-singularidade-da-danca-do-boi-bumba-de-parintins-a-semiosfera-em-conversao-par?lang=pt-br>> Acesso em: 18 mar. 2023.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2004.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BATALHA, Socorro de Souza. **“Gingando e balançando em sincronia”: uma antropologia da dança do boi-bumbá de Parintins-AM**. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social – Universidade Federal do Amazonas. 2015.

BIRIBA, Ricardo Barreto. **Parintins cidade ritual: boi-bumbá, performance e espetacularidade**. Univerisdade Federal da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC). – Tese de Doutorado. 24. Sep. 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27484>. Acessado em: 9.jun. 2021

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. **Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais**. Em tese, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005.

BRUYNE, P., et al. (1991). **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais: Os polos da prática metodológica** (5th ed.). Rio de Janeiro: Francisco Alves.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Global Editora; 12ª edição

CASTRO, C. K.; C.V.C. DINIZ, I. **A emoção na dança-teatro através da relação entre os planos do conteúdo e da expressão**. Texto Livre: Linguagem e Tecnologia,

Belo Horizonte-MG, v. 3, n. 1, p. 45–49, 2011. DOI: 10.17851/1983-3652.3.1.45-49. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/textolivre/article/view/16575>. Acesso em: 31 maio. 2021.

COSTA, Marcos Antonio Lima; FERNANDO, Adelson da Costa. **A composição da toada na Amazônia e a festa do boi-bumbá: a poética do imaginário do compositor**. v. 4 n. 7 (2013): Manifestações de cultura e processos de comunicação. Disponível em: < <https://periodicos.ufam.edu.br/relem/article/view/542> > Acesso em: 11. Jun de 2021

CUPERTINO, Kátia. Dança Folclórica: apropriação e difusão cultural. **REVISTA DA COMISSÃO MINEIRA DE FOLCLORE** Nº 24–MAIO DE 2005, p. 9, 2004.

DA SILVA, Adan Renê Pereira et al. **O Povo que faz e vive a Festa: Fazeres e Saberes dos Actantes**. Revista Educação e Humanidades, v. 2, n. 2, jul dez, p. 36-60, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/reh/article/view/8537>. Acesso em: 20. Abril de 2023.

DE ALMEIDA, Sandra Rejane Viana; DE ARAÚJO, Artemis. A História contada em Movimentos Corporais. Disponível: <<https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo-3d57717586845f04ba33d9cc01fb3d098b8524bc-arquivo.pdf>>. Acesso em: 20. abril de 2023.

FONSECA, Luiz Almir Menezes. **Metodologia científica ao alcance de todos**; 4.ed. Editoria Valer, Manaus, 2010.

FOSSÁ, M.I.T. **Proposição de um constructo para análise da cultura de devoção nas empresas familiares e visionárias**. Tese (Doutorado em Administração). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

GIL, Antonio Carlos, 1946. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

KÖCHE, José Carloss. **Fundamentos da metodologia científica: teoria da ciência e iniciação à pesquisa**. 34 ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2015.

LETÍZIA, Maria Eva. **Os enredos caboclos e nativistas nas toadas dos Bois-bumbás garantido e caprichoso, heróis do Festival Folclórico de Parintins**.

Somanlu, ano 3, n. ½, jan./dez.2003

MONTEIRO, Marianna. Noverre: **Cartas sobre a Dança**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 1998

MOREIRA, Neomênia Santos. **Que quadrilha é essa? busca por sentidos em uma dança em transformação**. 2018. 58 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Dança, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, Aparecida Goiânia, 2018.

NOGUEIRA, Wilson de Souza. **A espetacularização do imaginário amazônico no boi-bumbá de Parintins**. 2013. 244 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013. Disponível em: <<http://tede.ufam.edu.br/handle/tede/4319>> . Acesso em: 11/06/2021

REIS, Luísa [et al.] (2005) - **O Folclore perto de nós : Os instrumentos, as canções populares, as danças e trajos utilizados**. Revista do Departamento de Educação Física e Artística. ISSN 1645-9997. N.º 6, p. 5-16..

Silva, José Maria da. **O espetáculo do Boi-Bumbá: folclore, turismo e as múltiplas alteridades em Parintins**. Brasil, Editora da UCG, 2007.

SILVA, Maria Helena Rodrigues. **Boi-Bumbá de Parintins – arte e significação**. / Maria Helena Rodrigues Silva. - Campinas, SP: [s.n.], 2005. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284777>>. Acesso em: 11. Jun. 2021

SOUSA, José Raul de; SANTOS, Simone Cabral Marinhos dos. **Análise de conteúdo em pesquisa qualitativa: modo de pensar e de fazer**. Pesquisa e Debate em Educação, Juiz de Fora: UFJF, v. 10, n. 2, p. 1396 - 1416, jul.-dez. 2020. ISSN 2237-9444. DOI:<https://doi.org/10.34019/2237-9444.2020.v10.31559>

ZAMBONI, Silvi. **A pesquisa emArte: um paralelo entre arte e ciência**. 4ed. Autores Associados. Campinas, SP, 2012.

ANEXOS

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

Prezado (a) Senhor (a)

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa, **“A Sabedoria Popular dos coreógrafos dos bois-bumbás de Parintins: Experiências no processo de criação dos bailados das toadas”**, que está sendo desenvolvida por **Alessy Padilha Everton**, do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, telefone 92 995282706, e-mail: alessypadilha@gmail.com, sob a orientação da Prof. Dra. **Raíssa Caroline Brito Costa**, telefone 92 98152-7565, e-mail: rccosta@uea.edu.br.

Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante da pesquisa e é elaborado em duas vias, assinadas e rubricadas pelo pesquisador e pelo participante/responsável legal, sendo que uma via deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Justificativa e Objetivos:

Os objetivos desta pesquisa são analisar o processo de criação das coreografias dos bailados das toadas dos bois-bumbás de Parintins, a partir das experiências dos coreógrafos parintinenses, por meio de entrevistas semiestruturadas de pesquisa. Por conseguinte, analisaremos os elementos das experiências dos coreógrafos dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso para então relacionar os resultados com pesquisas já documentadas acerca do processo criativo, mas buscando pontos concernente e antagônicos para a conclusão desta pesquisa.

A finalidade é para o fortalecimento desta dança folclórica colaborando para que pesquisadores da dança, folcloristas e a sociedade em geral possa compreender acerca dos conhecimentos e experiências que os coreógrafos carregam enquanto saber popular para a construção destas coreografias. E assim fortalecer este espaço folclórico que carrega a identidade do povo parintinense e Amazônica.

Procedimentos

Os participantes da pesquisa serão orientados a responder o questionário que será realizado em formato online, podendo haver gravações de áudio e vídeo dos participantes

para que possam responder as perguntas solicitadas.

O pesquisador(a) pode utilizar de outros meios de comunicação digital ou físico para a realização desta entrevista/diálogo.

Na avaliação serão coletados dados pessoais (nome, idade, escolaridade, e se já participou de algum trabalho acadêmico de conclusão de curso) e também outras informações decorrentes que atendam para os objetivos e finalidades desta pesquisa de acordo com o item 1.

Sigilo e privacidade:

Este estudo prevê a divulgação da identidade dos participantes, por se tratar de uma pesquisa que pretende refletir sobre a criação coletiva das coreografias das toadas dos bois-bumbás de Parintins.

Em caso de divulgação de material autoral, coautora ou coletivo a pesquisa seguirá as determinações da lei 9.610/98 e sua atualização 12.853/2013. Portanto, ao concordar em participar da pesquisa você está de acordo que não haverá sigilo de informações identitárias.

Os pesquisadores garantirão a organização e a análise dos dados coletados, bem como identificação de autoria, coautoria ou contribuições coletivas.

Para utilização de imagem e voz, será necessário assinar também o Termo de Licenciamento de Uso de Voz e Imagem anexado ao final deste termo.

Benefícios:

Partindo de uma possível divulgação dos relatos e vivências na dança de modo a proporcionar registros e reflexões sobre as falas dos intérpretes, observa-se a possibilidade de benefícios indiretos.

O benefício coletivo é o acesso de diferentes pesquisadoras e pesquisadores das artes aos modelos e formas contemporâneas de se fazer-pensar dança hoje.

Riscos e causalidades:

Os riscos decorrentes de participação na pesquisa podem ocorrer caso as informações coletadas forem utilizadas para outros fins que não sejam os estritamente relacionados à pesquisa. Porém, ressalta-se que estas informações serão tratadas com sigilo e o devido rigor científico, o que pode impedir de tal risco acontecer.

Você terá liberdade em optar pela desistência ou sugestão de mudanças dos dados coletados na investigação caso aconteça algo dessa natureza durante o processo e desenvolvimento da pesquisa.

Ressarcimento e indenização:

O participante da presente pesquisa não receberá ressarcimento de despesas (por exemplo: transporte, alimentação, diárias, etc.), mas, o participante terá a garantia ao direito à indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

Pesquisa, processos e resultado:

Ressaltamos que pretendemos elaborar publicações sobre os resultados alcançados na pesquisa para serem apresentadas e discutidas em eventos científicos locais, regionais, nacionais e internacionais.

Se depois de consentir sua participação o (a) Sr. (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa.

A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo.

Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não serão liberados sem a sua permissão.

Esta pesquisa não contém finalidade de utilizar as informações coletadas para fins lucrativos. Tendo como princípio apenas a propagação do conhecimento científico e popular de forma livre e social.

Quanto a este Termo:

Este **Termo de Consentimento livre e Esclarecido – TCLE** encontra-se impresso em duas vias originais de mesmo teor, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida ao senhor.

Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável pelo período de fomento e propagação desta pesquisa.

Acompanhamento:

Para dúvidas acerca deste Termos ou qualquer outra informação, o (a) Sr (a) poderá entrar em contato com o pesquisador Alessy Padilha, no endereço Rua Luiz de Freitas, 96 – São Jorge e pelo telefone (92) 995282706, ou poderá entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP/UEA. Para quaisquer informações, fica disponibilizado o endereço do CEP da Universidade do Estado do Amazonas à Av. Carvalho Leal, 1777 - Escola Superior de Artes e Turismo, 1º andar, Cachoeirinha – CEP 69065-001, Fone 3878-4368, Manaus-AM.

Consentimento livre e esclarecido:

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar:

Nome do (a) participante da pesquisa: _____

Data: ____/____/____.

Assinatura do Responsável

Assinatura do Pesquisador

Assinatura do Professor Orientador

Data: ____/ ____/ ____



Impressão do dedo polegar
Caso não saiba assinar

ANEXO B**TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM DE VOZ**

Eu, _____, autorizo livre e voluntariamente, o/a pesquisador/a Alessy Padilha Everton, sob orientação do(a) Prof (a). Dr.^a Raíssa Costa Brito a obter fotografias, filmagens e/ou gravações de voz da minha pessoa para fins da pesquisa científica/artística/educacional intitulada **“A Sabedoria Popular dos coreógrafos dos bois-bumbás de Parintins: Experiências no processo de criação dos bailados das toadas”** e concordo livremente em participar. Concordo ainda, que o material e as informações obtidas relacionadas a minha pessoa possam ser publicados em aulas, congressos, eventos científicos, palestras, dissertações, teses e/ou periódicos científicos provenientes da pesquisa. As fotografias, vídeos e gravações ficarão sob a propriedade do/da pesquisador/a e serão utilizados para fins exclusivos da pesquisa e do presente pesquisador (a).

_____ (AM), _____ de _____ de _____.

Assinatura ou impressão datiloscópica do/da participante da pesquisa

APÉNDICE

APÊNDICE A

A SABEDORIA POPULAR DOS COREÓGRAFOS DOS BOIS-BUMBÁS DE PARINTINS: EXPERIÊNCIAS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DOS BAILADOS DAS TOADAS

Alessy Padilha Everton

Prof^a Dra^a Raíssa Caroline Brito Costa

Tendo como objetivo analisar o processo de criação das coreografias dos bailados das toadas dos bois-bumbás de Parintins, a partir das experiências dos coreógrafos parintinenses. Assim, segue abaixo o roteiro de perguntas para serem respondidas, pois a partir das suas respostas, buscaremos analisar os elementos contidos em seu discurso para relacionar com outros elementos de pesquisas, concernentes e antagônicos que irão colaborar para a conclusão desta pesquisa.

ROTEIRO PARA A ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA DOS COREÓGRAFOS

1. Já realizou ou participou de outras pesquisas acadêmicas? Se, sim, qual era a temática?
2. Há uma pesquisa de vídeos de outras expressões da dança para a criação das coreografias das toadas? Se sim, existe uma pessoa ou estilo de dança como referência?
3. Você entra em contato com os compositores da temática das toadas para refletir sobre o desenvolvimento das coreografias de dança? Se sim, como acontece esse diálogo (presencial, ligação, whatsapp, entre outras) e quanto tempo antes das criações?
4. Quando encontram dificuldades na construção das coreografias, quais as formas e pesquisas para tentar resolver ou encaminhar o processo de criação?
5. Observando que há coreografias com mais de um coreógrafo, como se dá esta relação para a criação das coreografias? Por quanto tempo existe essa comunicação e como se dá o processo da criação e conexão das ideias?

6. Em uma coreografia colaborativa, como ocorre de definirem aquele movimento ou sequência de movimentos das coreografias?
7. Como se dá o processo da escolha e exploração de determinados movimentos para as coreografias?
8. Há diferença entre os tipos de coreografias?
9. A partir das criações vocês acabam criando nomes específicos para os movimentos?
10. Durante a exploração ocorre de haver movimentos tradicionais, aqueles que sempre devem ter para determinado significado para aquele tipo de toada?
11. Os bailados passam por uma análise ou comparativo com toadas mais antigas?
12. Como seria um passo a passo para chegar em determinado movimento?
13. Qual foi a coreografia mais difícil de elaborar e cite os problemas e processo para a finalização.
14. Durante os ensaios, o que estimula a modificação de coreografias que já estariam finalizadas?
15. A pandemia influenciou em alguma modificação no processo de criação das coreografias das toadas?