

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
FACULDADE DE EDUCAÇÃO - FAGED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE**

***“O BOI-BUMBÁ É BOM PARA ENSINAR”*: A PERCEPÇÃO DOS
PROFESSORES DO ENSINO SUPERIOR E POSSIBILIDADES NA
EDUCAÇÃO FÍSICA**

**MANAUS – AM
2022**

EVANDRO JORGE SOUZA RIBEIRO CABO VERDE

***“O BOI-BUMBÁ É BOM PARA ENSINAR”*: A PERCEPÇÃO DOS
PROFESSORES DO ENSINO SUPERIOR E POSSIBILIDADES NA
EDUCAÇÃO FÍSICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, como exigência para obtenção do título de Doutor em Educação.

Linha de pesquisa 2: Educação, Estado, Políticas Públicas e Desenvolvimento Regional.

Orientador: Prof. Dr. João Otacilio Libardoni dos Santos.

**MANAUS – AM
2022**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C116b Cabo Verde, Evandro Jorge Souza Ribeiro
"O boi-bumbá é bom para ensinar" : a percepção dos professores do ensino superior e possibilidades na Educação Física / Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde . 2022
116 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: João Otacilio Libardoni dos Santos
Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Educação Física. 2. Professores. 3. Boi-bumbá. 4. Ensino. I. Santos, João Otacilio Libardoni dos. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

EVANDRO JORGE SOUZA RIBEIRO CABO VERDE

***“O BOI-BUMBÁ É BOM PARA ENSINAR”*: A PERCEPÇÃO DOS
PROFESSORES DO ENSINO SUPERIOR E POSSIBILIDADES NA
EDUCAÇÃO FÍSICA**

BANCA EXAMINADORA

ORIENTADOR:

Prof. Dr. João Otacilio Libardoni dos Santos

Universidade Federal do Amazonas – UFAM

COMPONENTES DA BANCA:

Prof. Dr. Victor José Machado de Oliveira

Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Cleverton José Farias de Souza

Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Adan Renê Pereira da Silva

Faculdade Salesiana Dom Bosco - FSDB

Profa. Dra. Eveline Torres Pereira

Universidade Federal de Viçosa - UFV

**MANAUS – AM
2022**

Dedico este trabalho aos familiares, amigos, colegas e conhecidos que me querem bem e que de alguma forma me ajudaram a chegar até aqui. Essa é para vocês! Saudações azuladas e encarnadas.

AGRADECIMENTOS

*“É um sentimento porreta, bem maior do que o planeta...”*¹ e é com sentimento de engrandecimento da gratidão que inicio estes agradecimentos. Aqui, o curumim amazonense apaixonado pela sua cultura trouxe o boi-bumbá para brincar na universidade. Aos que acreditam e confiaram no tema proposto, meu muito obrigado.

Mas, não estaria aqui se não fosse uma rede colaborativa de afeto, carinho, atenção e cuidado que me foi dada por aqueles que estão a minha volta e me querem bem. Em 2016 encontrei um sonho em forma de mulher, a Maroca. Elismara Correa de Souza é minha amiga, parceira, companheira, esposa, e está comigo em todos os momentos. Vibra com as minhas vitórias e sempre destaco que são suas também. Maroca, amo você. Muito obrigado por tudo e por todo o amor que compartilha comigo.

Minha mãe Vandira, uma verdadeira amazona, que luta/lutou bravamente para formar seus filhos(as), sempre com muito amor, apontou o caminho da educação para a transformação. Mãe Nina que se fez/faz presente nesse bojo de amor para a minha formação. Minhas mães, agradeço por tudo sempre. Muito obrigado, amo vocês!

Ao meu pai, minhas irmãs, meu irmão, aos demais familiares e a todos os amigos, colegas e conhecidos muito obrigado por ajudarem formar a minha construção e visão de mundo e sociedade. Meu eterno agradecimento.

No âmbito acadêmico, encontrei pessoas que estão para além da vida profissional. São parceiros e parceiras que congregam comigo a ideia de um mundo melhor por meio da educação. Então, primeiramente, preciso agradecer a professora Lionela Corrêa que me acompanha, orienta, me aponta os caminhos, me incentiva e principalmente me inspira. Professora, não conseguirei jamais expressar e agradecer tudo que fez/faz por mim. Muito obrigado por tudo, sempre.

Aos demais professores que encontrei nessas jornadas, em nome da professora Minerva Leopoldina, que é uma querida que também me acompanha, agradeço a todos vocês pelos ensinamentos e trocas de conhecimento.

Aos meus parceiros e parceiras do PRODAGIN, meu muito obrigado! Essa conquista é uma conquista do PRODA, foi este programa que me trouxe até aqui. Minha

¹ Toada do Boi Caprichoso – Sentimento porreta – Compositores: Sinny Lopes, Edmundo Oran e Caetano Medeiros

admiração, respeito e carinho pelas pessoas que fazem o programa acontecer é enorme. Em nome da minha querida parceira Leila Azevedo, agradeço.

Aos companheiros e companheiras de LELIBA, minha gratidão eterna. Nos últimos dias de construção da tese pudemos nos conectar ainda mais e mostrar que juntos somos mais fortes: Fran, Mirian, Keegan, Pati, Samara, Renan, Cássio, Iamille e aos demais membros, muito obrigado.

Para percorrer este caminho da pós-graduação é preciso estar lado a lado com aqueles que conhecem os percursos dos rios. E tive a oportunidade de ser orientado por João Libardoni, professor humanizado que entende o contexto dos seus alunos e os norteiam para vida. Liba, meu querido, muito obrigado por tudo, sempre.

Aos membros da banca, prof. Adan, Prof. Victor, Prof. Cleverton, Profa. Eveline, Profa. Michele e Prof. João Luiz, queridos e queridas, muito obrigado pela troca de conhecimento e orientações para uma tese consolidada.

Agradeço a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio e financiamento para execução da pesquisa.

Ao PPGE, meu muito obrigado pela oportunidade em cursar o mestrado e doutorado. Aqui me sinto em casa e pretendo fazer morada em breve.

E por fim, agradeço aqueles que fazem o boi-bumbá acontecer. Sei essa manifestação folclórica que enriquece os meus olhos desde a infância, esta tese não existiria. Parabéns pelo trabalho que devolvem e muito obrigado por me permitir brincar no Boi Garantido e Boi Caprichoso.

FEITO DE PANO E ESPUMA

Adriano Aguiar e Ronaldo Barbosa Jr.

Feito de pano e espuma
Suor, veludo e cetim
Também é feito de lembranças e lutas
Te olhar na estrela e refletir

O brinquedo é real, é sim
Ultrapassa a ilusão
O bordado que se move
No amor de verdade
Vem da emoção

O brinquedo é real, é sim
Ganha a vida nesse chão
Tua alma reúne sorrisos e abraços

Meu boi
Criação de muitas mãos
Em cada costura, um segredo
Meu boi... (meu boi)
É mais que um ser do folclore
(Caprichoso)
Não tem dono, patrão, é espírito livre
Ele é feito, ele é feito

Pra ser do povo!
Da criança que nasce
Em cada um de nós
De novo!
É a chama eterna de brincar de boi

Pra ser do povo!
Da criança que nasce
Em cada um de nós
De novo!
É a chama eterna de brincar de boi

RESUMO

O Brasil desde sua gênese, é constituído por diferentes visões e identidades culturais, especificamente na região norte, o peso do Festival Folclórico de Parintins, contribui para que o país se consolide como multicultural e miscigenado, retratando a vida das comunidades nortistas. Estes podem ser evidenciados no âmbito educacional, se apresentam nas danças, ginásticas, lutas, jogos e brincadeiras, ou seja, no componente curricular Educação Física, que implica diretamente na atuação do professor de Educação Física. Assim, tivemos como objetivo neste estudo analisar a percepção de professores dos cursos de Licenciatura em Educação Física de Manaus em relação ao boi-bumbá e as possibilidades didático pedagógicas a partir da perspectiva autoetnográfica. A pesquisa se caracteriza como qualitativa do tipo descritiva. Quanto aos procedimentos técnicos, foram utilizados a pesquisa de campo, pesquisa documental e estudo autoetnográfico. Participaram da pesquisa cinco docentes de quatro Instituições de Ensino Superior entre públicas e privadas da cidade de Manaus/AM. Para a coleta de dados, utilizamos a entrevista semiestruturada. A análise de dados foi realizada por meio da Técnica de Elaboração e Análise de Unidades de Significado (MOREIRA; SIMÕES; PORTO, 2005). Os dados foram reunidos, configurando os capítulos desta tese. Dessa maneira, nossos resultados apontaram que, os professores das IES não têm conhecimento aprofundado sobre o boi-bumbá, a percepção está muito relacionada ao ritmo e movimento, apenas. Poucos utilizam o boi-bumbá em suas aulas, contudo, estão dispostos a participarem de capacitações para se apropriarem da temática. Quanto à perspectiva autoetnográfica, propomos possibilidades do trato didático-pedagógico do boi-bumbá na educação física escolar a partir da Arte-Educação. Este trabalho assenta-se no entendimento que, mesmo o Boi-bumbá estando contemplado no currículo escolar municipal e estadual, a temática não se sustenta no cotidiano de ensino e aprendizado dos estudantes como conteúdo de ensino.

Palavras-chave: Educação Física; Professor; Boi-bumbá.

ABSTRACT

Brazil since its genesis, is constituted by different visions and cultural identities, specifically in the northern region, the weight of the Folkloric Festival of Parintins, contributes to the country's consolidation as multicultural and mixed race, portraying the life of northern communities. These can be evidenced in the educational scope, they are presented in dances, gymnastics, fights, games and games, that is, in the Physical Education curricular component, which directly implies the performance of the Physical Education teacher. Thus, the objective of this study was to analyze the perception of teachers of the Degree in Physical Education in Manaus in relation to *boi-bumbá* and the pedagogical didactic possibilities from an autoethnographic perspective. The research is characterized as qualitative and descriptive. As for the technical procedures, field research, documental research and autoethnographic study were used. Five professors from four Higher Education Institutions between public and private in the city of Manaus/AM participated in the research. For data collection, we used a semi-structured interview. Data analysis was performed using the Technique of Elaboration and Analysis of Units of Meaning (MOREIRA; SIMÕES; PORTO, 2005). The data were gathered, configuring the chapters of this thesis. In this way, our results showed that the HEI teachers do not have in-depth knowledge about the *boi-bumbá*, the perception is very related to the rhythm and movement, only. Few use *boi-bumbá* in their classes, however, they are willing to participate in training to appropriate the theme. As for the autoethnographic perspective, we propose possibilities of the didactic-pedagogical treatment of the *boi-bumbá* in school physical education based on Art-Education. This work is based on the understanding that, even though *Boi-bumbá* is included in the municipal and state school curriculum, the theme is not supported in the daily teaching and learning of students as teaching content.

Keywords: Physical Education; Teacher; *Boi-bumbá*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Imagens da série Antropomorfia Amazônica de Curumiz – dupla formada por Kemerson Freitas e Alzzy Pereira	23
Figura 2. Formatura do ABC da Escola Estadual Frei Silvio Vagheggi (1996).....	74
Figura 3. Eu e minha mãe Vandira na Quadrilha Diva na Roça (2005).....	76
Figura 4. Apresentação de dança em cadeira de rodas no VIII GinFestNorte (2013).....	82
Figura 5. Dança Esportiva para Deficientes – DEPD na II Mostra de Dança e Arte da Educação Especial (2014).....	23
Figura 6. Boi folgado, meados de 1800.....	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Características de formação dos docentes universitários.....	45
Quadro 2. Resposta dos docentes quanto a utilização dos temas amazônicos	48

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

BNCC – Base Nacional Comum Curricular
CA – Conselho de Artes
DAPD – Dança Artística para Deficientes
DEDP – Dança Esportiva para Deficientes
DGE – Direção Geral do Espetáculo
DRT – Delegacia Regional do Trabalho
E. E. – Escola Estadual
EF – Educação Física
EFC – Educação Física Cultural
FAPEAM – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas
FEFF – Faculdade de Educação Física e Fisioterapia
FFP – Festival Folclórico de Parintins
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IES – Instituição de Ensino Superior
G.R.E.S. – Grêmio Recreativo Escola de Samba
GL – Ginástica Laboral
GPEF – Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar
LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
LELIBA – Laboratório de Estudos do Libardoni
LGPD – Lei Geral de Proteção de Dados
MAO – Manaus
PPC – Proposta Pedagógica Curricular
PPGE – Programa de Pós-Graduação em Educação
PROAMDE – Programa de Atividade Motora para Deficientes
PRODAGIN – Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica
RJ – Rio de Janeiro
SEMED/Manaus – Secretaria de Educação Municipal de Manaus
SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SESI – Serviço Social da Indústria

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

UEA – Universidade do Estado do Amazonas

UFAM – Universidade Federal do Amazonas

UNINORTE – Centro Universitário do Norte

UNIP – Universidade Paulista

Sumário

AGRADECIMENTOS.....	6
RESUMO	9
ABSTRACT	10
LISTA DE FIGURAS.....	11
LISTA DE QUADROS	12
LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS.....	13
1 “UM, DOIS, TRÊS E JÁ” - INTRODUÇÃO	17
2 CAPÍTULO I – APROXIMAÇÕES ENTRE CULTURA, BOI-BUMBÁ, PAULO FREIRE E ARTE-EDUCAÇÃO	23
2.1 CONCEPÇÕES DE CULTURA.....	24
2.2 “NOSSA FESTA É DE BOI-BUMBÁ”: O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS.....	30
2.2.1 “Se for preciso, a gente faz festa! Se for preciso, a gente faz guerra!”. Conhecendo o Festival Folclórico de Parintins.	30
2.3 PAULO FREIRE E A EDUCAÇÃO FÍSICA CULTURAL.....	40
2.4 ARTE-EDUCAÇÃO	45
3 CAPÍTULO II – PERCEPÇÃO DOS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA DO ENSINO SUPERIOR DE MANAUS SOBRE O BOI-BUMBÁ	49
3.1 RITUAL TENHARIM - UTILIZAÇÃO DE ELEMENTO CULTURAL AMAZÔNICO NAS DISCIPLINAS	53
3.2 O BRASIL QUE A GENTE QUER REVENTAR – ESTRATÉGIAS DE ENSINO	58
3.3 AMAZÔNIA: NOSSO CORPO NOSSO ESPÍRITO – A PERCEPÇÃO DOS DOCENTES SOBRE A UTILIZAÇÃO DO BOI-BUMBÁ NA FORMAÇÃO DOS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA.....	65
3.4 LUTAS, RESISTÊNCIAS E REVOLUÇÃO – NOSSO LEGADO	70
4 CAPÍTULO III – AUTOETNOGRAFIA E A RELAÇÃO COM OS BOIS/ITENS COMO UMA POSSIBILIDADE PEDAGÓGICA	76
4.1 DA ARTE À PROFISSÃO: O ESPETÁCULO DA VIDA	77
4.1.1 “Movimento é dança! Dança”: Meus primeiros passos	77
4.1.2 Minha estreia	78

4.1.3	Os ensaios com a dança	80
4.1.4	Tempo de festa: eu e Parintins	83
4.2	O ESPETÁCULO CHAMADO EDUCAÇÃO FÍSICA	85
4.2.1	Primeiro espetáculo: a graduação	86
4.2.2	Segundo espetáculo: o PRODAGIN/UFAM	88
4.2.3	Terceiro espetáculo: o mestrado	91
4.2.4	Quarto espetáculo: o doutorado	93
4.3	BOI-BUMBÁ: UMA POSSIBILIDADE NA EDUCAÇÃO FÍSICA	94
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
6	REFERÊNCIAS.....	108
	APENDICE	113

1 “UM, DOIS, TRÊS E JÁ”² - INTRODUÇÃO

A Educação Física (EF), componente curricular obrigatório da educação básica (BRASIL, 1996), ao ser entendida como uma área de conhecimentos, através dos conteúdos que lhe são específicos, deve proporcionar ao aluno diversas situações que envolvam a criação, recriação, construção, análise, diferenciação dos movimentos e reflexão (FINCK, 2011).

Para retratar sobre as atribuições da Educação Física (EF) escolar, isto é, sobre suas competências, responsabilidades e legitimidades é importante ter em mente o próprio processo da educação básica do país e, nesse processo, as atribuições da EF escolar na educação básica como um todo, educação infantil, ensino fundamental e médio (CASTRO, 2017).

Neira (2016b, p.68) destaca que a Educação Física:

Teve seu início no século XVIII, quando os filantropos europeus atribuíram valor pedagógico às práticas corporais com o objetivo de formar o sujeito iluminista; chega ao Brasil em fins do século XIX através dos métodos ginásticos propostos pelos higienistas e encampados pelos escolanovistas; cerca de cinquenta anos mais tarde se dissemina com o ensino esportivo pelos governos militares; assiste à emergência da educação do/pelo movimento fundamentada na psicologia do desenvolvimento nos anos 1980 e à promoção de um estilo de vida fisicamente ativo adotada pelas propostas de cunho neoliberal na década de 1990.

Anos após da sua chegada, ainda existem grandes pontos críticos na EF escolar, destacando-se a visão deturpada que gestores, professores e comunidade escolar apresentam sobre as práticas da EF e que acabam por prejudicá-la fazendo que se tenha um desprestígio e perca seu espaço no ambiente escolar (GUTIERRES FILHO et al., 2011). Para que tais percepções sejam mudadas é necessário que os envolvidos entendam os benefícios e a importância desse componente curricular que tem tanto a agregar na formação dos alunos da educação infantil ao ensino médio.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) aponta que a Educação Física é um componente curricular da área de linguagens que tematiza as práticas corporais em suas diversas formas de codificação e significação social, e são entendidas como manifestações das possibilidades expressivas dos sujeitos, produzidas por diversos grupos sociais no decorrer da história (BRASIL, 2018a).

² Toada do Boi Garantido 1996 – A contagem – Compositor: Joel Gama

Aqui, faz-se necessário destacar que entendemos a BNCC como o documento oficial da educação brasileira, mas não nos eximimos de convergir com o pensamento de Neira (2018) onde evidencia que o documento baseado em competências e habilidades acaba por reduzir as possibilidades pedagógicas do professor e ressoa na formação dos estudantes que é um público diversificado e multicultural.

É fato que o Brasil desde sua gênese, é constituído por diferentes visões e identidades culturais. Um país multicultural, miscigenado e de riquezas imateriais ímpares para a história da humanidade, muitas vezes expressas em manifestações culturais que retratam a vida em comunidade nas diversas regiões do país, bem como celebram e comemoram algo significativo, portanto, paradigmático, que amparam sua importância para a comunidade local (BRASIL, 2018b).

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), lei que rege a educação brasileira, em seu Art. 26-A declara que nas escolas da educação básica, público e privada, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena, caracterizando a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, suscitando o estudo da história da cultura africana, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes a história do Brasil (BRASIL, 1996).

No intuito de contemplar o que se obriga nas Leis n.10.639/03 e n.11.645/08 que abordam as relações étnico-raciais no âmbito educacional, a BNCC traz como objetivo de conhecimento o estudo e a valorização da cultura africana e indígena. E isso é visualizado na Educação Física que tem como unidades temáticas a serem trabalhadas na educação básica a brincadeiras e jogos, dança, ginástica, lutas, esportes e práticas corporais de aventura (BRASIL, 2018). As quatro primeiras unidades têm como objetivo de conhecimento trabalhar o contexto comunitário, regional, nacional e mundial, além de se trabalhar a cultura de matriz indígena e africana.

Tratado de Leis, temos ainda a máxima de normas e regras, que rege a sociedade, sendo a Constituição Federal de 1988, onde se considera todos os aspectos de uma sociedade, no caso a brasileira. Embora com mais de 30 anos desde a promulgação, os Artigos são importantes para que se faça valer os direitos fundamentais dos cidadãos; especificamente temos os de acesso e manifestação à Cultura (Art. 215),

aos Patrimônios Culturais Brasileiros (Art. 216), materiais e imateriais, como é o exemplo do Boi-Bumbá de Parintins, à Educação (Art. 205) e ao Lazer (Art. 6).

Esses objetos de conhecimento e de direito fundamental dos cidadãos, delimitando o contexto regional e comunitário, sob a luz do contexto amazônico, permite que os elementos culturais amazônicos como lendas, culinária, brincadeiras locais, danças, toadas e outros, sejam trabalhados na EF.

No entanto, sabemos que a formação do professor de Educação Física é entendida como ponto fundamental para aplicação de uma educação de qualidade que envolvam os contextos que estão inseridos. Nos últimos anos as necessidades de práticas inovadoras e de qualidade no processo de ensino e aprendizagem vem ganhando destaque. E esta pesquisa se justifica com base na legislação que obriga e direciona a utilização dos contextos culturais, nesse caso específico, o contexto regional amazônico.

É importante que saibamos na base, na formação dos professores da educação básica, se são trabalhados os elementos culturais com a cultura amazônica. É preciso reconhecer que a região norte possui em sua história o peso de um festival reconhecido mundialmente, o Festival Folclórico de Parintins.

O festival de Parintins acontece todos os anos durante os dias finais do mês de junho, levando milhares de apaixonados pela cultura e por toda magia que o festival emprega em suas apresentações (CORRÊA; CABO VERDE; CARBINATTO, 2020). A festa emprega o duelo de dois bois-bumbás, o boi negro, que ostenta sua estrela azul na testa e defende suas cores azul e branco, o Caprichoso, e o boi branco com o coração vermelho na testa, com suas cores vermelho e branco, o Garantido, onde em todos os anos buscam desenvolver temas a fim de levar o título de campeão para casa. Cada boi entrega durante a apresentação elementos que compõem a história contada na arena, possuem suas toadas (músicas), com as figuras emblemáticas do festival como a sinhazinha, pajé, porta estandarte, rainha do folclore, cunhã-poranga e outras.

Essa manifestação cultural do brincar de boi bumbá, foi sendo desenvolvida ao longo dos anos e Nakanome (2020) relata que devido a um apego de seus admiradores, essa brincadeira acabou ganhando proporções gigantes e atingindo a grandiosidade que hoje apresenta.

O boi-bumbá emprega um teatro popular, onde em sua composição desenvolve cantos, percussão e danças nos formatos de boi de terreiro, boi de rua e boi de arena/palco, podendo ser visto dentro de todo o Estado do Amazonas, mas principalmente na região do médio Amazonas e Parintins (BRASIL, 2018b).

Além de ser uma manifestação cultural popular que movimenta financeiramente a ilha tupinambarana e seus moradores, a festa não passa alheia aos debates feitos em nível regional e global e oportuniza, através da arte, momentos de reflexão e criticidade (NAKANOME; SILVA, 2019). Trata-se de uma arte que te convida, além de se divertir, se chocar, se sensibilizar, para mudar o entendimento das coisas e de si mesmo (DEMO; SILVA, 2020).

É necessário enxergarmos o boi-bumbá além do fator de “diversão” que a festa emprega. Através do festival os bumbás podem e mantêm uma cultura viva, trazendo discussões atuais e de grande relevância para sociedade, como a preservação ambiental, as vidas indígenas, o evidenciamento de figuras históricas importantes, o respeito pelas religiões e crenças, a fé, o respeito pelas histórias de seus antepassados, o racismo, a homofobia, xenofobia e de forma mais abrangente a paixão pela sua cultura e pelo seu boi (NAKANOME; SILVA, 2019).

O festival entrega por meio de suas apresentações um mix de festejo e de denúncias realizadas pelos bumbás e esses temas têm gerado pesquisas na área dando luz as novas discussões, falando sobre os dramas da vida e morte de povos amazônicos, através dos rituais, cantos, danças e toadas. E nessa perspectiva de visão de mundo e denúncias realizadas pelo boi-bumbá que o tema vem gerando discussões e surgindo no ambiente científico a partir das temáticas abordadas pelos bumbás: povos indígenas, afrocentricidade, decolonização, identidade cultural, tradições ancestrais, rituais, religião, racismo, homofobia, xenofobia, conservação ambiental e muitos outros (SILVA, 2011).

Toda a extensão que o festival emprega, entrega aos torcedores, e para além disso, aos educadores, um instrumento de educação patrimonial e cultural, em relação a arte, estética, carga histórica, e não somente as que já foram apresentadas, mas aquelas que ainda serão. O festival recria e fortalece todo um sistema que é organizado e vivenciado pela comunidade local, compartilhando com o mundo (NAKANOME, 2020).

O festival então ultrapassa todas as barreiras de entretenimento e pode ser visto como uma forma de manifestação por todos os acontecimentos que as minorias sociais têm sofrido. Para além do entretenimento de uma festa, é possível dizer que o boi-bumbá se tornou ciência e vem sendo tema de pesquisas acadêmicas em todos os níveis. Como bem destaca o professor Sergio Ivan Gil Braga (2002), um dos pioneiros a pesquisar o boi-bumbá “o boi é bom para pensar”.

Assim, entendemos a importância dele está inserido na formação dos professores de Educação Física para que se possa chegar aos alunos da educação básica, visto que a proposta curricular e pedagógica do ensino fundamental do Estado do Amazonas e o currículo escolar municipal de Manaus, contemplam o boi-bumbá como objeto de conhecimento na unidade de conhecimento dança, contemplando o que se pede na BNCC em relação as danças no contexto comunitário, regional e brasileiro.

Atrelando este entendimento ao pensamento freiriano, a educação é entendida como um processo fomentador de conhecimento da nossa posição histórico-temporal e social no e com o mundo. Em um olhar na perspectiva da educação libertadora, ao se trabalhar as temáticas do boi-bumbá é possível valorizar o saber popular, estabelecer um diálogo com o contexto, história e a cultura do povo, oportunizando uma visão crítica e a emancipação (FREIRE, 1999).

Pelo exposto, temos como questionamentos: os docentes dos cursos de Educação Física, que formam novos professores, trabalham os elementos culturais amazônicos, dentre eles o boi-bumbá que o maior símbolo cultural do Amazonas em suas aulas? Quais as possibilidades didático-pedagógicas para a utilização do boi-bumbá na Educação Física Escolar?

Para responder essas inquietações temos como objetivo geral analisar a percepção de professores dos cursos de Licenciatura em Educação Física de Manaus em relação ao boi-bumbá e as possibilidades didático pedagógicos a partir da perspectiva autoetnográfica. E para atingir este objetivo, traçamos como específicos: I - Investigar a percepção dos docentes dos cursos de Educação Física (EF) das IES de Manaus que ministram disciplinas rítmicas expressivas e ginástica sobre os elementos culturais amazônicos presentes no boi-bumbá na formação dos professores e se utilizam em suas aulas; e II - Identificar as possibilidades de trato didático pedagógico do boi-

bumbá na Educação Física Escolar.

A presente tese está estruturada em três capítulos, sendo estes: capítulo I: “Cultura, Boi-bumbá, Paulo Freire e Arte-educação”, metodologicamente, aplicou-se a revisão bibliográfica narrativa para todos os tópicos, utilizando-se de livros, revistas científicas, anais de congressos e outras formas de produção científica, não sendo aplicado um método mais sistematizado; capítulo II: “Percepção dos professores de Educação Física do Ensino Superior de Manaus sobre o Boi-bumbá”, composto por 4 blocos que discorrem a respeito de: bloco a - Ritual Tenharim; bloco b - O Brasil que a gente quer reinventar ; bloco c - Amazônia: nosso corpo, nosso espírito; bloco d - Lutas, Resistências e Revolução, tendo como metodologia utilizada a pesquisa de campo que visou a busca pela percepção dos professores a partir da recolha de informações advindas das entrevistas aplicadas; e o capítulo III: “Autoetnografia e a relação com os bois/itens como uma possibilidade pedagógica”, que propõe possibilidades do trato didático-pedagógico do Boi-bumbá na Educação Física escolar a partir da Arte-educação.

2 CAPÍTULO I – APROXIMAÇÕES ENTRE CULTURA, BOI-BUMBÁ, PAULO FREIRE E ARTE-EDUCAÇÃO

*“Punhos erguidos aqui
De braços dados até o fim
Liberdade é arte que triunfa e voa
Valentes, guerreiros, tutores
Guardiões azulados, protetores
Cingidos de poesia
O nosso canto ecoa, ecoa”³*

Este capítulo está dividido em quatro tópicos, sendo: concepções de cultura, Festival Folclórico de Parintins, Paulo Freire e Educação Física Cultural e Arte-educação. O primeiro tópico aborda o início e evolução sobre a concepção de cultural até chegarmos à cultura amazônica. O segundo tópico aborda o festival Folclórico de Parintins, aprofundando-se nos itens que fazem parte do festival, ressaltando os seus significados, sua origem e a forma que são realizados os julgamentos. O terceiro apresenta as contribuições de Paulo Freire quanto ao uso da educação como instrumentos transformador de concepções e a Educação Física Cultural proposta por Marcos Neira. No quarto e último tópico, apresentamos a arte-educação proposta por Ana Mae Barbosa que propõe um pensamento em que o indivíduo pense, crie e recrie a partir da arte-educação.

Metodologicamente, foi aplicada a revisão bibliográfica narrativa para todos os tópicos, ou seja, aquela que se empreende de acordo com os interesses do pesquisador, utilizando-se livros, revistas científicas, anais de congressos e outras formas de produção científica, não sendo aplicado um método mais sistematizado, como são as revisões integrativas e as sistemáticas.

Neste primeiro tópico, apresentaremos os entendimentos, conceitos e percepções sobre a cultura. Partiremos do século XVI até chegarmos aos dias atuais refletindo sobre

³ Toada Boi Caprichoso 2022 – Amazônia: nossa luta em poesia – Manifesto do povo floresta – Compositores: Adriano Aguiar, Edvander Batista, Edwan Oliveira, Ericky Nakanome e Ronaldo Barbosa

a cultura amazônica. Assim, compreendemos como o processo mais adequado para se refletir sobre a cultura.

2.1 CONCEPÇÕES DE CULTURA

O entendimento de cultura está intimamente ligado ao contexto intelectual e político, e, por isso, as acepções variam de acordo com cada época. A princípio, vinda do verbo latino *colere*, cultura significa o cultivo-ação que leva à plena realização das capacidades de alguém ou alguma coisa: fazer brotar, frutificar, florescer, cobrir de benefícios — e o cuidado — com a terra, com as crianças, e com os deuses e o sagrado (CHAUÍ, 2008).

Assim, no início do século XVI, ela significava uma ação, ou seja, o fato de cultivar a terra. Na metade do século, o sentido figurado surge e cultura pode indicar, então, a cultura de uma faculdade, isto é, o fato de trabalhar para desenvolvê-la, mas este sentido figurado era pouco conhecido até a metade do século XVII, obtendo pouco reconhecimento acadêmico e figurado na maior parte dos dicionários da época (CUCHE, 1999).

No século XVIII Cultura passa a ser entendida como sinônimo de civilização. “Cultura se inscreve então plenamente na ideologia do iluminismo: a palavra é associada às ideias de progresso, de evolução, de educação, de razão que estão no centro do pensamento da época” (GODOY; SANTOS, 2014).

O movimento iluminista originou-se na Inglaterra, mas encontrou sua língua e vocabulário na França, e teve uma grande repercussão na Europa, principalmente nas grandes metrópoles como Amsterdam, Berlim, Milão, Madri, Lisboa e até São Petersburgo. A ideia de cultura acompanha o otimismo do momento, com a confiança no futuro perfeito do ser humano. O progresso nasce da instrução, ou seja, da cultura, cada vez mais abarcante (CUCHE, 1999).

Cultura como sinônimo de civilização era, em boa parte, uma noção francesa, e incluía normalmente a vida política, técnica e social; já na visão alemã, cultura tinha um significado mais próximo da religiosidade, do artístico e intelectual. Assim, houve uma tensão entre os conceitos cultura e civilização e isso deu-se em grande parte à rivalidade entre a Alemanha e a França (EAGLETON, 2003).

No século XVIII, o termo Kultur aparece na língua alemã no sentido figurado e parece ser uma transferência da palavra francesa. O prestígio da língua francesa (o uso do francês era a marca característica das classes superiores na Alemanha) e a influência do pensamento Iluminista eram amplos na época e explicam este empréstimo linguístico. No entanto, na segunda metade do século XVIII, Kultur rapidamente passou a ter sucesso público que cultura ainda não tinha, já que civilização era favorita no vocabulário dos pensadores franceses (CUCHE, 1999).

Com o surgimento da disciplina de Antropologia no final do século XIX, a concepção clássica (cultura/civilização) deu lugar a várias concepções antropológicas de cultura (THOMPSON, 2011). A palavra civilização, dividia-se em duas categorias: uma descritiva e outra normativa. Como descritiva, tinha a característica de designar uma forma de vida. Enquanto normativa, tinha a de recomendar uma forma de vida. O problema começa quando esses dois aspectos da palavra civilização (descritivo e normativo) começam a distinguir-se. É nesse contexto — início do capitalismo industrial, e nascimento da modernidade — que se estabelece a tensão entre cultura e civilização (COIMBRA, 2016).

Dois aspectos vão permitir definir esta oposição dos dois termos: tudo o que é autêntico e que colabora para o enriquecimento intelectual e espiritual será considerado como proveniente da cultura; o que é somente aparência brilhante, leviandade, refinamento superficial, como da civilização. Então, cultura se contrasta à civilização assim como a profundidade se opõe à superficialidade (CUCHE, 1999).

Thompson (2011) denominou essa distinção de descritiva e simbólica. A concepção descritiva refere-se a um variado conjunto de valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas características de uma sociedade específica ou de um período histórico. A concepção simbólica muda o foco para uma relação com simbolismo: de acordo com esta concepção os fenômenos culturais são fenômenos simbólicos, e o estudo da cultura está fundamentalmente interessada na interpretação dos símbolos e da ação simbólica.

A partir de meados do século XIX para o século XX, esse conceito de cultura amparado pela conjectura evolucionista foi posto em xeque por vários pensadores da época. Foi refutado principalmente pelo antropólogo Franz Boas, para quem a cultura

deixa de ser um único termo para se tornar um modo de vida (MORGADO, 2014). Franz Boas traz a concepção antropológica do “relativismo cultural” em seus estudos, esse entendimento implica que cada cultura é única, específica e representa uma totalidade singular, pois é dotada de um estilo particular expresso por meio da língua, das crenças, dos costumes, da arte e atua sobre o comportamento dos indivíduos (THOMPSON, 2011).

Clifford Geertz dá uma nova dinâmica ao conceito de cultura a partir de uma definição semiótica. Ele acredita que o homem é um ser amarrado em teias de significados que ele mesmo teceu. Para Geertz, a cultura é a própria condição de existência dos seres humanos, produto das ações por um processo contínuo por onde os indivíduos dão sentido às suas ações. E é essa forma de entender a cultura que utilizamos nesta tese, pois, nos ajuda a entender as questões estruturais da sociedade nas diferentes épocas e realidades contextuais, além das diferenças e transformações que ocorreram na pós-modernidade (MORGADO, 2014).

É esse olhar ampliado de cultura que, enfim, será incorporado a partir da segunda metade do século XX, pelos antropólogos europeus. A partir daí, o termo cultura passa a ter um abarcamento que não possuía antes, passando a ser vista como produção e criação da linguagem, religião, sexualidade, dos instrumentos e formas do trabalho e habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, música e dança, dos sistemas de relações sociais, especialmente de parentesco ou estrutura da família, das relações de poder, da guerra e da paz, da noção de vida e morte. Nesse sentido, a cultura passa a ser compreendida como o campo em que os indivíduos formam símbolos e signos, estabelecem as práticas e valores, definem para si o possível e o impossível; o sentido da linha do tempo — passado, presente e futuro; as diferenças no interior do espaço — o sentido do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível e do invisível, os valores de verdadeiro e o falso, belo e o feio, justo e o injusto; instauram a ideia de lei, e, assim do permitido e proibido; determinam o sentido da vida e da morte e das relações entre o sagrado e o profano (CHAUI, 2008).

O conceito de cultura continua complexo, pois é um lugar de interesses que convergem, em vez de uma ideia lógica ou conceitualmente clara. Duas maneiras diferentes de definir cultura podem ser apontadas a partir de diversas formulações feitas

por Raymond Williams em *The Long Revolution*. A primeira está relacionada à soma das descrições disponíveis pelas quais as sociedades dão sentido e refletem suas experiências comuns. Essa ênfase levanta e retrabalha o sentido de cultura com o domínio das ideias. A segunda destaca o aspecto de cultura referente às práticas sociais. Nesse contexto, é definida como “o estudo das relações entre elementos de um modo de vida global”, em outras palavras, cultura não é apenas uma prática ou a soma descritiva dos costumes (culturas populares, *folkways*) das sociedades, mas perpassa todas as práticas sociais e constitui o conjunto do inter-relacionamento delas. Assim, o propósito da análise é compreender como essas inter-relações e padrões são vividas e experimentadas como um todo em um determinado período (HALL, 2003, p. 136).

Para Godoy e Santos (2014) a cultura é formada por um conjunto de sistemas de significados que dão sentido às ações humanas, permitindo a compreensão de que qualquer ação social e cultural e que, por isso, as práticas sociais que expressam, comunicam e produzem significados são práticas de significação, discursivas. Nesse sentido, a cultura produz outras formas de regulação, tais como a normativa, que modela, e direciona a nossa conduta e as nossas práticas humanas, fazendo nossas ações sociais claras para os outros; e os sistemas classificatórios, por meio da categorização de ações e comparação de condutas e práticas humanas.

É nas relações imbricadas de heranças, ancestralidades de um sujeito que carrega em seu ser amazônico as (re) construções do tempo, no hoje a configuração de comportamentos que retomam relações, e com elas a construção subjetiva do ser cultural, tal qual nos versos da toada “ É cultura popular, é a herança dos povos. É bumba-meu-boi, boi-bumbá. Tem batuque de negro. É afro o rufar dos tambores sagrados da terra. É nativo, ameríndio, tribal, o som da floresta”⁴, sendo não ele só um, ou um “EU” mas um ser cultural.

A relação das populações locais com o meio ambiente configura-se como um forte aspecto porque é a partir dela que ocorrem as produções e vivências da cultura. Tal característica pode ser observada em suas diversas manifestações culturais, que

⁴ Toada Boi Caprichoso 2012 (Viva a cultura Popular) – Compositores: Adriano Aguiar, Geovane Bastos e Guto Kawakami.

brincam com o novo e o velho, o passado e o presente, apresentados sob diferentes olhares (SILVA; PAULINO, 2019).

Um ser amazônico transmutável ao passo que seu território transborda e borda novas formas, nesses os arranjos os encontros com as novas formas de viver. Emerge o ribeirinho conhecido já pela relação estabelecida, como por exemplo, o bailado que canta e dança na subida e descida das cheias de seus rios. Eis o conhecimento da cultura oriunda de outros tempos, (re) passada de seus ancestrais, e também a análise de um futuro que se intensifica com a modernidade fazendo aproximações, costurando culturalidades.

Podemos encontrar diversas manifestações artístico-cultural que mostra essas ambiguidades da região, a herança cultural híbrida do povo amazônida que se entrelaça na vida do caboclo ribeirinho com seus costumes, seus ritos, a fauna e a flora, por exemplo, vem sendo representada nas artes gráficas de artistas como os Curumiz em séries como Antropomorfia Amazônica. O antropomorfismo é uma forma de pensamento que alia características humanas a animais, e os artista, com o toque amazônida trazem a beleza dos modos e costumes desse povo cultural.

Figura 1 – Imagens da série Antropomorfia Amazônica de Curumiz – dupla formada por Kemerson Freitas e Alzzy Pereira.



Fonte: Instagram @curumiz

Outro exemplo bem mais expressivo na região são os diferentes festivais amazonenses, que trazem consigo a vida cabocla ribeirinha, as lendas amazônicas, as figuras típicas regionais, a cultura indígena, a cultura afro-amazônica, o apelo pela preservação da natureza, dentre outros aspectos políticos e sociais. Como exemplo temos o Festival dos Peixes em Barcelos, Festival de cirandas em Manacapuru, o Ecofestival do Peixe boi que acontece em Novo Airão, e o mais conhecido, o Festival do Boi de Parintins na qual sua grandiosidade encanta a todos que participam de forma direta ou apenas como espectador.

Tais festejos apresentam características de povos que constituíram a cultura cabocla amazonense. As comunidades que aqui estavam ou que chegaram – indígenas, de europeus, descendentes de africanos, de judeus, de árabes e de japoneses – se entrelaçaram em uma tessitura que originou uma cultura cabocla singular, caracterizada por folguedos gerados do Velho Mundo, costumes orientais, batuques africanos, falas e costumes indígenas que sobreviveram ao tempo e às transformações sociais, sendo vivenciados na atualidade (NAKANOME; SILVA, 2018).

Na festa de Parintins (e nas outras não é diferente) há uma reinterpretação da maneira de viver do caboclo, do indígena e do afro-amazônico, imersos na natureza amazônica, diante da multiculturalidade da realidade brasileira, com um propósito de afirmar sua própria particularidade. Neste sentido, as diversas expressões artísticas apresentadas são cobertas de significado e conteúdos regionais que dificultam a absorção pelo restante do Brasil. Por meio das alegorias se pensa a Amazônia, retomando seu passado, refletindo o presente e projetando o futuro, isto é, compreendendo o que fizeram com a região (exploração), mas, sobretudo, o que vamos fazer daquilo que fizeram com a Amazônia. “Na festa do boi, há uma afirmação da cultura regional, tomando consciência de suas próprias maneiras de sentir, pensar e agir em relação aos outros, num processo dialético de identidade e alteridade” (VIEIRA FILHO, 2002, p. 31).

2.2 “NOSSA FESTA É DE BOI-BUMBÁ”⁵: O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS

Neste segundo tópico, faremos um passeio pelo Festival Folclórico de Parintins, com o objetivo de melhor conhecê-lo e compreendê-lo. A festa será apresentada, fazendo-se um “passeio” pelos itens de julgamento, entendido como a metodologia mais adequada para adentrar esse universo da cultura popular.

2.2.1 ***“Se for preciso, a gente faz festa! Se for preciso, a gente faz guerra!”***⁶. Conhecendo o Festival Folclórico de Parintins.

Parintins é uma cidade insular do estado do Amazonas. Segundo dados do IBGE (2021), o município congrega população estimada de 116.439 pessoas. Apesar de ser um município amazonense, Parintins fica também bem próxima de outro “gigante do Norte”, o Pará, o que torna sua geografia estratégica: é território entre as duas maiores capitais do norte brasileiro, trânsito entre Manaus e Belém.

A Ilha Tupinambarana tornou-se conhecida não apenas por sua gente hospitaleira e pelos deliciosos tacacás que proporciona aos moradores e aos visitantes. Parintins conseguiu o feito de abrigar, em seu ventre, o maior Festival Folclórico do Brasil, perdendo estruturalmente, em relação a outras festas brasileiras, apenas para o Carnaval carioca.

A magnitude da festa, que congrega temas considerados relevantes a ponto de torná-la um objeto de estudo, tornou o Festival de Parintins palco aberto não só da festa, mas também de estudos acadêmicos, enfocando-o em aspectos sociológicos, artísticos, psicológicos, antropológicos, musicais e educativos. O Festival Folclórico de Parintins acontece sempre durante o último fim de semana de junho.

Antes de chegarmos ao debate sobre a arte-educação do folguedo, faz-se necessário explanar ao leitor/a um pouco de como está hoje estruturado o Festival. Para este fim, não se pretendeu realizar uma pesquisa de cunho histórico, objetivou-se apenas tecer os prolegômenos requisitados para contextualização.

O motor da festa é a rivalidade entre os bumbás. Aqui na Amazônia, os registros históricos evidenciam que o encontro nas ruas entre os inúmeros bois resultava em muita

⁵ Toada do Boi Garantido 2011 – Miscigenação – Eneas Dias e Arisson Mendonça

⁶ Toada do Boi Garantido 2020 - O Baiá - Compositores Adriano Aguiar e Enéas Dias.

pancadaria e que eram diversão de gente pobre e negra (BRAGA, 2002; LIMA JÚNIOR, 2022). Como os batuques, oriundos da diáspora africana, não costumavam fazer distinção entre “sagrado” e “profano”, afinal, na filosofia afrodiaspórica o boi era folgado, encantaria, diversão, festa religiosa e brinquedo de orixás, voduns e inquices, o boi agrega polissemias imprevisíveis e muitas vezes inapreensíveis pela cultura ocidental, de caráter dualista (corpo-mente, razão-emoção, amor-ódio etc) (NAKANOME; SILVA, 2019; NAKANOME; SILVA, 2021).

Na atual conjuntura, a violenta rivalidade de outrora transformou-se nas “Galeras” (como se denominam os aglomerados humanos que vibram nas arquibancadas), as quais dão verdadeira lição de civilidade ao não se manifestarem enquanto o outro boi se apresenta. No Festival dos dias de hoje, dois bois-bumbás sobreviveram ao tempo e tornaram-se os protagonistas parintinenses: Garantido e Caprichoso.

Em comum, os modos de sua composição. Se antigamente os “esqueletos” do boi de pano eram carcaças e cabeças de bois mortos (VALENTIN, 2005), hoje os bois são esculpidos artesanalmente com veludos, espumas e madeiras. Dentro dele, o “tripa”, o miolo que dá vida ao boi imaginário, tornando-o “real” na arena do bumbódromo (local onde acontece o Festival, idealizado e inaugurado pelo ex-governador Amazonino Mendes, de quem herdou o nome até recentemente e que foi arquitetonicamente estilizado no formato da cabeça de boi), dança e imprime o que é chamado de “movimentos de um boi real”. O formato do “boi de pano” é pensado pelos artesãos com uma geometria que se pretende igual ao dos animais da natureza.

O Garantido é o boi do coração na testa, todo branco, cujas cores empunhadas são o vermelho e branco. O Caprichoso é o boi da estrela na testa, todo preto, defendendo o azul e branco. O primeiro é cria de Lindolfo Monteverde, que para cá veio na época da ascensão da goma elástica na Amazônia, sendo sua família oriunda da região de Cabo Verde que passou pelo estado do Maranhão até chegar em Parintins, prometendo a São João Batista que poria um boi para brincar em troca da cura de uma doença.

O Boi Caprichoso não apresenta uma única versão da sua criação consolidada. De um lado, os familiares de Luiz Gonzaga reivindicam a criação do bumbá, enquanto a

versão original do boi azul e branco credita como criador Roque Cid, o qual, assim como Lindolfo, teria migrado em busca de uma vida melhor, vindo de Crato, no Ceará, para Parintins.

Roque Cid também haveria realizado uma promessa a São João, a de colocar seu Boi nas ruas de Parintins para brincar em caso de obtenção da graça pedida. E hoje a herança tornou-se o Caprichoso. Sobre a fundação dos bumbás, Simão Assayag, idealizador do Conselho de Artes do Boi azul sintetiza:

Simão Assayag, outro que há anos revira a história dos Bois de Parintins, bota lenha na fogueira, com mais uma versão, esta assumida como oficial pela direção do Caprichoso: os dois primeiros bois teriam sido Garantido e Galante. O primeiro, criado por Lindolfo Monteverde, e o segundo por Emídio Vieira, o “Tracajá”. Por causa de uma briga interna no Galante, Emídio sai e em seu lugar assumem os irmãos Cid, recém-vindos do Ceará, que teriam feito promessa de “colocar” um boi caso se dessem bem em Parintins. Constroem nova armação e trocam o nome do Galante para o Caprichoso. Estes fatos teriam ocorrido no dia 20 de outubro de 1913, que hoje é a data oficial de fundação do Boi Caprichoso. “Eu, que sou do Caprichoso, brincando, posso dizer que o Caprichoso é meio “filho da puta”, porque não se sabe quem é o pai desse boi [...] (VALENTIN; CUNHA, 1999, p. 132).

Os anos de fundação dos bumbás seria 1913, o que os coloca em posição de centenária brincadeira em seus respectivos territórios parintinenses: a Baixa de São José do Garantido e o Palmares e a Francesa, do Caprichoso.

Para melhor entendimento de como o Festival desfralda-se atualmente, é preciso estar atento ao Regulamento. Por se tratar de uma disputa, os jurados escolhidos (de outros lugares do Brasil que não a região norte) devem avaliar os bois baseados em critérios comuns, pontuando de acordo com a performance apresentada de cada bumbá e, por meio da nota lançada, consagrar o campeão da competição anual.

De acordo com o Regulamento de 2022, há três blocos principais de julgamento: bloco A, Comum/Musical, bloco B, Cênico/Coreográfico e Bloco C, Artístico. Cada bloco de julgamento requererá julgadores específicos. Enquanto no bloco A serão chamados a julgar músicos, compositores, maestros, musicólogos e comunicólogos, o bloco B deve ser avaliado por teatrólogos, folcloristas e figurinistas que entendam de cultura popular e, no bloco C, são convidados a julgar artistas plásticos, cenógrafos, antropólogos, folcloristas e demais actantes da cultura popular. Tal demanda por expertises específicas tem a ver com o que cada bloco comporta.

No bloco A estão os itens Apresentador, Levantador de Toadas, Batucada ou Marujada, Amo do Boi, Galera, Toada (letra e música) e organização do conjunto folclórico. Conheçamos cada um deles.

O Apresentador é um de mestre de cerimônias, aquele que conduzirá o enredo durante as três noites de apresentação. Anuncia os itens, entrosa-se com a galera, participa de momentos cênicos e precisa ser dono de poderosa oratória. Quanto mais preparado se mostrar, maior será o seu diferencial e, conseqüentemente, melhor tende a ser sua avaliação pelos jurados. Um vocabulário enriquecido e conhecimento íntimo da realidade do bumbá são pontos nodais de um bom apresentador.

O Levantador de Toadas é o nome dado ao cantor que entoará as poesias musicadas durante as mais de duas horas de apresentação, em cada noite. Na avaliação, o mérito central é o da afinação, entrando também em análise as técnicas de canto, a entonação, o modo de interpretar cada um dos atos desse imenso teatro musical a céu aberto que é o Festival parintinense.

A Batucada (Garantido) ou Marujada (Caprichoso) reúne um conjunto de instrumentos percussivos, tais como tambores, surdo de marcação, repiques, caixinhas, palminhas (matracas). A africanidade patente nas toadas (nome dado às canções da festa) aparece na literatura sobre o tema: “[...] Na música, pode-se reconhecer o que se poderia chamar de um código musical do segredo, considerando a influência banto no ritmo das toadas, à semelhança dos batuques, capoeiras, sambas e jongs [...]” (BRAGA, 2002, p. 432, grifos no original). Pode-se juntar a isso os instrumentos que têm relação direta com manifestações africanas, como o próprio tambor e as matracas, presentes em cultos, batuques e demais celebrações. É a longa diáspora africana fazendo morada no coração da Amazônia.

O próximo item do bloco A se chama Amo do Boi. Essa figura masculina remete ao auto da festa, tradicionalmente ligado ao nordeste, uma releitura amazônica do auto do bumba meu boi. Pai Francisco e Mãe Catirina seriam pessoas escravizadas que cuidavam da fazenda do senhor. Grávida, Mãe Catirina teria desejado comer a língua do boi mais querido do dono do pasto. Ela convence o marido, o Chico, a matar o boi. O animal falece e, desesperado, o Amo tenta de tudo para ressuscitá-lo, após prometer severa punição a Francisco, caso o animal predileto não revivesse. Tenta-se o Doutor

Cachaça, o benzedor, o rezador, nada funciona. Em Parintins, é o poderoso xamã quem conseguirá o feito, revivendo o boi amado.

Assim, o Amo do Boi e a sinhazinha, sua filha, são personagens originais da história. No caso do primeiro, ele é avaliado na arena pela capacidade de tirar versos, tal qual um bom repentista. A capacidade de improvisação e conteúdo dos versos são méritos do item. É um personagem europeu com a tônica nordestina de “cantador”.

O próximo item, Galera, trata da multidão humana que se forma nas arquibancadas de Garantido e Caprichoso. É o povo que torce pelos bois e que vai cantar, dançar, gritar, balançar os braços e ser criativo com os adereços para tentar obter todas as notas dez dos jurados. A melhor galera é aquela que apresenta alegria, energia contagiante, sincronia, garra, evolução e empolgação. Animação, calor humano, participação e sincronia são os elementos comparativos que levam o jurado a dar uma nota maior ou menor para um dos concorrentes (PARINTINS, 2022).

Em geral, os bumbás optam por desenvolver com as galeras os momentos-chave do espetáculo. Flores no momento da chegada da sinhazinha, velas para os rituais, gritos e aplausos quando aparece o boi amado de cada uma das nações. Surpresas são sempre bons motores para animar o coro uníssono e provocar momentos de interação entre arquibancadas e arena.

Outro momento especial nos dias das apresentações é o quando a Toada (letra e música) é avaliada pelos jurados. O ritmo que embala o Festival tem um momento próprio na apresentação, aquele em que três toadas (antigas ou do ano corrente) são escolhidas para serem avaliadas tanto pela letra, quanto pela melodia, uma em cada noite. A toada é definida como “suporte litero-musical do festival, elo entre a individualidade e o grupo” (PARINTINS, 2022, p. 17): melodia, métrica, conteúdo, interpretação, composição e harmonia são elementos comparativos para definição de que bumbá apresentou a melhor toada concorrente na noite.

Geralmente, uma das toadas concorrentes escolhidas é aquela que retrata, segundo análises da Direção Geral de Espetáculo (DGE), no Garantido, e do Conselho de Artes (CA), no Caprichoso, com maior fidelidade o tema escolhido para o ano de Festival.

A DGE e o CA são grupos de pessoas envolvidos com as artes e culturas populares considerados expertos nos modos de criação e desenvolvimento dos modos de fazer a festa pelas agremiações. Neste diapasão, esses coletivos reúnem-se e lançam os temas.

Para 2022, a título de exemplo, o Boi Garantido lançou o tema “Amazônia do Povo Vermelho” e o Caprichoso veio tematizado com “Amazônia, nossa luta em poesia”. Ambos os bois desenvolveram suas toadas-tema, com o intuito de mostrar as propostas que serão levadas para a arena, podendo, tais toadas, serem escolhidas para concorrerem ao item “Toada: letra e música”.

Fechando-se o primeiro bloco de análise, tem-se a “Organização do conjunto folclórico”. Neste quesito é levada em consideração a “reunião de itens individuais, artísticos e coletivos embasados no conteúdo do espetáculo e, por sua vez, dispostos organizadamente na arena de apresentação” (PARINTINS, 2022, p. 19). O tempo compatível é levado em análise, neste item que avalia a coletividade humana em cada noite do Festival, incluindo a fidelidade ao tema.

O segundo bloco do Festival Folclórico de Parintins é o Bloco B, cênico/coreográfico. Nele, temos as protagonistas femininas da festa: porta-estandarte, sinhazinha da fazenda, rainha do folclore e cunhã poranga. Há também dois itens bastante esperados: o pajé, pela grande carga cênica e de dança exigidas, aliadas a um “misticismo” entre fumaças e maracás. O segundo é o motivo da festa: o próprio boi-bumbá! Completa o item o agrupamento em sincronismo dançado na arena - os corpos cênicos a elaborarem lindas “Coreografias”.

A Porta-estandarte é o símbolo do boi em movimento. Remete às figuras que empunhavam as bandeiras de guerra, por isso, o item precisa portar bem o pavilhão, com galhardia e dança, sendo um só com o lábaro.

Todos os itens femininos do bloco B usam grandes fantasias, geralmente com motivos indígenas ou caboclos. Costais com penas de variados tipos vestem as mulheres, com exceção da sinhazinha que, por remeter a elementos europeus, usa vestidos com lindas organzas e babados. Os temas das fantasias dependem do enredo da noite, sendo as meninas que os representam, além de dançarinas, atrizes, posto que precisam encenar os personagens que encenarão em cada uma das noites. O

estandarte do item porta-estandarte varia em cada noite, geralmente fazendo menção aos temas e subtemas das noites.

A Sinhazinha da Fazenda, como já descrito acima, é a filha do Amo do Boi. No auto, é a moça apaixonada pelo bumbá, seu “animal de estimação” favorito do pasto. Dança e encena com o animal amado que costuma ficar todo manhoso ao receber o carinho dela. Os vestidos lindos e cheios de detalhes costumam ser o diferencial do item, que encanta a todos por seus giros e rodopios “finos” durante as evoluções.

Por sua vez, a Rainha do Folclore deve trazer, em cada noite do Festival, a multiculturalidade brasileira. Contos, lendas, folguedos, tradições, superstições, tudo é motivo para ser incorporado pelo item em sua dança durante a evolução. Pode ser uma bela cabocla, uma personalidade indígena, uma representação nordestina em suas contribuições amazônicas. Geralmente com uma linda coroa, que a torna a majestade do folclore, pode incorporar vários estilos de dança, para além do passo base do boi-bumbá, o “dois pra lá, dois pra cá”.

Representante das inúmeras etnias indígenas amazônicas, a Cunhã Poranga teatraliza a moça mais bonita da aldeia, devendo expressar a força por meio da beleza. Esse destaque para o “belo” era antigamente ocupado pelas misses do boi, mulheres que infelizmente eram, não raramente, objetificadas. Com a questão indígena sendo decantada nos anos 90 e a ascensão de figuras como o cacique Raoni, Cavalcanti (2000) acredita que o Festival adotou uma certa romantização da figura indígena, usando-a como estratégia de marketing. Hoje, percebe-se a questão do empoderamento voltado para a mulher e o lançamento de uma outra leitura da cunhã poranga no Festival, como pontuam Nakanome e Silva (2018). Com imensas artes plumárias indígenas nas fantasias, as cunhãs costumam protagonizar lindos momentos na arena, cantando, dançando e falando durante momentos-chave.

Ainda nessa linha de protagonismo indígena, tem-se o item “Pajé”. O hierofante, como definido em Regulamento (2022), curandeiro, xamã e sacerdote, é aquele que equilibra a vida dos grupos étnicos. As indumentárias, também repletas de penas e outros elementos da cultura material indígena de diferentes etnias, costumam ser ricas, cheias de elementos cosmogônicos, ritualísticos, materializados sob o olhar do artista amazônico. Transformações em bichos, seres visagentos e encantados costumam

aparecer durante as evoluções do pajé, com uma boa dose de misticismo entre maracás, cigarros tauaris e pós de raízes alucinógenas.

O item seguinte é a razão de ser da festa: o Boi-Bumbá (Evolução). Astros maiores, Garantido e Caprichoso costumam adentrar a arena do bumbódromo em momentos apoteóticos. Em estrelas, corações (seus símbolos), de imensos guindastes ou do meio das galeras, o boi é o momento mais esperado da noite, rendendo gritos, choros e muita emoção. Eles dançam com suas sinhazinhas, comem capim ou o sal, são abraçados e beijados por onde passam. Os “tripas” (homens que dançam embaixo do boi) costumam ser apresentados, afinal, geralmente são eles que criam seus instrumentos amados de evolução.

Por fim, em relação a esse bloco, a Coreografia corresponde a todos os momentos de dança do espetáculo. Geralmente, esse item é enunciado pelo apresentador quando de momentos tribais chamados “tribões” (quando as etnias indígenas da noite dançam apenas para exibir suas indumentárias e serem exaltadas) e de coreografias mais elaboradas dos povos indígenas retratados (momentos-chave em que se narram momentos específicos e as coreografias são o foco, com malabarismos, pulos e uso de cenários). Entretanto, por força regulamentar, em todos os momentos que há dança, o item está em julgamento.

Finalizando o último bloco de avaliação, temos o Bloco C – Artístico. Nele, constam o “Ritual Indígena”, as “Tribos indígenas”, os “Tuxauas”, a “Figura Típica Regional”, as “Alegorias”, a “Lenda Amazônica” e a “Vaqueirada”.

O “Ritual Indígena” consiste em recriação de rito xamanístico, que deve ser fundamentado em pesquisas e fidedigno à toada que o canta e conta. Os méritos do ritual são a criatividade, a teatralização, a beleza, a originalidade, os efeitos, além do modo como se usa a teatralização e a fundamentação teórica a favor da folclorização que o espetáculo pede. Este momento geralmente corresponde aos atos apoteóticos da noite, sendo um item bastante esperado pelos torcedores, pelos efeitos e pelas grandiosas estruturas alegóricas que são montadas para as noites.

As “Tribos indígenas”, como sugere o nome, fazem alusão ao Brasil indígena. O Regulamento expressa que as tribos indígenas são “grupos étnicos que compõem os povos indígenas do Brasil, dentro do contexto folclórico do Boi-Bumbá de Parintins”

(PARINTINS, 2022, p. 18). São avaliadas cores, movimentos, expressões cênicas e danças. O que se pode perceber, avaliando as apresentações dos últimos Festivais, é um crescente investimento na dança, tendo em vista que a diminuição dos recursos financeiros levou à diminuição das imensas costeiras, cheias de penas, que caracterizavam as apresentações da década de 90 e início dos anos 2000.

Ainda no contexto indígena, temos os Tuxauas. São os grandes capacetes alegóricos que homenageiam as lideranças indígenas. Seria a estilização do cocar usado pelo líder, como símbolo de seu capital político (BRAGA, 2002). A base é de ferro e é realizado pelos artistas parintinenses, geralmente com base nas pesquisas da cultura material das etnias e lideranças homenageadas da noite, transmutadas em arte popular. Em média, são apresentados três “capacetes” por noite em ambos os bois.

A “Figura Típica Regional” é o momento de exaltar as supostas “raízes da terra”, trazendo beleza e originalidade ao espetáculo. Encenada em momentos alegóricos, a ênfase regulamentar é na miscigenação amazônica, por isso, costuma-se ver na arena encenações que exaltam o caboclo, o pescador, a tacacazeira, o ribeirinho, o contador de histórias, a lavadeira. Interessante ver que questões de gênero podem ser debatidas por conta desse momento, ao se considerar como é feita associação com “atividades masculinas” e “atividades femininas”. Explicando: exalta-se “a tacacazeira”, não “o tacacazeiro”, “o pescador”, não “a pescadora”.

Por sua vez, o item “Alegorias” é um dos mais belos do Festival e costuma consagrar os artistas parintinenses pelo Brasil, com destaque para os carnavais carioca e paulista. São as estruturas onde se desenvolvem as grandes cenas das noites de festa, tais quais as lendas, figuras típicas, rituais e celebrações/exaltações folclóricas. Articuladas, movimentando-se, impressionam pelo gigantismo e criatividade das cabeças e mãos de artistas populares e operários apaixonados pelo Boi e pelo próprio trabalho.

A Lenda Amazônica é penúltimo item do bloco C. Trata-se das narrativas criadas pelos povos amazônicos. Assim, as lendas podem ser caboclas, indígenas e/ou africanas, trazendo histórias consagradas de entes mitológicos como o Curupira, o Mapinguari, o Juma, o boto, a cobra grande. No Regulamento, é descrita como uma ficção, mas as lendas não necessariamente comportam essa característica para assim serem definidas. Imaginação, envolvimento, porte cenográfico e encenação são méritos

que o item deve apresentar, geralmente envolvendo as alegorias no modo de contar o imaginário fantástico dos inúmeros povos da floresta.

Finalizando a apresentação dos itens de julgamento do Festival e, conseqüentemente, fornecendo um panorama de como se faz a apresentação nos três dias de festa pelos bumbás, tem-se a Vaqueirada. Esse item coletivo encanta pelos lindos cavalinhos e lanças usadas pelos vaqueiros para guarnecer o boi-bumbá. Essa é a missão da Vaqueirada: proteger o boi-bumbá. Para dramatizar essa proteção, os vaqueiros realizam uma coreografia, passeando pela arena do bumbódromo em “trotos”, nome dado aos movimentos de pulo que os atores e dançarinos fazem enquanto dançam.

As lanças são alusivas aos subtemas da noite, podendo exaltar o ambiente natural amazônico, temas tradicionais da festa, a religiosidade de Parintins, os caboclos, os indígenas, enfim, há um cabedal de possibilidades. Podem mesmo formar desenhos coreográficos no chão da arena do bumbódromo, como corações e estrelas.

Finalizando-se o primeiro tópico do capítulo, algumas considerações merecem ser feitas: não há hierarquia entre os itens. Todos eles possuem o mesmo peso em relação a notas, ou seja, devem receber igual importância dos bumbás. Outro ponto é que, até o último Festival, a menor nota era descartada, havendo obrigatoriedade de justificativas de todas elas por parte do júri. Dos 10 avaliadores, que virão de outras regiões do Brasil que não o norte, um será escolhido presidente da comissão julgadora. Esse jurado não lançará notas, ficando responsável por coordenar os trabalhos e permanecendo na cidade para a leitura das atas e julgamento das impugnações, no dia da apuração. Sobre as impugnações, elas costumam ocorrer aos montes, afinal, tratam-se de oportunidade para que o boi “contrário” já comece o Festival com preciosos décimos ou pontos a menos. Tudo que puder ser considerado violação do Regulamento será alvo de impugnação.

Pai Francisco e Mãe Catirina, os personagens negros originais do Auto, seguem sendo o motivo de escárnio da festa. Ainda e sempre, ri-se do negro. Não concorrem como itens, mas sua não apresentação na arena do bumbódromo acarreta perda de pontos, sendo compulsória.

Este primeiro subtópico teve o intuito de fazer conhecer o Festival de Parintins. Este modo de apresentá-lo foi considerado o mais adequado quando se pensa em outras metodologias para tal, como a etnografia. Infelizmente, houve um interregno de dois anos de pandemia em que o Festival não pôde ser realizado e em que ir a campo não foi possível. Também pode ser visto como aquele possível para quem já vive e acompanha o Festival há anos, no tocante ao envolvimento afetivo, tão caro para a ciência. Como lecionam Nakanome e Silva (2021), o Festival de Parintins carrega um “emocionar-se” bem específico, inclusive, enquanto uma espécie de categoria identitária.

Ao todo, 21 itens de julgamento que consagram um campeão: entre a festa e a guerra, não há justificativa para a neutralidade. E você: é Garantido ou Caprichoso? Garanchoso não vale!

2.3 PAULO FREIRE E A EDUCAÇÃO FÍSICA CULTURAL

Paulo Freire (1921-1997), filósofo e educador brasileiro cuja obra em extensão e relevância ultrapassou nossas barreiras nacionais e ganhou dimensão universal, foi um incansável defensor da liberdade, da justiça, da ética, da autonomia do ser humano, questões que são mediatizadas pela escola e pela sociedade. Sua obra traz em seu bojo uma imensa preocupação com a vida humana, muito particularmente com aqueles que são penalizados e discriminados social e economicamente.

Pensar com Paulo Freire em seu incansável desejo de construção de educação emancipadora é trazer à tona a pergunta que encerra o tópico anterior, nos faz pensá-la sobre a ótica se realmente somos “azul” ou “vermelho” então parafraseamos Freire “ E uma das condições necessárias a pensar certo é não estarmos demasiados certos de nossas certezas” (FREIRE, 2016, p.29). Temos certeza que somos apenas um lado da torcida? Que queremos uma estrela tatuada na testa ou um coração em vermelho?

Freire introduz a autonomia explicando suas razões para analisar a prática pedagógica do professor em relação à autonomia de ser de saber do educando. Enfatizando a necessidade de respeito ao conhecimento que o aluno traz consigo, e nele a sua cultura, que embora possam estar professor e aluno em um mesmo espaço geográfico, ambos carregam saberes, suas culturas distintas e ao mesmo tempo similares. Freire compartilha no qual podemos aproximar de uma atitude requerida para

uma empatia, que é a de uma abertura holística ao educando. Trata-se de ir além da totalidade visível, mas que transcende., de uma afetividade em permanente interação. É uma prática que se constrói para manter diálogos que promovam a sensibilização quanto ao agir. Quando se compreende, é possível ser mais humano.

E é neste sentindo, de compreender o mundo e ser mais humano que Marcos Garcia Neira membro do Grupo de Pesquisas em Educação Física escolar (GPEF) da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, inspirado nas visões freireanas, promove encontros quinzenais para problematizar e investigar a ação pedagógica de professores da educação básica destaca que a ideia é produzir uma pedagogia da cultura corporal que permita a toda criança e jovem outras possibilidades de conhecer a vida, ser sujeito e afirmar a diferença, produzindo o currículo cultural da Educação Física (NEIRA, 2016a).

O conceito de cultura é essencial no desenvolvimento teórico da construção dos níveis de complexidade e impacto, uma vez que está relacionado com a existência material e espiritual do indivíduo, enquadrado em valores e princípios que lhe são próprios e que orientam a sua vida e comportamento na sociedade. Para Neira (2019), o conceito de cultura é um dos princípios nas ciências humanas e engloba todas as conquistas materiais e os aspectos espirituais de um povo.

A EFC tenta, por meio da cultura corporal e dos diversos conteúdos da disciplina, semear luz por meio de algumas teorias, organizadas por conhecimentos gerais ou específicos, que aparecem como conteúdos de aprendizagem nos currículos escolares. No entanto, pela forma como estes conteúdos são desenvolvidos e pela nuance paradigmática a que respondem, muitas vezes, por não ultrapassarem o nível de informação, dificilmente podem atingir outros níveis de complexidade e impacto.

Gonçalves (2019) indica que a educação que se realiza nas escolas, em todos os graus de ensino, privilegia a formação do intelecto, a transmissão do conhecimento, negligenciando outras dimensões igualmente importantes para a formação do ser integral. Isso significa que a maior parte do que é ensinado permanece no nível da informação, pois não vai além de acessá-la e processá-la apenas no nível intelectual.

Para Ken Robinson (2011), uma das coisas que esperamos da educação é que “ela ajude as pessoas a compreender o mundo ao seu redor e a desenvolver um senso

de identidade cultural, uma ideia de seu lugar no mundo; deve nos ajudar a ser a melhor versão de nós mesmos, a descobrir nossos talentos, nossas habilidades”. Se chegarmos à vida adulta sem conhecer um mínimo desses aspectos, é uma evidência de que a educação falhou totalmente nesse sentido. Freire (1996, p.52), ao discorrer sobre esse ato, afirma:

[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para sua própria produção ou construção; a partir daí, o processo de ensino precisa ser muito bem programado e organizado pelo educador, permitindo ao educando um meio de interagir e assimilar informações para transformá-las em conhecimento e, principalmente, considerar a cultura patrimonial do educando.

Fazendo um paralelo com o festival de Parintins, refletimos é possível utilizar os elementos culturais presentes na manifestação como fonte de conhecimento, uma vez que sua matéria prima se processa nos saberes que as populações tradicionais formaram para compreender a vida, o ambiente e os fenômenos sociais e naturais que as rodeiam (SILVEIRA; NAKANOME, 2021).

E tais elementos devem estar presentes na educação básica, visto que a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) propõe seis unidades temáticas (brincadeiras e jogos, lutas, danças, ginásticas, esportes e práticas corporais de aventuras) sendo as três primeiras com objetos de conhecimento o contexto comunitário e regional (BRASIL, 2018). Pensando no contexto comunitário e regional da unidade dança, o boi-bumbá se apresenta como um dos maiores símbolos de manifestação artística e cultural da região norte.

As atividades rítmicas e expressivas, dança e ginástica na educação básica, por exemplo, são fundamentais. Quando brincam, dançam, lutam, fazem ginástica ou praticam esportes, as crianças veiculam sentimentos, emoções, saberes e formas de ver e entender o mundo. Dado o seu teor expressivo, as práticas corporais materializam formas de interação dos diversos grupos que compartilham a paisagem social e estão intimamente relacionadas ao contexto histórico em que foram ou são criadas e recriadas (NEIRA, 2016b).

Os problemas do saber ensinado na escola envolvem um significado que muitas vezes não é compreendido pelos alunos, pois esse significado, na maioria das vezes, é próprio da realidade adulta e não da realidade infantil, adolescente ou jovem, isso sem

mesmo considerar que cada realidade é significativa nela mesma e só pertence a quem a vive. Assim, o ato pedagógico de ensinar algum conteúdo deve estar atrelado às vivências e vivências dos participantes, para que, no mínimo, ultrapasse o nível informativo. O ato pedagógico deve ser muito mais que um ato para que seja significativo. Deve levar o aluno a criar “pontes” ou relações conceituais entre a informação que processa e sua própria vida. A informação se transforma em conhecimento na medida em que adquire sentido na vida da pessoa e isso tem a ver com as contingências do dia a dia, com os processos socioculturais. Precisamente quando o sujeito utiliza a informação para desenvolver suas potencialidades humanas e as coloca a serviço de sua comunidade.

A cultura não é apenas o que se cria e possui, mas a cultura é o que somos, o que nos faz ser, fazer, conhecer e estar no mundo. Não é uma questão de quantidade ou qualidade. Não temos mais cultura do que os outros. Somos e nos expressamos por meio de uma cultura que nos identifica dentro de uma humanidade planetária e nos faz, em grande medida, sentir que fazemos parte de um modo particular de existir, condição necessária para uma vida com sentimento e sentido. Pertencer é uma necessidade humana que nos permite sentir e saber que somos acolhidos, uma necessidade que estabelece relações com um sentido de existência válido e legitimado pela história que se vive e isso nos dá direito a uma territorialidade específica, demarcada por uma geografia que ultrapassa os limites físicos.

Pensando nisso e buscando fundamentar mais precisamente o que o nível significativo implica, Neira (2019), indica que a formulação de uma pedagogia da cultura corporal não passa apenas pela introdução de determinadas práticas ou agregação de alguns conteúdos. Não basta acrescentar ao currículo jogos, lutas, esportes, etc., é preciso desenvolver um novo olhar, uma nova perspectiva, uma sensibilidade diferente. Isso nos obriga a levar em conta e valorizar a cultura patrimonial do aluno, pois, em um ato significativo, os próprios alunos estabelecem os códigos que dão sentido às suas expressões corporais e decidem a forma como representam tais significados.

O exercício da docência na Educação Física cultural implica tomar várias decisões político-pedagógicas, a começar pela definição da prática corporal que será tematizada. O professor ou professora faz uma boa leitura do contexto em que se encontra e, na medida do possível, participa da elaboração do projeto político pedagógico da instituição onde atua, evitando assim, o risco de enveredar por assuntos de pouca relevância, descontextualizados, que se afastam das

finalidades da escola e que, provavelmente, redundarão em desgaste e perda de tempo. Por conseguinte, é imprescindível um esforço conceitual que lhe permita ler o mundo à sua volta e traçar o caminho que percorrerá em companhia dos seus alunos e alunas. Conforme indicam os relatos das experiências culturalmente orientadas, a preocupação com um ensino sintonizado com a sociedade contemporânea e a função que a escola adquiriu nos últimos tempos têm levado os docentes comprometidos com a construção de relações menos desiguais a recorrer a campos teóricos que oferecem outras formas de explicar o social, as chamadas teorias pós-críticas (NEIRA, 2019, p. 29).

Nesse ponto começa a relação entre os conceitos de educação física e cultura corporal, uma vez que o nível significativo implica um reconhecimento do valor de todas as expressões culturais humanas e não apenas as do campo esportivo. O ensino, e, conseqüentemente, a aprendizagem significativa, colocará o sujeito na condição de se interessar e compreender as razões e os mecanismos de como o conhecimento é produzido, especialmente aquele que significa razão de existência porque é aquele que ele utiliza cotidianamente, diferente do mecanismo de reprodução em que o aluno é apenas um objeto que imita e reproduz o que foi feito por outros. O aluno começa a perceber que sua cultura corporal patrimonial é importante, contendo o mesmo valor que as demais. A partir desse nível, o aluno é visto como sujeito, construtor de sua própria aprendizagem e gerador de uma personalidade historicamente situada.

O sucesso ou fracasso da referida teoria está também sujeito a variáveis ligadas à competência profissional e às condições disponíveis para desenvolver tal competência. Em suma, as condições necessárias para o desenvolvimento dos diferentes níveis de complexidade no processo de ensino e aprendizagem têm a ver também com condições dignas de trabalho, competência profissional, sentido de existência, consciência e consistência da multidimensionalidade humana, conteúdos e metodologias contextualizadas, um senso de justiça, enfim, condições axiológicas devidas à sociedade representada. Tudo isso considerando que o professor foi formado em uma universidade que lhe deu as ferramentas para tal questionamento e que, caso contrário, seria difícil para o professor vislumbrar sua responsabilidade ética, reduzindo seu trabalho a uma responsabilidade técnica.

Por isso, uma das principais condições para permitir alcançar patamares mais elevados no desenvolvimento da aprendizagem no ambiente escolar é a formação de um professor com amplo conhecimento de aspectos socioantropológicos, socioculturais,

históricos e políticos, entre outros, para que assim possam ter uma visão crítica dos fenômenos sociais e, conseqüentemente, ajudar seus alunos a gerar pensamentos e ações autônomas, atitudes provocativas e criativas em relação à sua posição no mundo e sua relação dialética com os outros.

2.4 ARTE-EDUCAÇÃO

Pensar a arte com/e na educação nos leva a contextualizar estas duas palavras que aqui compõem este tópico, partimos então ao encontro da “Arte”. A “Arte” foi introduzida no sistema educacional brasileiro conforme a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de nº 9.394, que no parágrafo II do artigo 26, trata o ensino da arte como sendo obrigatório. Assim, viabilizando a arte como ferramenta pedagógica no processo de ensino e aprendizagem através da expressão de ideias e estímulo da criatividade do indivíduo (RODRIGUES, SOUZA, TREVISIO, 2017).

Para Barbosa (2006) a arte é a criatividade e desenvolvimento cognitivo que leva a atos e ideias. Para Savani (2002) a Educação é o ato de transferir conhecimento, desenvolver habilidades sociais e crescimento intelectual, buscando a formação do ser como cidadão que consegue se posicionar tendo a real noção da realidade em que vive.

Conhecendo a definição de “arte” e “educação”, partimos para a concepção de “arte-educação”, com hífen, criado por Ana Mae Barbosa. Os estudos de Ana Mae Barbosa, iniciam-se por volta dos anos de 1972, em que a autora traz reflexões sobre Educação Escolar Pública, até então organizada dentro de um padrão homogêneo, em que determinados grupos e classes conduziam, dominavam e formavam os seus valores, conceitos, pressupostos teóricos e legislativos, sendo inserida na Educação na década de 70 e 80.

De acordo com Barbosa (2006) a “arte-educação” é uma área de estudos propícia e interdisciplinar. Ainda, a autora (BARBOSA, 1991) afirma que a arte-educação é epistemologia da arte e, portanto, é a investigação dos modos como se aprende arte na escola na educação infantil, ensino fundamental, ensino médio, na universidade e na intimidade dos ateliês.

A arte-educação busca desfazer o contexto em que a arte não é entendida como relevante para a educação, dando ao aluno o espaço e ferramentas necessárias para

que este conheça o mundo e suas mais variadas culturas e ideais, tornando assim um ser que pensa e cria, sabendo como agir com as desigualdades sociais. Com a Arte, se expressa o que pode estar profundamente guardado, como emoções e ideias, além de concretizar tudo isso através de cores, tintas, sons, gestos, entre outros (VILAÇA, 2012).

A arte sempre foi classificada como objeto de contemplação, o que faz com que seu valor de ferramenta educacional não seja percebido, sendo visualizada apenas como lazer. Esta desvalorização também acontece na Educação Física quando o entendimento daqueles que desconhecem a área pensam que o componente não é escolar e a rotulam como atividades sem significados. Dessa maneira, ficando em segundo plano em se tratando de educação, sendo utilizada como aulas de descanso e diversão neste processo, ambos componentes, quando pode possuir um forte poder pedagógico se utilizada de forma a despertar pensamentos e sentimentos, tanto no professor quanto no aluno (BARBOSA, 2006). Dessa forma, “Arte-Educação” estão intimamente interligadas.

Barbosa (1982) tomando como base os pensamentos de John Dewey, pontua a questão da dominação e dependência política e econômica, a primeira referindo-se ao poder das grandes nações sobre países subdesenvolvidos; e a segunda como consequência dessa dominação em que a educação se torna um meio para a dependência. A partir disso, na busca da superação desses paradigmas, Barbosa recorre a autores como Paulo Freire que formam os seus pensamentos e estudos críticos sobre os modelos educacionais.

Nesse sentido, a autora demonstra a sua preocupação com o ensino da Arte e em difundir uma educação humanitária, que o indivíduo seja crítico, pensador, analise e tenha apropriação em decisões, capaz de mudar sua própria realidade, com objetivo do desenvolvimento integral da percepção, criatividade e imaginação (BARBOSA, 1991). Nesse sentido, destaca-se:

Não é possível uma educação intelectual, formal ou informal, de elite ou popular, sem Arte, porque é impossível o desenvolvimento integral da inteligência sem o desenvolvimento do pensamento divergente, do pensamento visual e do conhecimento presentacional que caracterizam a Arte (BARBOSA, 2007, p.5).

Assim, Barbosa (1975) como pioneira nos estudos sobre a Arte-Educação no Brasil, tem o cuidado em relacionar características que unem essas duas áreas

profundas e diversas, discutindo a Artes como área de conhecimento e destacando a obrigatoriedade do seu ensino, seus pontos, contrapontos e contradições legislativas no decorrer dos anos.

Desde *A imagem no ensino da arte*, obra seminal de Ana Mae Barbosa, a arte-educação vem sendo desenvolvida dentro da ideia de Abordagem Triangular.

Barbosa (2010) enxerga o Carnaval como o maior espetáculo da cultura visual brasileira, seguido do candomblé, que ela compreende enquanto semiose ou Gestalt cultural de visualidades, saberes e movimentos, tendo levado ambos o ambiente do museu, na defesa contra uma hegemonia cultural branca e a favor da interculturalidade. Já na obra *Arte-educação: conflitos/acertos*, Ana Mae Barbosa (1984) defendeu a importância da contextualização histórica para o ensino da arte. E esta defesa pelo conhecimento histórico terá um objetivo, o sentimento de pertença a uma história, a uma cultura e a uma comunidade. Ler com contexto será uma ênfase de quem entendeu a necessidade do senso crítico para o desenvolvimento integral da criança, inclusive na leitura de imagens, modo pelo qual o mundo é apresentado aos infantes.

Os cursos de arte-educação nas Universidades foram criados a partir de 1973 para atender um novo currículo básico que iria ser aplicado em todo o território nacional. Esse termo, especificamente, surge com Ana Mae Barbosa, na década de 80, com o texto “Arte-Educação no Brasil Realidade hoje e expectativas futuras”. Os termos “arte-educação e arte-educador(a)” designa uma categoria de profissionais, devidamente formados em Arte e o tipo de trabalho que desenvolvem, com base, em geral, na abordagem triangular que tem por eixos principais a contextualização, a apreciação e a produção.

Como grande contribuição, Barbosa no início dos anos de 1990 desenvolve e apresenta a Abordagem Triangular, que foi se modificando e evoluindo conforme seus diversos estudos ao longo dos anos. De acordo com Silva e Lampert (2016), a Abordagem Triangular, foi fundamental nas mudanças cultural, política e social, ampliando as reflexões das práticas educacionais nos museus, comunidades, escolas e espaços não formais.

Na contextualização, se abrange os aspectos que envolvem a produção artística como manifestação simbólica histórica e cultural. Aqui se observa o que se transforma e

como se revelam as representações que os grupos fazem de si e dos outros. Abrange, ainda, a análise das relações de poder que criam representações, diferenciando e classificando hierarquicamente pessoas. Já o eixo da apreciação é aquele de aspectos que lidam com as interações entre o sujeito e os artefatos da arte. Nele são mobilizadas competências que requerem do sujeito o domínio dos códigos estruturantes e suas relações formais. Em produção estão envolvidas características da criação artística; o sujeito é o autor e precisa mobilizar conhecimentos sobre as linguagens para transformar em invenções artísticas (PEREIRA, 2013, p. 22).

Seguindo o caminhar da cultura amazônica, em especial o boi-bumbá de Parintins, na perspectiva freireana com abordagem de arte-educação, pretende-se correlacionar esses quatro sentidos em uma direção a entender as percepções dos professores e ventilar possibilidades didático pedagógicas para/com o boi-bumbá na Educação Física.

3 CAPÍTULO II – PERCEPÇÃO DOS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA DO ENSINO SUPERIOR DE MANAUS SOBRE O BOI-BUMBÁ

Sabe-se de forma empírica que a temática do boi bumbá é pouco explorada nas aulas de educação física no ensino básico. Apesar de aparecer no mês de junho dentre as tantas danças encenadas nas festas juninas, é quase inexistente como conteúdo curricular. Mesmo no município de Parintins, conhecido internacionalmente pelo Festival dos bois garantido e caprichoso, ficou evidenciado em um estudo realizado por Silva, Viana e Mourão (2021) que o assunto é pouco trabalhado nas escolas.

No entanto nos questionamos de onde vem esse problema? Onde começa? Surge uma nova inquietação, como essa temática foi e é abordada na formação desses professores? Assim chegamos aos docentes universitários, especificamente das disciplinas de cunho artístico-estético cultural. Os professores exploram a temática do boi bumbá em suas disciplinas de gímnicas, de dança ou de atividades rítmicos-culturais? E como as fazem?

Para isso optamos por desvendar as percepções dos professores de educação física do ensino superior de Manaus sobre a utilização da temática do boi bumbá em suas disciplinas. Entrevistamos cinco professores do curso de licenciatura em educação física de quatro instituições de ensino superior de Manaus, sendo duas públicas e duas privadas. Dentre as disciplinas ministradas estão: Expressão corporal Esportes individuais (ginástica); Ginástica artística; Ginástica rítmica; Ritmo e movimento; Atividades rítmicos culturais; Dança; Dança e folclore, conforme quadro 1.

Para garantir a confidencialidade dos nossos participantes substituímos seus nomes por nomes de toadas. Assim, o chamaremos de “A conquista”; “Rubra Rainha”; “A friagem”; “Guerreira das lutas”; e “O Baiá”. Dos cinco, temos quatro mulheres e um homem, nada surpreendente para disciplinas gímnicas, de dança e rítmicas-culturais que normalmente são ministradas por mulheres (SIMÕES et al., 2016; CORRÊA; SILVA; CABO VERDE, 2020).

Para conhecermos melhor nossos atores, procuramos saber um pouco sobre a formação acadêmica deles. Em relação ao ano de formação o mais antigo concluiu seu curso em 1999 e já atua como professor de educação física há 23 anos, e o mais novo formou em 2017 e atua há um ano na docência. Durante os anos de graduação,

enquanto discentes, nenhum afirmou ter a temática do boi-bumbá trabalhado em alguma disciplina, e dois afirmaram ter algum elemento amazônico englobado em algum conteúdo, mas não aprofundado. Todos afirmaram ter pouco conhecimento em relação ao Festival Folclórico de Parintins, mas estariam dispostos a participar de um curso de formação sobre a temática, conforme apresentado no quadro 1.

Quadro 1. Características de formação dos docentes universitários.

Part.	Ano de formação	Tempo de docência	Disciplinas que ministra	Durante a formação teve conteúdos englobando elementos amazônicos	O que sabe sobre Boi bumbá e o Festival de Parintins	Participaria de um curso de formação
A conquista	1999	23 anos	Expressão corporal Esportes individuais (ginástica)	Não	Não conhece, só sabe que existe o Garantido e o Caprichoso Nunca participou	sim
Rubra Rainha	2007	14 anos	Ginástica artística Ginástica rítmica	Não	Não conhece, apenas gosta por ser da cultura	Sim
A friagem	2017	1 ano	Ritmo e movimento Atividades rítmicas culturais Ginástica rítmica Dança	Dançou ciranda em uma disciplina	Nunca foi próxima, mas dançou na escola	Sim
Guerreira das lutas	2000	22 anos	Dança e folclore	Não	Contato apenas com a dança por meio de uma amiga que ensinou	Sim
O Baiá	2000	20 anos	Ritmo e movimento Atividades rítmicas culturais Dança	Sim, em uma disciplina sem muito aprofundamento	Só sabe que existe o festival de Parintins e ele tem crescido	Sim

Fonte: dados da pesquisa

A partir desses resultados percebemos que a falta da temática do boi bumbá e até de outros elementos amazônicos na formação acadêmica vem de gerações. Essa falta de valorização cultural se dá pela própria história do Brasil e como os negros e indígenas

foram retratados desde a colonização. De acordo com Gomes (2010) no contexto histórico construiu-se uma imagem negativa em relação ao indígena, e seu descendente imediato, o caboclo. O resultado disso, refletiu na formação de várias gerações de amazonenses que simplesmente desconhecem a história de suas heranças culturais.

De acordo com Silva e Mascarenhas (2018, p. 205) a história amazônica tem origem, cor, orientação sexual, religião e gênero pré-estabelecidos pela perspectiva europeia – branca, heterossexual, cristã e cisgênero. “Isso resultou em violências físicas, simbólicas e no esmagamento de boa parte do saber local”, que ainda vemos nos tempos atuais, como o ataque a vários povos indígenas e a ausência de discussões mais críticas em vários setores da sociedade, como por exemplo no meio educacional que segundo Gomes (2010) deveria possibilitar ao educando um melhor entendimento e reflexão sobre suas raízes culturais. Dessa forma é um ciclo vicioso que não se encerra, recebemos uma educação colonizadora e fragilizada no ensino básico e nos tornamos docentes universitários sem um olhar crítico para a temática, não nos preocupando em agregá-los em nossas disciplinas. No entanto é importante conhecer a percepção desses professores quanto a esse assunto para que possamos vislumbrar o fomento de estratégias de intervenção que estejam de acordo com a realidade encontrada no intuito de favorecer uma valorização cultural e identitária amazônica.

Para desvelarmos as percepções dos professores de educação física do ensino superior de Manaus sobre a utilização da temática do boi bumbá em suas disciplinas utilizamos a entrevista semiestruturada, pois, entendemos que é um importante instrumento de trabalho que consiste em uma conversação face a face e que proporciona informações necessárias ao pesquisador, havendo uma reciprocidade entre quem pergunta e quem responde (MARCONI; LAKATOS, 2010).

As entrevistas foram gravadas com autorização prévia do participante e transcrita para serem analisadas. Após as transcrições os áudios foram armazenados no período máximo de três anos para possíveis consultas e novas análises por parte dos pesquisadores. A análise dos dados foi realizada por meio da Técnica de Elaboração e Análise de Unidades de Significado que visa a interpretação dos significados dos discursos de sujeitos a respeito de um determinado fenômeno, numa abordagem

qualitativa de análise de conteúdo (MOREIRA; SIMÕES; PORTO, 2005). Essa técnica percorre os seguintes momentos:

1) Relato Ingênuo: o pesquisador deverá centrar sua preocupação no entendimento do discurso dos sujeitos, que poderá ser obtido através da aplicação de questões geradoras a respeito do fenômeno que se estuda. A importância está na construção da pergunta geradora. Esta não pode ser na direção de respostas monossilábicas, o que impediria os sujeitos de emitir seus pensamentos com detalhes;

2) Identificação de Atitudes: de posse do relato dos sujeitos, deve o pesquisador preocupar-se com dois pontos principais: não perder de vista o sentido geral do discurso do pesquisado, o que pode ser conseguido voltando-se várias vezes à leitura dos depoimentos dos sujeitos, captando o sentido do todo; selecionar as unidades mais significativas dos discursos dos sujeitos, subtraindo-as dos relatos ingênuos, procurando criar indicadores e, posteriormente, categorias que possam servir de referencial para a interpretação;

3) Interpretação: com o quadro geral das ideias de cada entrevistado, montado e caracterizado pela identificação das unidades de significado, bem como as convergências e divergências, o pesquisador passa a fazer a análise interpretativa do fenômeno, buscando compreendê-lo em sua essência, esta entendida como possibilidade de se manifestar após o desvelamento das ideologias que permeiam os discursos dos sujeitos. Para isso, é conveniente agora recuperar os pressupostos teóricos constantes sobre o fenômeno pesquisado, confrontando os pontos de vista dos autores com o relato dos pesquisados.

Após análises chegamos a quatro eixos temáticos na qual denominados com os nomes de quatro blocos⁷ do Festival de Parintins: Ritual Tenharim (Boi Garantido 2022); O Brasil que a gente quer reinventar (Boi Caprichoso 2019); Amazônia: nosso corpo, nosso espírito (Boi Caprichoso 2022); Lutas, Resistências e Revolução (Boi Garantido 2022).

⁷ Blocos são as divisões de atos cênicos apresentados em uma noite de espetáculo do boi bumbá

3.1 RITUAL TENHARIM - UTILIZAÇÃO DE ELEMENTO CULTURAL AMAZÔNICO NAS DISCIPLINAS

*Quando um grande caos assola as aldeias Tenharim eles recorrem a um rito de nomeação/iniciação de um xamã capaz de combater os espíritos e as ameaças ao seu povo. Para isso, o nominado precisa aprender os fundamentos e a sabedoria extraída de cada tempo antigo para vencer todos os males...*⁸

Escolhemos esse bloco da terceira noite de Festival Folclórico de Parintins 2022 do Boi Garantido para apresentar o primeiro eixo dos nossos resultados, pois apesar de nossos professores apresentarem pouco conhecimento e experiências (ou nenhuma) sobre o festival, e a minoria ter sido contemplado com tais conhecimentos em sua graduação, a maioria (três professores) afirmaram trabalhar com a temática em suas disciplinas. Assim como nas aldeias Tenharim, nossos professores foram assolados pela escassez de conteúdos culturais amazônicos em sua formação, mas eles foram nominados para o processo de ensino/aprendizagem e para isso precisam buscar a sabedoria para combater essa falta. O quadro 2 apresenta a resposta dos cinco professores sobre a utilização dos temas amazônicos em suas disciplinas.

Quadro 2. Resposta dos docentes quanto a utilização dos temas amazônicos

Part.	Trabalha elemento Cultural Amazônico nas suas disciplinas?
A conquista	Sim
Rubra Rainha	Não, devido a pouca carga horária não sobra tempo
A friagem	Sim
Guerreira das lutas	Sim
O Baiá	Apenas cita

Fonte: dados da pesquisa

Ao serem questionados se trabalhavam algum elemento Cultural Amazônico nas disciplinas, três professores afirmaram que trabalham: A conquista trabalha, pois, se

⁸ RODRIGUES, Allan; SILVA, Adan Renê Pereira da. Amazônia do povo vermelho. Projeto de Arena do Boi Garantido. Revista Oficial 2022.

baseia na BNCC; e A Friagem porque não teve na sua graduação, mas acredita ser um conteúdo importante por fazer parte da cultura apesar de reconhecer que não tem conhecimento aprofundado do assunto.

A gente se baseia na BNCC, danças do contexto regional e comunitário meus alunos apresentaram, falaram de boi-bumbá né, de alguns movimentos, aí sim a gente trabalha (A conquista)

Eu comecei a trabalhar com o boi bumbá agora nas disciplinas, né, que eu tava, na parte da dança, na parte da regionalidade, na disciplina de Rítmicos Culturais, trabalho com isso também. É.. mas é essa a minha experiência, não é algo tão profundo, mas eu gosto do boi, gosto da cultura e tento trazer sempre para as minhas aulas, principalmente nessas disciplinas (A Friagem)

A participante Guerreira das lutas afirmou que trabalha de forma superficial, pois devido a carga horária não ser é o suficiente para abranger o conteúdo de dança e folclore (disciplina que ela ministra) o boi bumbá foi abordado de forma superficial. Então de forma geral tentou dar um panorama sobre a cultura, e a importância do festival e também fez experimentação na prática

Tendo em vista que a disciplina ela era uma combinação de conteúdos, tanto de dança quanto da parte folclórica, então, eu trouxe um pouco dessa dança como prática. A gente falou um pouco da cultura indígena antes de entrar na prática, porque foi feito como uma oficina[...] Mas eu falei um pouco na parte teórica sobre a importância do festival, sobre essas questões relacionadas, tentei fazer um panorama geral, né, cultura, turismo, que se refletir na economia (Guerreira das lutas)

Podemos olhar para esses resultados de forma positiva, tendo em vista que tais docentes não tiveram (ou tiveram pouco) acesso aos elementos amazônicos em sua formação. O fato de os mesmos contemplarem (ou tentarem contemplar) em suas disciplinas demonstra uma atitude positiva frente a cultura amazônica. Talvez um pouco mais de criticidade seja necessário, mas podemos ver isso como um primeiro passo (ainda que pequeno) para uma melhor formação universitária.

É claro que a forma como os conteúdos são explorados vai fazer diferença no processo de formação para que realmente tornem-se bagagens a serem utilizadas na

atuação profissional daquele que vai atuar no ensino básico. Logo, não basta utilizar essa temática de forma superficial, é importante o professor buscar aprofundamento para que o conteúdo seja explorado de forma mais crítica-reflexiva e promotora de conhecimentos, que ele possa fazer a relação entre os conteúdos mais técnicos das disciplinas com os culturais. E aqui fazemos luz ao ritual Tenharim, os nossos docentes precisam “*aprender os fundamentos e a sabedoria extraída de cada tempo antigo para vencer todos os males*”, e esses males nesse contexto é a educação reprodutora, reducionista e colonizante.

Apropriando-se da abordagem arte-educativa, Rocha (2010) defende uma educação produtora de conhecimento que é aquela que almeja formar pessoas para lerem a realidade criticamente, sendo capazes de criar novas formas de produzir e conhecer. Assim, deve-se fornecer aos educadores formação que possa:

Possibilitar aos seus participantes elementos necessários à análise, reflexão e formulação de propostas, no sentido de solucionar as distorções existentes no ensino de arte e suas implicações com a formação de profissionais para o ensino fundamental; atualizar os professores, sem, no entanto, afastá-los do seu local de trabalho (ROCHA, 2010, p. 248).

Essas premissas dialogam com o pensamento pedagógico de Paulo Freire que estabelecia uma relação dialética da educação com a cultura; na busca de um método ativo capaz de dar mais criticidade ao homem por meio do debate de situações desafiadoras postas diante dele e do grupo, que deveriam ser existenciais. Assim, o foco dessa concepção de educação não seria mais instrumental, mas “um método dialogal, ativo, participante, crítico e criticizador sobre sua vida, suas relações com o meio e sua percepção como sujeito ativo, tendo a cultura como resultado de seu trabalho” (BRANDÃO; FAGUNDES, 2016, p. 93).

O que propugna aqui é a necessidade de ligação ao contexto, de formação criteriosa para que os docentes possam ensinar de modo comprometido com a transformação da realidade social. Apenas ter as disciplinas no currículo, sejam elas as Artes ou mesmo a própria Educação Física, não é sinônimo de qualidade, tendo em vista que muitas das vezes a própria formação é deficitária (ROCHA, 2010).

Dessarte, o Festival de Parintins, enquanto instrumento arte-educativo, deve valer-se de um viés anticolonial, antirracista e anticapitalista, para que a realidade possa

ser questionada pelos discentes. É preciso ver, mas é necessário também ler e contextualizar. É essencial enxergar o Festival como estética do contemporâneo, mas juntar a isso o sistema de representação construído culturalmente, como um sistema de comunicação e como uma iniciação teórico-prática nos seus modos de efetivar a educação.

Esse caminho educacional de criação de uma cultura popular polivalente que, paulatinamente, seria despido de valores arbitrariamente dominantes, que retrata a lógica do lugar social hegemônico do mundo e da vida para, enfim, se fazer livre dos saberes, sentidos, significados e valores dela e de seus enganos. Um novo olhar para a cultura, “nascido de atos populares de liberação, que espelhe, na prática da liberdade, a realidade da vida social em toda sua transparência” (BRANDÃO; FAGUNDES, 2016, p. 96).

O participante O baiá relatou que não trabalha, em suas disciplinas, os elementos amazônicos como conteúdo, apenas cita como exemplo dentro de algum conteúdo, e a participante Rubra Rainha afirmou que não utiliza o conteúdo devido a pouca carga horária disponível para as disciplinas.

Sim! Mas não como cont... éee... só citando (O Baiá)

Não, você tinha muito tempo pra desenvolver os conteúdos de uma determinada ementa, de uma determinada disciplina. não teria tempo a princípio, eu imagino, eu nunca fiz essa tentativa né (Rubra rainha)

Aqui percebemos o preterimento dos conteúdos amazônicos, e especificamente o boi bumbá, nas disciplinas desses dois professores. Interessante notar que a participante Rubra Rainha aponta a pouca carga horária na disciplina como motivo para a não abordagem da temática. Não é de hoje que a carga horária das disciplinas gímnicas e de dança, assim como seus conteúdos descritos na ementa são alvo de discussão, de acordo com Rinaldi (2005) os currículos dos cursos de Educação Física parecem que não acompanharam a dinâmica da construção histórica do universo de conhecimento da área da Ginástica, pois, de maneira geral, essas disciplinas não permitem abordar todos os campos de atuação da Ginástica, mesmo que sem aprofundamento, ficando a cargo do professor selecionar os conteúdos a fim de abarcar o máximo de conteúdo possível, e

se o professor não consegue olhar para os conteúdos gímnicos para além da parte técnica, não conseguirá relacioná-lo com outras áreas do conhecimento, como os aspectos de saúde, sociais e culturais.

Na graduação os conteúdos técnicos da ginástica são enfatizados e são transmitidos como prontos e acabados (RINALDI, 2005). Por receber influências militares, nas suas origens, o tecnicismo exacerbado por muito tempo predominou a área da ginástica (CARBINATO, 2012). Dessa forma, é na prática docente, que se buscará meios que possibilitem aos acadêmicos conhecimentos suficientes, para que reflitam sobre a amplitude dos campos de atuação (PIZANI et al 2015). Campestrini (2014, p. 2) reforça esse discurso quando diz que:

O ensino na formação de Licenciados e Bacharel deveria priorizar os argumentos sobre o que se deve ensinar, gerando motivação e gosto pelo que se faz, ou seja, dar sentido e significado para as ações nos diferentes contextos de atuação profissional para o aumento de práticas de ensino da Ginástica mais adequada.

Teoricamente quanto mais eficiente for a atuação do docente no processo do ensino/aprendizagem melhores serão os profissionais formados (CARBINATO, 2012, p.104). No entanto, isso dependerá de como o docente vai transformar em ação tudo que foi assimilado no curso Superior (CAMPESTRINI, 2014). Logo, a temática do boi-bumbá nas disciplinas gímnicas, de dança e rítmicos-culturais, dependerá quase que exclusivamente do professor.

Na obra Educação Física cultural: inspiração e prática pedagógica, Marcos Garcia Neira visa discutir a Educação Física a partir de uma perspectiva crítica e multicultural, especialmente no que diz respeito ao currículo, bem como do projeto político pedagógico de cada escola. Os autores apresentam argumentos para uma intervenção político-social na área, abordando a discussão cultural no cenário educacional a partir de teorizações críticas e pós-críticas da educação e de uma concepção de Educação Física fundamentada nas Ciências Humanas. Essa abordagem busca promover uma ação educativa reflexiva sobre os novos rumos da Educação Física na sociedade multicultural, a luz das reflexões de Paulo Freire.

A educação freireana visa contribuir para o debate sobre a prática pedagógica cotidiana da escola, sugerindo formas de intervenção pedagógica específicas para cada comunidade, quebrando a tendência atual de formação de professores como meros

executores de propostas pré-fabricadas. Em face dessa circunstância, reforça-se a ideia de que "movimento corporal" é o que dá especificidade à Educação Física, porém não é um movimento qualquer, não é o movimento institucionalizado, reproduzido, estereotipado e acabado. Trata-se do movimento humano com sentido, com sentido mediado pelo contexto sócio-histórico-cultural em que é produzido (NEIRA, 2016a).

Trata-se de perceber as possibilidades concretas de lidar com elementos da cultura corporal que fazem parte do cotidiano de nossos alunos, de modo a permitir que eles interajam com eles, não na condição de consumidores passivos de mercadorias produzidas pela indústria cultural esportiva, mas como sujeitos capazes de construir, de forma participativa, crítica e criativa, seus próprios processos de incorporação, em suas vidas, do que está presente no universo dessa dimensão cultural (NEIRA, 2016b).

Marcos Garcia Neira membro do Grupo de Pesquisas em Educação Física escolar (GPEF) da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, inspirados nas visões freireanas, propõe uma Educação Física Cultural (EFC). Nesta proposta as diferenças não são destacadas, mas as semelhanças são buscadas, o que nos une como seres humanos, não o que nos separa. As diferenças, socialmente construídas e expressas em cada cultura de forma particular, são respeitadas e destacadas para que cada indivíduo conheça o outro e se reconheça como um ser único e valioso. Da mesma forma, essas discussões situam-se no que, segundo Freire (1997), é conhecido como filosofia da práxis em que é necessária uma compreensão histórica do sujeito transformador da sociedade humana e da própria sociedade construtor de seu destino; sujeito que constrói sua história na interação com o meio ambiente e outros seres humanos nas condições que o contexto histórico estabelece, entendendo que tal construção é limitada pelo alcance das necessidades e pelos interesses dominantes e o jogo de poder de cada sociedade.

3.2 O BRASIL QUE A GENTE QUER REIVENTAR – ESTRATÉGIAS DE ENSINO

Diante de tantas violências, amarguras, renegações e mazelas sociais do íntimo de nossa alma multiétnica brotam questionamentos desafiadores. O que somos? O que realmente queremos nos tornar? De um lado ressoam vozes paternalistas, encantadas com todas as formas de injustiças, vícios, práticas

opressoras e os respondem tudo está perfeito, somos uma grande nação, pátria de ordem e progresso. De outro lado uma voz maternal, doce e segura nos responde somos uma terra assolada por injustiças e temos que nos apossar das rédeas da história e tomar a educação, a cultura, e arte, em armas de transformação...⁹

Esse eixo temático foi nomeado com o tema da terceira noite do Festival de 2019 do Boi Caprichoso, pois assim como as vozes paternalistas querem nos lubridiar, nos fazendo acreditar que vivemos em um mundo perfeito, as vezes somos levados a nos acomodar com estratégias de ensino reprodutoras que não transformam nossos discentes e nem a nós enquanto docentes. Assim, é sempre importante buscar uma educação que transforma, que liberta. De acordo com Paulo Freire a educação libertadora valoriza o saber popular, estabelecendo um diálogo com o contexto, história e a cultura do povo, oportunizando uma visão crítica e a emancipação (FREIRE, 1999).

Daqueles docentes que afirmaram que utilizavam elementos amazônicos em suas disciplinas, foi solicitado que dessem exemplos de atividades que já teriam realizado em sala de aula (atividade teórica ou prática) para entendermos como se dava a dinâmica do boi-bumbá enquanto conteúdo nas disciplinas.

A partir dos relatos percebemos uma falta de aprofundamento na temática. Talvez pela própria falta de conhecimento, experiência na graduação, ou vivência, como relatado por eles, o conteúdo acaba se limitando a seminários, em que o graduando apresenta a região norte (e dentre suas manifestações o boi-bumbá), e a apresentação de coreografias.

Eu peço pra que eles expliquem né, falem um pouquinho da história da dança que ele escolheu, no caso o boi-bumbá já apareceu, então eles falaram um pouco da história do boi-bumbá, mostram alguns vídeos (A conquista)

E aí, na prática eu falei “vocês podem escolher as danças que vocês querem trazer pra prova final, na parte da música e tudo mais e vamos trabalhar aí na composição coreográfica”, e aí, eles

⁹ CONSELHO DE ARTE. Um Canto de Esperança para a Mátia Brasília. Projeto de Arena do Boi Caprichoso. Revista Oficial 2019.

escolheram o boi, escolheram vários outros ritmos, pra fazer uma mistura de ritmos regionais ali e apresentar (A Friagem)

O conteúdo do boi-bumbá também se reduz a conteúdo secundário, ou seja, não se pretende trabalhar o boi e sua problematização, mas o seu ritmo a fim de melhorar a percepção da métrica musical ou outras capacidades como a coordenação motora. Nesse aspecto, o conteúdo é deixado de lado para se tornar acompanhamento da atividade principal.

Porque aí eu vou trabalhar ritmo, movimento, coordenação com eles, mostrar na prática uma atividade voltada para cada faixa etária dessa criança. Ah porque é só dois pra lá dois pra cá, ok que é só dois pra lá dois pra cá, como é que evolui isso daqui pra lá e aí sim trabalhar toda uma coordenação, um ritmo, movimento (A conquista)

Telles (2022) tece uma crítica à modelos de ensino que não consideram o entrelaçamento entre corpo e mundo por meio da corporeidade, pois essas formas de ensino que se pautam mais em perspectivas diretivas em que o professor é mero repassador de informação para um corpo-objeto ou reproduzidor de gestos, ao invés de explorar possibilidades de movimentos no processo de ensino aprendizagem. Assim, ao reduzir o boi-bumba à reprodução de gestos sem levar em consideração o que se dança, a proposta da toada, os significados das movimentações, ou seja, a compreensão daquilo que leva ao movimento e o que se pode aprender por meio dele, em qual contexto ele foi criado, o que a toada retrata? Qual momento histórico ou crenças incutidas nela? Quais discussões essa letra pode nos proporcionar? Para quais pesquisas eu sou levado?

Uma educação que, no olhar de Paulo Freire, vá além de ensinar pessoas a apenas lerem e repetirem palavras, neste caso vá além da reprodução de passos coreografados de boi, mas que as coensinem a lerem criticamente o seu mundo. Para tornar educandos sujeitos críticos e criativos, por meio de uma prática de crescente

reflexão conscientizada e conscientizadora, o papel do educador consiste, então, em auxiliar os educandos a se tornarem capazes de serem os construtores de sua cultura, de dentro para fora e de baixo para cima (BRANDÃO; FAGUNDES, 2016).

Reduzir o boi-bumbá a uma métrica é jogar fora todo o contexto histórico, político, social e cultural na qual ele se originou e se tornou parte da identidade de um povo. Infelizmente os docentes entrevistados, de forma geral, relacionam o boi-bumbá ao ritmo apenas, e mesmo quando a atividade se mostra mais desafiadora, ainda se limita ao movimento. Foi o caso da professora A Friagem que propôs a composição coreográfica, mas não com os movimentos oficiais da coreografia, os alunos deveriam criar passos, diferente dos oficiais. No entanto não houve uma problematização desses novos movimentos, indagando quais movimentos escolher, qual o significado desses movimentos, e se os mesmos conversavam com a letra da toada.

E aí eu lancei um desafio, eu falei “vamos dançar o boi, mas vocês vão compor a coreografia, vamos criar! Vocês sabem os movimentos, os passos em geral que a gente usa numa dança de boi bumbá, então vamos criar”. Então, eu falei ‘vamos criar movimentos diferentes’ e aí a gente trabalhou aí na parte na composição coreográfica do boi bumbá, com movimentos que não eram oficiais (A Friagem)

Não estamos afirmando que a proposta da professora não tenha sido boa, afinal estratégias de ensino centrada no aluno é uma experiência rica. Mas o boi-bumbá transcende a movimentação, o dois pra lá dois pra cá. Ele é mais denso que isso, as letras das toadas podem trazer reflexões acerca de muitas temáticas, e ao refletir sobre isso o graduando pode entender o porquê de tais movimentações e a partir disso dar novos significados, a escolha de um passo coreográfico perpassa pelo tema escolhido para compor o projeto de arena dos bumbás. Há uma pesquisa realizada por antropólogos, historiadores e outros estudiosos antes de iniciar o ano bovino¹⁰, para que cada artista, seja coreógrafo, artesãos, compositores, dentre outros, possa desenvolver

¹⁰ Se refere a temporada de início e término de ensaios dos bois-bumbás

seu trabalho. E essa complexidade é preciso ser debatida e compreendida pelo aluno de graduação, para que quando veja uma composição, olhe de forma mais crítica e consiga identificar o que se tem por trás daquela "simples" coreografia.

De acordo com Batalha (2017) há um repertório de gestos, delineado pela passagem da toada para a dança coreografada, em outras palavras, o coreógrafo transforma uma linguagem em outra linguagem. Neste processo, é possível perceber o sentido que a toada exerce por meio da ação, confirmado, especialmente, durante a comunicação da performance e audiência¹¹. A escolha das toadas é um momento importante para iniciar o processo de construção artística dos vários setores dos galpões da Associação de Boi-Bumbá.

É o momento em que as letras começam a “ganhar outra dimensão”, pois tem início a elaboração dos primeiros desenhos para confecção das indumentárias, das maquetes, para montagem das alegorias e dos movimentos que comporão as coreografias [...] O coreógrafo, para desenvolver a criação, conta com um suporte de pesquisa, conforme o ritmo e a letra da toada (BATALHA, 2017, p. 14).

A linguagem gestual manifesta significados e emoções de frases musicais inteiras. Cada movimento de mãos e de pés possui interpretações de acordo com o contexto cantado. A dança é carregada de dramaticidade encarnada a partir da letra da toada. A coreografia representa a linguagem gestual do que a letra da toada comunica ao público, por isso requer uma interpretação baseada na “cara de mal” ou no “sorriso” que o dançarino adquire, criando uma forma de apresentação a partir de um vocabulário local e a interpretação do personagem durante a apresentação (BATALHA, 2015).

Pensar nesse processo de construção e interpretação de uma toada ao se trabalhar com a composição coreográfica do boi bumbá torna o trabalho mais rico e completo. O discente executa o movimento não apenas como um reproduzidor, mas como algo que faz parte do seu próprio meio, sendo incorporado por ele como parte de si, da sua cultura, da sua história, já que o boi-bumbá apresenta reflexões étnico-socioculturais.

¹¹ É chamada audiência o momento em que o dançarino encena acompanhado do conteúdo musical (BATALHA, 2015).

Uma professora relatou que aplica o conteúdo de acordo com a unidade temática Danças da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), na qual os graduandos precisam elaborar um plano de aula que se adeque a uma determinada faixa etária, mas essa adequação está relacionada mais ao ritmo e movimento a ser utilizado para aquela idade, para não usar movimentações complexas se a criança ainda não está na fase fundamental para tal prática.

posso utilizar o boi que é o que mais se utiliza aqui, fazer uma atividade onde eu mostre realmente movimentos, passos, pra que eles consigam ... uma aula né do contexto regional e comunitário, [...] porque aí eu vou trabalhar ritmo, movimento, coordenação com eles, mostrar na prática uma atividade voltada para cada faixa etária dessa criança (A conquista)

A unidade temática Danças na BNCC da Educação Física explora o conjunto das práticas corporais caracterizadas por movimentos rítmicos, organizados em passos e evoluções específicas, muitas vezes também integradas a coreografias (BRASIL, 2018). Observando essa unidade, percebemos que A conquista realmente trabalha unidade de Dança tal qual está descrito, para isso ela utiliza as coreografias de boi-bumbá. Novamente trazemos para nossa discussão a falta de aprofundamento tanto em relação a dança que por si apresenta um leque de possibilidades a ser explorado, quanto a temática do boi-bumbá, especificamente na parte coreográfica, e olha que nem mencionamos o que podemos explorar em todos os itens do Festival, que bem trabalhado poderia contemplar as relações étnico-raciais também apontadas pela BNCC.

Compreender a questão do movimento humano para além das ciências físicas é crucial para considerarmos o campo do ensino-aprendizagem sem reduzi-lo a meras instruções de gesto técnico ou simples cópias de movimentações. O mover-se resgata um sentido e o corpo desloca-se a partir de uma noção percebida de tempo, espaço e da situação. O movimento é, portanto, uma forma de linguagem que se concretiza através da ação com determinada intenção, uma vez que a relação homem-mundo é unificada pela corporeidade (TELES, 2022, p. 13).

Nesse sentido, uma Educação Física Cultural (EFC) se faz necessário, não somente na educação básica, mas no ensino superior. A EFC é proposta como uma oportunidade de orientar e transformar aulas em momentos que permitam aos discentes

“ter voz”, dialogando com os outros na construção de suas próprias respostas, utilizando os conteúdos curriculares da referida disciplina na perspectiva de uma pedagogia da cultura corporal. Torna-se imprescindível discutir sobre o conceito de cultura e sua relação com o saber ou saber mais próximo dos alunos, gerando a possibilidade de responder ao poder hegemônico a partir de uma cultura corporal de cada indivíduo ou grupo social, tendo como base o pensamento de Paulo Freire.

A cultura corporal, conforme Neira (2019), é a nossa forma de ver, ser, fazer, sentir e estar no mundo, que se expressa em gestos com sentido e sentido próprios. Portanto, contrapõe-se a uma cultura hegemônica de movimento, que se impõe a meninos e meninas em idade escolar, geralmente através do paradigma esportivo tradicional e que defende ou representa o homem competitivo e bem-sucedido, dentro dos parâmetros de uma sociedade de mercado e neo-economia liberal. Nesse processo:

[...] o currículo da Educação Física se transforma em um campo que abrange, além do movimento humano, toda a gestualidade e os signos e significados produzidos na e pela cultura. É perceptível a ruptura com a perspectiva das teorias críticas que prometiam uma mudança social com base em conceitos como autonomia e emancipação para o entendimento de que práticas – brincadeiras, lutas, danças, exercícios ginásticos e esportes – são textos a serem lidos por produzirem significados de acordo com seus contextos (GONÇALVES, 2019, p. 459).

Pinheiro e Matos (2020) em seu estudo apontam caminhos para trabalhar conteúdos da ginástica para todos, mas que podem transcender para qualquer ginástica, relacionando com educação, saúde e lazer às particularidades amazônicas. Por meio de exposição de vídeos, leitura e discussão em grupo, roda de conversa, elicitacão de fotos, pesquisa e socialização de dados, visitas técnicas, oficinas de experimentação, composição coreográfica, e construção de acervos descritivos de diferentes manifestações culturais amazônicas é possível alcançar vários objetivos, dentre eles, destacam:

Compreender a concepção, fundamentos e aplicações da GPT; problematizar a realidade da Educação, do Lazer e da Saúde no contexto amazônico enquanto direitos constitucionais da população; discutir conceitos e concepções de saúde e qualidade de vida em interface com a realidade amazônica; refletir sobre as concepções de corpo enquanto linguagem marcada pela identidade cultural amazônica; debater a questão da ginástica e demais atividades físicas, da Educação, do Lazer e da Saúde e as suas relações socioambientais no contexto amazônico; experimentar atividades de lazer e aventura na paisagem amazônica em interface com a

ginástica; vivenciar elementos de diferentes danças e ritmos tradicionais na Amazônia; identificar tipos de brinquedos, cantigas e jogos tradicionais amazônicos; vivenciar elementos de manifestações da cultura popular da Amazônia como boi, pássaro e lendas (PINHEIRO; MAATOS, 2020, p. 114).

Sabemos que não existe uma receita pronta de como trabalhar conteúdos das disciplinas gímnicas, de dança, rítmico-expressivo-cultural e ainda relacioná-las ao boi-bumbá. Mas confiamos que a apropriação cultural amazônica se faz necessária, assim como o aprofundamento dos conteúdos de cada disciplina. Para tanto, a formação continuada se faz necessário, para que não acreditemos nas *vozes paternalistas que ressoam aos nossos ouvidos* que tudo está perfeito, como diria Paulo Freire, “todos nós sabemos alguma coisa. Todos nós ignoramos alguma coisa. Por isso aprendemos sempre.”

3.3 AMAZÔNIA: NOSSO CORPO NOSSO ESPÍRITO – A PERCEPÇÃO DOS DOCENTES SOBRE A UTILIZAÇÃO DO BOI-BUMBÁ NA FORMAÇÃO DOS PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA

“A terra está doente”, dizem as mulheres indígenas em marcha. E junto com ela, adoecem também a fauna, a flora, os mitos e modos de vida das comunidades tradicionais. Nesse contexto, a Amazônia está vendo a memória de suas gentes se perder. Aquilo que foi transmitido de pais e mães para os seus filhos, vai virando cinzas e o futuro desvanece ...¹²

Escolhemos esse bloco da terceira noite do Festival 2022 do Boi Caprichoso para apresentar o terceiro eixo dos nossos resultados, porque o bloco traz a Amazônia doente e como consequência memórias são perdidas, e o futuro é incerto. Como a nossa cultura será valorizada se ela não está sendo discutida? Como o boi-bumbá será visto de forma crítica na Educação Física escolar se ele está virando cinzas no próprio ensino superior?

Em relação a importância da temática boi-bumbá na formação dos professores de Educação Física a maioria dos participantes percebem a temática não como conteúdo, mas como ferramenta auxiliar de um conteúdo principal, como por exemplo a dança. Como podemos observar nos relatos de O Baiá, A Conquista e Guerreira das Lutas

¹² CONSELHO DE ARTE. Amazônia: nossa luta em poesia. Projeto de Arena do Boi Caprichoso. Revista Oficial 2022.

É uma ferramenta pra chamar os alunos, principalmente aqueles que tem uma certa aversão as atividades rítmicas (O Baiá)

Ajuda bastante na hora de eu trabalhar esse ritmo, essa coordenação (A conquista)

Entender a dança para além da técnica (Guerreira das lutas)

Percebemos a partir dos relatos que a temática boi-bumbá é vista apenas como um ritmo ou uma dança a ser ensinada. Os participantes não conseguem perceber como conteúdo importante para uma formação libertadora como aponta Paulo Freire. O festival tem muito mais do que a dança, ou o compor coreográfico, ele traz histórias, apontamentos político-social, trabalha a questão do gênero, temas ambientais e a valorização da identidade cultural. E os próprios movimentos coreográficos pode nos dizer muito mais coisa sobre isso no seu conjunto musical como já foi discutido.

Aqui, vale ressaltar a importância do boi-bumbá como agente de educação patrimonial, que ajuda a reforçar a autoestima de um povo abandonado pelas políticas públicas e isolado geograficamente (NAKANOME, 2020). Parte do que produz em termos de espetáculo e na vida comunitária, por intermédio dos bumbás, tem potencial exacerbado para ser usado na educação formal e informal.

A concepção freireana responde à necessidade de pensar a educação a partir do homem socialmente construído, o que, por sua vez, nos obriga a considerar as condições sócio-históricas e a dinâmica das sociedades em que esse homem se constitui como humano. Freire (1996) argumenta que uma questão fundamental nas ciências humanas se refere às relações entre o tema escolhido para investigar e a vida do pesquisador, ou seja, construir relações conceituais por meio da criação de pontes teóricas entre experiência e teoria. Nessa caminhada dialética entre teoria e prática, entre objetividades e subjetividades, foram surgindo conceitos e ideias que confrontaram minhas experiências como professor em visualizar o boi-bumbá para além de uma manifestação folclórica e pensar em uma estratégia de ensino.

O festival de Parintins para além de um espetáculo artístico-cultural traz consigo uma afirmação da cultura regional que antes era motivo de vergonha e discriminação pelas ideologias da história oficial (VIEIRA FILHO, 2002). Além disso, pode servir como espaço de formação de atuações que, para além do folclore, criam possibilidades de

uma intervenção cultural dialógica, em contato, ao mesmo tempo, com o patrimônio e as tradições locais, e com as discussões contemporâneas nos mais diversos campos da cultura (SILVEIRA; NAKANOME, 2021).

O boi-bumbá como força expressiva nascida na comunidade amazônica e emanada das tradições nordestinas tem sido bandeira político-artística de Parintins para o mundo, como uma maneira de expressar a existência e a resistência do amazônida oprimido desde os processos da imposta colonização (NAKANOME, 2020, p. 162).

Essa premissa compactua com o pensamento pedagógico libertador de Paulo Freire que desenvolveu um trabalho que vislumbra a Educação como um ato de liberdade, no qual as pessoas seriam agentes que operam e transformam o mundo por meio de uma clara compreensão do mesmo que só será possível com a consciência da realidade concreta (CHIARELLA et al, 2015).

Para Silveira e Nakanome (2021) o festival de Parintins passeia entre a Universidade, a formatação de pesquisas, a produção artística e o diálogo com a sociedade, e por isso configura-se sempre com possibilidades abertas de promover, por meio do campo artístico, uma intervenção cidadã, capaz de abordar as instâncias de poder e construção da hegemonia, criando espaços destinados para avaliações mais críticas de tudo que temos feito, que possa ir além da construção do espetáculo ou da disputa entre as agremiações folclóricas (SILVEIRA; NAKANOME, 2021).

É claro que pensar em uma educação libertadora por meio do Festival é fazer aquele que participa ou assiste refletir sobre as questões socio-político-cultural amazônicas.

Apesar de A Friagem reconhecer o pouco conhecimento do assunto ela conseguiu ver o boi-bumbá para além da dança, segundo ela é de “suma importância trabalhar com essa parte cultural [...], até pra não fazer essa cultura se perder”. A Friagem ainda afirma que hoje se tem muitas influências externas devido aos meios de comunicação de rápido acesso e as redes sociais que cada vez deixa tudo mais próximo de forma virtual e isso pode fazer as pessoas perderem o interesse por aquilo que é local. Em suas palavras:

Eu acho que a nossa maior missão é essa, não deixar a nossa identidade cultural se perder, e aí a gente trabalha com isso na educação física escolar, a gente trabalha com isso na faculdade, então quando a gente chega pra trabalhar com essas abordagens,

com esses assuntos, enfim, tem gente que não sabe o que é, que nunca dançou ou que não tem a mínima intimidade com a cultura, com a dança, com o boi (A Friagem)

O acelerado desenvolvimento tecnológico, especialmente, da indústria da informação, fez com que a mídia, que é tanto uma parte crítica na infraestrutura material das sociedades modernas, quanto um dos principais meios de circulação das informações nessas sociedades, assumisse um lugar privilegiado e, sobretudo, perigoso, na inculcação de ideias, de qualquer tipo, na mente dos indivíduos. Do mesmo modo que a mídia elege um corrupto ou derruba um inocente do poder, ela também tem o poder de aumentar a velocidade com que as informações, econômicas, culturais, políticas, religiosas, esportivas (dentre outros) são veiculadas, favorecendo a obtenção de lucros ou prejuízos (GODOY; SANTOS, 2014).

No entanto as tecnologias não favorecem somente os interesses do grande mercado, inclusive o cultural. Elas também permitem novos fluxos de experimentação artística e oportunidades de valorização de tradições culturais específicas, junto com o uso criativo dos mais recentes recursos científicos e tecnológicos. E isso pode ter consequências nas identidades culturais: a primeira consequência é que as identidades nacionais podem se desintegrar devido ao crescimento da homogeneização cultural e do pós-moderno global; segundo, as identidades nacionais e outras identidades locais ou particularistas podem ser reforçadas pela resistência a globalização; e terceiro, as identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades híbridas estão tomando o seu lugar (MORGADO, 2014; HALL, 2006).

É nesse contexto que se encontra o homem/mulher amazônida que traz em sua história pessoal uma herança cultural híbrida extremamente marcada por transformações ao longo das relações sociais. Certeza de que na atualidade muito do comportamento, forma de ver o mundo, valores e suas atividades são captados pelas influências da cultura regional, mas também externa. Isso porque embora tenham contato com a modernidade, a população amazônida conservam muito da cultura mitológica indígena e de outras culturas vindas com a colonização. Resultado de diversas vivências de seus antecedentes numa hibridação de crenças indígenas, europeias e africanas, bem como

as contínuas transformações da realidade e das interações com a tecnologia (GOMES, 2010).

A Amazônia em seu fluxo histórico passou por diversas transformações, marcado por continuidades/descontinuidades, nessa dinâmica foram-se definindo povoados, rotas, caminhos, *habitus* e identidades — enfim, territórios. Em face das misturas e presenças entrepostas nesse extenso território surgiram diferentes tipos sociais, trabalhadores que, frente as mais adversas condições, inventaram e reinventaram meios de sobrevivência, adaptaram-se passiva e ativamente às sutilezas complexas dos seus múltiplos ecossistemas. A alteração na composição étnica local fez emergir novos tipos sociais (frutos da mistura social, cultural e racial) assim como um novo estilo de vida. Apesar das tentativas de eliminar e/ou esconjuram qualquer traço cultural e modo de vida indígena terem sido inflexíveis e avassaladoras, o resultado não foi completamente alcançado. O ser da Amazônia permanece cheio da identidade dos mais antigos ancestrais dos povos originários. Desse modo, adentrar o universo cultural dos povos amazônicos implica considerar um mundo de ambiguidades, trata-se de percorrer caminhos que se cruzam e se contrapõem (FRAXE; WITKOSKI; MIGUEZ, 2009).

Nossos professores também são frutos desse processo, por isso também são formados por ambiguidades. No entanto, acreditamos nas boas intenções de nossos docentes, embora apresentem uma visão limitada sobre a extensão educacional do Festival de Parintins, todos se mostraram dispostos a participar de uma oficina sobre o assunto. Sabemos que essa indiferença aos elementos amazônicos se dar pelo próprio processo histórico-cultural na região, como já mencionado. Nossos professores também sofreram em suas formações básica e superior com a ausência desses conteúdos, mas pensamos que a educação continuada vem para contemplar essas lacunas, cabendo a cada um buscá-la e entender que a Amazônia está em mim.

Para isso, o acesso a arcabouços teóricos mais próximos da realidade amazônica, a partir do olhar nativo, se faz necessário. Olhares mais críticos e problematizadores precisam ser desenvolvidos, principalmente sobre a posição do indígena descrito na educação, primeiro dono da terra, típico homem/mulher amazônida. Ações como visitar a literatura de autores autoidentitariamente indígena, como Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Graça Graúna, Daniel Munduruku e outros, estudos pautados na produção nativa

amazônica e a própria produção teórica no campo da decolonialidade podem ser pontos impulsionadores “para uma ressignificação – ainda que não finalizada e talvez ainda bastante incipiente – de uma educação para o contexto amazônico mais verdadeira e menos simbólica, física e/ou psicologicamente violenta” (SILVA; MASCARENHAS, 2018, p. 206).

3.4 LUTAS, RESISTÊNCIAS E REVOLUÇÃO – NOSSO LEGADO

“A Europa é indefensável”. Assim reverberou o grande poeta descolonizador Aimé Césaire. [...] Queremos ter nossa própria escrita, eternizar a luta dos cabanos, de indígenas, de gente pobre que luta pela “terra livre”. Pelo direito à demarcação, por nossa Amazônia conservada para nossos filhos e netos, pela equidade entre todos os gêneros e etnias [...] afinal, na atual conjuntura, o abandono da cultura, das minorias e das demais populações vulnerabilizadas não nos deixa outra alternativa que não seja resistir...”¹³

Para fechar a apresentação de nossos resultados escolhemos o tema da segunda noite de Festival 2022 do Boi Garantido, que passeia pela Amazônia em seus aspectos de lutas, resistências e revolução, pois o que é uma tese de doutorado senão isso, um ato de luta, de resistência e de revolução? Lutamos por uma educação melhor, por uma saúde melhor, por melhores condições de vida, por uma sociedade melhor, em forma de pesquisa. Já diria Paulo Freire “*enquanto eu luto sou movido pela esperança e se eu lutar com esperança posso esperar.*” “*Num país como o Brasil, manter a esperança viva é em si um ato revolucionário.*”

Acreditamos que todo estudo precisa deixar uma contribuição para sociedade. Algumas pesquisas são aplicadas, mas há as que despertam reflexões para a nossa prática, como é o caso desta. Percebemos que a partir das indagações feitas aos professores, os mesmos puderam refletir sobre suas próprias práticas e perceberem que é preciso se aprofundar na temática do boi bumbá e trazê-lo como conteúdo para as suas disciplinas.

¹³ RODRIGUES, Allan; SILVA, Adan Renê Pereira da. Amazônia do povo vermelho. Projeto de Arena do Boi Garantido. Revista Oficial 2022.

Mas isso acaba me trazendo uma reflexão né, porque não pensar nessa possibilidade de inserir sem precisar Éee... deixar de ministrar certos, mas fazer uma relação né, pra que fosse inserido ali. Eu confesso que é algo que eu nunca tinha pensado em fazer [...] talvez até pela essa minha própria percepção agora nessa entrevista né, de, de repente a gente ter um compromisso a mais né, de reconhecer que precisa estar mais presente nas próprias ementas da, das disciplinas (Rubra rainha)

E aí acaba que a gente não tem esse despertar crítico, é o movimento pelo movimento, simplesmente. Não pensam nas outras questões que podem ser despertadas no nosso aluno a partir daí e em nós mesmos [...] eu não sei como é que o coordenador vai organizar o próximo semestre, eu quero trazer essa abordagem também, trazer uma reflexão das letras, o que que ela te diz, o que você pode trazer pro' debate antes de ir pra' prática, né. Porque às vezes as pessoas pensam: "ah, dança é só mexer o corpo", e não é bem por aí (Guerreira das lutas)

De acordo com Farias e Silva (2011) a educação é exercida no sentido de legitimar e reproduzir as ideologias dominantes que aparelham os com o propósito de adestrar os sujeitos para o anonimato político, devido a um processo que visa mascarar realidade. Isso resulta em indivíduos pouco críticos e, sobretudo, pouco comprometidos com a política e com a transformação social. Quanto mais à educação busca preparar indivíduos para a concorrência profissional pura e simplesmente, mais se forma uma sociedade de pessoas dóceis, homogêneas e passivas.

E nossos docentes não estão imunes a isso, tendo em vista que eles também são produtos de uma educação opressora. Dessa forma, perceber que a nossa entrevista serviu não apenas como instrumento de pesquisa, mas de reflexão da própria prática docente, é entender que realmente a educação, e toda a sua tríade (ensino, pesquisa e extensão) é um ato de resistência.

Esperamos que essa reflexão leve a ações concretas em suas práticas. Afinal a função docente, sugere uma análise crítica contínua sobre o trabalho pedagógico e a permanente renovação dos saberes. "Entende-se, também, que no fluxo dessa análise crítica o exercício docente deve abrir-se para o imprevisto e não para a improvisação" (MARTINS; DIAS; MARTINS FILHO, 2016, p. 3).

Nessa perspectiva, o docente deve ser visto não apenas como um agente que ministra aulas, mas, principalmente, como o orientador de um processo de produção do conhecimento (GOULART, 2004) na qual ele está em constante busca pelo saber. Este não é formado somente pela acumulação de conhecimentos, mas especialmente pela interface entre eles e as experiências vividas, isto é, na medida em que o professor age, reflete sobre sua ação e a reorganiza (MARTINS; DIAS; MARTINS FILHO, 2016).

Paulo Freire entende que uma educação não pode tornar-se emancipatória se não se compromete com uma inclusão crítica na realidade. Freire, portanto, compreende que uma prática pedagógica libertadora implica na construção de pessoas éticas, capazes de opinar, de decidir, e de romper (FARIAS; SILVA, 2011).

Romper com o olhar colonizador, com a descrição estrangeira, decidir por uma apropriação cultural e identitária, decidir por ser sujeito da sua própria história, e opinar contra currículos que engessam.

A educação defendida por Freire é constituída como uma tarefa humanizadora, por excelência. Essa humanização permite discutir sobre as estruturas exploradoras que submetem os homens ao anonimato político, por meio da crítica, da esperança e da resistência. O olhar freiriano sobre o ato de educar é dialético e conduz à transformação da realidade. A educação tem a intenção de promover a libertação dos homens. “Esse é o grande desafio da prática educativo-libertadora: libertar as consciências das percepções fatalistas para a sua emancipação crítica” (FARIAS; SILVA, 2011, p. 108).

Os participantes reconheceram que as pautas amazônicas, em específico o boi-bumbá levadas no âmbito da formação dos professores podem transformar futuros professores mais críticos e reflexivos conforme os relatos:

Fazer essa análise crítica né reflexiva, ele começa a entender, justamente pra quando ele for se formar, ele ter essa visão e repassar, se multiplicar e a gente né melhorar cada vez mais a nossa educação de modo geral (A conquista)

Eu acho que as toadas de boi bumbá, elas vêm carregadas de informação, carregadas de conhecimentos (A Friagem)

Não é só apreciar o belo, mas também, refletir sobre o contexto que cada um tá inserido (O Baiá)

Assim, nossos educandos poderão olhar para história do Amazonas por seus próprios olhos e ter orgulho de sua ancestralidade e de suas manifestações. Afinal como aponta Paulo Freire “Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção.”

Na história do Amazonas, cada período produziu uma imagem dela de acordo com as conveniências de cada época, conforme Santos e Neves (2014) citado por Silva e Mascarenhas (2018, p. 208):

Quando da conquista amazônica, era do interesse colonizador descrevê-la como exótica, depreciando seus habitantes, para justificar a colonização e a “civilização” dos índios. Já na segunda metade do século XX, utilizou-se o discurso do “vazio demográfico” e do “isolamento” amazônico para nova investida colonial. Hoje, tem-se a mídia como produtora de verdades, em uma Amazônia visada pelo ideal desenvolvimentista, ideal que se manifesta por meio de obras como usinas hidrelétricas, dado o potencial hidrográfico da região

É preciso compreender que todo o processo de colonização da região amazônica não foi um ato civilizatório, mas um entrelaçamento de condutas e ações lançadas pelas pessoas que estavam no poder no Brasil-colônia e almejavam explorar as riquezas naturais da região. Os teatros revestidos a ouro implantados no período da exploração da borracha, por exemplo, não são presentes do europeu para com o pobre povo amazônida, mas somente a vontade do colonizador de trazer para a colônia condições de vida semelhantes às que as elites estavam acostumadas nas metrópoles europeias (TELES, 2017).

Assim, “o boi-bumbá como força expressiva nascida na comunidade amazônica e emanada das tradições nordestinas tem sido bandeira político-artística” como forma de expressar a existência e a do amazônida oprimido desde os tempos da colonização imposta. É um regaste histórico da cultura de populações que foram esquecidas pelo poder colonial e pós-colonial estabelecido na região no qual houve uma espécie de ruptura entre a cultura dos povos originários e os habitantes da cidade na região amazônica. No Festival Folclórico há um esforço de reconstrução e de revalorização da cultura local em diálogo com linguagens de outras experiências artísticas nacionais (NAKANOME, 2020).

Cabe ao professor se abastecer desses conhecimentos e trabalhar em suas disciplinas gímnicas, de dança, rítmicas-expressivas-culturais. Também é importante a

participação dos professores nas discussões para construção dos projetos políticos pedagógicos – PPC dos cursos de Educação Física, uma vez que muitas ementas sequer citam tais conteúdos nas disciplinas.

Rubra rainha apontou que a não utilização das temáticas amazônicas transpassam a sala de aula, e as metodologias do professor. Ela reconhece que é também um problema de gestão, de organização curricular, desde a formulação dos PPCs e elaboração de ementas.

[...] eu penso que é muito escasso, é muito escasso, talvez até pela essa minha própria percepção agora nessa entrevista né, de, de repente a gente ter um compromisso a mais né, de reconhecer que precisa estar mais presente nas próprias ementas da, das disciplinas [...] Eu acredito que isso também é uma necessidade aah, dos próprios gestores de pensar nisso enquanto revisão de próprio PPC (Rubra Rainha).

Buscamos a ementa de duas disciplinas disponibilizadas no PPC de um dos cursos de Educação Física da cidade de Manaus, uma se refere a disciplina de ginástica rítmica e outra a disciplina de dança, conforme a seguir:

A disciplina aborda a prática da Ginástica Rítmica no ensino fundamental como atividade motora, utilizando todas as possibilidades de movimento com os aparelhos corda, arco, bola, fita e maçãs como também sem aparelhos. Aspectos históricos da Ginástica Rítmica e suas bases pedagógicas (Metodologia do ensino da ginástica rítmica).

Fundamentos metodológicos e conceituais de Dança. Abordagem histórica. Considerações sobre o ballet clássico. Precursores e colaboradores da dança moderna e contemporânea. Elementos da dança, técnica de dança, improvisação, a serem explorados para elaboração coreográfica. A dança no ambiente escolar (Metodologia do ensino da dança).

Observamos que as ementas enfatizam principalmente as habilidades técnicas da ginástica e da dança, deixando ausente os conteúdos socioculturais que devem ser explorados nas disciplinas, principalmente em se tratando de um curso de formação de professores. Dessa forma, concordamos com Rubra Rainha quando relata que esses documentos devem ser revistos, é claro que não podemos afirmar que essa é uma realidade de todos os cursos de Manaus já que não foi nosso objetivo a análise documental de todas as instituições, e nem tivemos acesso ao PPC do curso onde Rubra

Rainha atua, mas podemos inferir que essa deva ser a realidade da maioria senão de todos os cursos de Educação Física, uma vez que os discursos dos professores entrevistados se assemelham, nesse aspecto.

Mas essa não é uma realidade apenas do Amazonas, em um estudo realizado por Barbosa (1999) em que analisou os conteúdos das disciplinas gímnicas dos cursos de educação física do estado do Paraná, foi identificado que apenas 6% relacionavam seus conteúdos com aspectos históricos, filosóficos e culturais das manifestações gímnicas.

Fica evidente que a iniciativa de trabalhar com estratégias mais humanizadoras, levando a disciplina para discussões para além do conteúdo técnico, fica a cargo do professor. Não nos surpreende, então, o fato dos docentes entrevistados não ultrapassar para além da métrica nas aulas de dança. Nesse aspecto o fato de o boi-bumbá ser lembrado já é algo positivo para essa conjuntura, por isso acreditamos em mudanças futuras.

De acordo com Barbosa (1999) é necessário que os programas de formação de professores de Educação Física possibilitem aos discentes se tornarem profissionais críticos, para que assim possam compartilhar a mesma prática com seus futuros educandos. Por isso que os docentes universitários também necessitam perceber e refletir sobre seu papel de educador.

No contexto da prática docente, as construções devem ser continuamente ressignificadas, de modo a abrir novas possibilidades. “Uma prática que tenha como preocupação desenvolver ações formativas e estar inserida numa perspectiva de via de mão dupla, em que a educação é entendida ao mesmo tempo como prática social e histórica” (MONTEIRO et al, 2019, p. 7).

Acreditamos que por meio desta tese, nossos entrevistados atentaram para isso, e daqui esperamos muita luta, com muito boi-bumbá, por uma educação libertadora, resistência frente aos currículos com características tecnicistas e uma revolução no processo de educar, onde o docente é educador e educando.

4 CAPÍTULO III – AUTOETNOGRAFIA E A RELAÇÃO COM OS BOIS/ITENS COMO UMA POSSIBILIDADE PEDAGÓGICA

Trago como metodologia neste capítulo a pesquisa autoetnográfica, que faz relação entre a etnografia e a autobiografia (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011). Na etnografia tradicional o pesquisador precisa observar o cotidiano do contexto investigado e segundo Eriksson (2010) o pesquisador é visto como estranho, já na autoetnografia o pesquisador é pertencente ao grupo, visto como familiar (PARDO, 2019). Seguindo o pensamento de Doloriert e Sambrook (2009), existem dois tipos de estudo autoetnográfico: tipo “pesquisador-é-pesquisado” em que a narrativa introspectiva se constrói em um único indivíduo e tipo “pesquisador-e-pesquisado” em que o indivíduo pertencente a um grupo social ou cultura e o observa (PARDO, 2019).

Neste sentido, me identificando com a pesquisa autoetnográfica do tipo pesquisador-e-pesquisado, escolhi escrever este capítulo em forma de espetáculo, dividido em três momentos, como acontece nas três noites do Festival Folclórico de Parintins. No decorrer do texto é possível se deparar com movimentos iniciais da minha vida, perpassando por grandes espetáculos até chegar ao *grand finale*, minhas vivências no Festival Folclórico de Parintins, entrelaçando os bois/itens como uma possibilidade pedagógica.

No primeiro tópico “Movimento é Dança: meus primeiros passos” é possível conhecer um pouco da minha história que chamei de estreia, porque um artista não nasce, “faz uma estreia”. E apesar de não possuir um registro profissional e regulamentado emitido pela Delegacia Regional do Trabalho – DRT, documento que se refere ao atestado de capacitação profissional de um artista, me considero um artista por ter vivido momentos maravilhosos com a arte em forma de *hobby*. Neste mesmo tópico será possível conhecer um pouco do meu envolvimento com a arte, os meus primeiros ensaios com dança em que destaco alguns momentos importantes da minha vida nos grupos de dança que contribuíram significativamente para minha formação. E foi por conta do meu envolvimento com a dança que escolhi o curso de Educação Física. E foi quando escolhi este curso que começou o verdadeiro “espetáculo chamado Educação Física”, que é o segundo tópico deste capítulo.

No segundo tópico conto um pouco de cada fase acadêmica que chamei de

espetáculos: primeiro espetáculo: a graduação; segundo espetáculo: o Prodagin/UFAM; terceiro espetáculo: o mestrado; quarto espetáculo: o doutorado. Como poderão constatar por meio da leitura, já vivenciei momentos marcantes. Infelizmente, a memória é falha e, por isso, ocasionalmente deixarei de relatar alguns detalhes. Mas prometo tentar ser o mais fidedigno possível na narrativa desses acontecimentos tão importantes de minha história. Um dia, em outro registro, pretendo apresentar uma versão ainda mais detalhada do roteiro da minha existência. Por hora, vou apresentar os pontos mais importantes e que dialogam com o boi-bumbá.

E ao se tratar de boi-bumbá, no terceiro tópico deste capítulo, trago minhas vivências no Festival Folclórico de Parintins, onde já pude vivenciar o espetáculo das arquibancadas, da arena, nos bastidores e como telespectador, entrelaçando os bois/itens como uma possibilidade pedagógica para a Educação Física na perspectiva da arte-educação.

4.1 DA ARTE À PROFISSÃO: O ESPETÁCULO DA VIDA

*“Aqui na Amazônia
A morada dos contos
É aqui, vou lhes mostrar
Aqui na Amazônia
Conheça meu mundo
Pois um velho caboclo vai lhes contar”¹⁴*

É com esta toada “O Contador de Histórias” do Boi Caprichoso, que carinhosamente, o(a) convido a conhecer um pouco das minhas memórias, para entender e conhecer este pesquisador-e-pesquisado. Peço licença para me apresentar e contar um pouco da minha história, que antecede a chegada ao doutorado e destaco a minha relação com a cultura amazônica.

4.1.1 “Movimento é dança! Dança”¹⁵: Meus primeiros passos

Este tópico conta os meus primeiros movimentos, meu nascimento, um pouco da minha história familiar e meu crescimento pessoal e profissional. Algo que faz parte da

¹⁴ Toada do Boi Caprichoso 2011 – Compositores: Adriano Aguiar, Alquiza Maria e Vanessa Aguiar

¹⁵ Toada do Boi Garantido 2012 – Ameríndia – Compositor: Enéas Dias

minha vida e é necessário compartilhar sempre será o meu envolvimento com a dança, a minha história com essa arte que me proporcionou e ainda proporciona momentos maravilhosos.

4.1.2 Minha estreia

*“Tocar na testa e sentir, um coração. Voltar a criança em mim. E do nada sei lá, sorrir...”*¹⁶. Aqui, voltarei a ser criança, sorridente, para lembrar de minhas histórias. Ressalto que apesar de não ter feito aula de música, não tocar nenhum instrumento e não gostar da minha voz, sou muito musical. Pessoalmente consigo relacionar muitas coisas com a música, não sei se conseguirei fazer isso com o texto.

Mas o que quero contar neste capítulo é um pouco da minha estreia, melhor dizendo, do meu nascimento e trajetória. Eu me chamo Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde, tenho 32 anos, nascido e crescido em Manaus, Amazonas, no bairro da Glória, aquariano, tendo como cor preferida o azul, torcedor do Boi Caprichoso, G.R.E.S Portela (RJ), G.R.E.S Aparecida (MAO) e apaixonado pela arte e cultura, em especial a dança.

Sou filho de Vandira Oliveira de Souza, manauara, hoje professora, mas que teve diversas profissões durante a vida (industrial, secretária, guarda, cabeleireira, cobradora de ônibus e foi miss, que não é uma profissão, mas gosto de destacar) e Edson Jader Ribeiro Cabo Verde, também manauara, que trabalhou a vida inteira com transporte, seja dirigindo ônibus ou táxi. Ambos são pais maravilhosos e nunca nos deixaram faltar nada. Digo “nós”, porque sou o terceiro filho desse casal, que hoje está separado. Antes do meu nascimento nasceram Eliny e Edjane, respectivamente.

Nasci no dia 30 de janeiro de 1990, terça-feira, às 22h, de parto cesariana, na Unimed Manaus. Na época, minha mãe, funcionária da fábrica Bosch em Manaus, tinha plano de saúde que cobria esse atendimento. Destaco isso para dizer que não sou filho de família rica, muito menos nasci em “berço de ouro”. Nossa vida sempre foi pautada em muito trabalho. Meus pais tinham que trabalhar todos os dias para colocar o pão à mesa. E, por conta dessa ausência em horário comercial, ganhei uma outra mãe: “Mãe

¹⁶ Toada do Boi Garantido 2019 – Garantido Imortal – Compositor: Adriano Aguiar

Nina”, como costumo chamá-la, irmã da minha mãe que cuidava de mim todos os dias quando minha mãe Vandira ia para o trabalho.

Com duas mães, tudo era em dobro: Amor, atenção, carinho, ralho e cuidado. Modéstia à parte, sempre fui uma criança obediente e aprendi muito cedo a respeitar os mais velhos e sempre dizer as “palavrinhas mágicas”: com licença, por favor e obrigado.

Cedo também comecei meus estudos, nos meus primeiros anos de vida, passei por alguns períodos na creche, paga pela empresa em que mamãe trabalhava e, aos cinco anos, fui matriculado na pré-escola da Escola Estadual Frei Silvio Vagueggi. Lembro como se fosse ontem o meu primeiro dia de aula: sentado em uma cadeira, ocupando uma mesa junto com mais quatro coleguinhas, apoiei os meus braços sobre a mesa e, ao olhar a minha mãe na porta, toda atenta ao que estava acontecendo, me debrucei sobre a mesa, com vergonha, e sem chorar, esperei o início da aula.

Figura 2 – Formatura do ABC da Escola Estadual Frei Silvio Vagheggi (1996)



Fonte: acervo próprio

Sou fruto da educação pública brasileira. Cursei toda minha educação básica em escolas públicas: E. E. Frei Silvio Vagheggi, E. E. Princesa Isabel, E. E. Antenor Sarmiento Pessoa. Os quatro primeiros anos do ensino fundamental e os três últimos anos do ensino médio cursados na mesma escola.

Todas essas escolas ficam no centro da cidade de Manaus e ficavam a menos de 5km da minha casa. Minha mãe nos matriculou nas escolas do centro por acreditar que elas eram as melhores da cidade. E, na época realmente eram. O fato de estudar no centro da cidade aguçava a curiosidade das outras crianças do bairro em que morava.

Eu, aos 10 anos de idade, tive os contatos mais diários com os colegas da rua. Antes disso eram interações muito rápidas, sempre em festividades das ruas e em brincadeiras em frente de casa. Foi a partir dessa idade que comecei a brincar na rua. Então, diversos tipos de jogos e brincadeira da década de 90 anos 2000 eu vivenciei: manja, peteca (bolinha de gude), futebol de rua, papagaio (pipa), amarelinha, pular corda, elástico, garrafão, barra bandeira, gemerson, tacobol, sete pecados, bicicleta, curica, pião, caju e muitas outras.

Mas, uma “brincadeira” em especial despertou o meu lado artístico e me fez conhecer o universo da dança. Minha mãe, em 2002, reuniu um grupo de crianças da nossa vizinhança, organizando uma quadrilha para comemorar a festa junina. A partir de então, passamos a nos apresentar, inicialmente na nossa rua e depois em outras ruas do bairro, a convite dos organizadores de outras festas.

No ano seguinte a quadrilha não deu continuidade aos trabalhos e foi então que em 2004 soube que uma quadrilha do bairro vizinho estava precisando de brincantes. Conversei com a minha mãe e ela permitiu que eu fosse dançar. E assim tive o meu primeiro contato com a dança em um grupo que fazia apresentações pela cidade de Manaus, aos 14 anos.

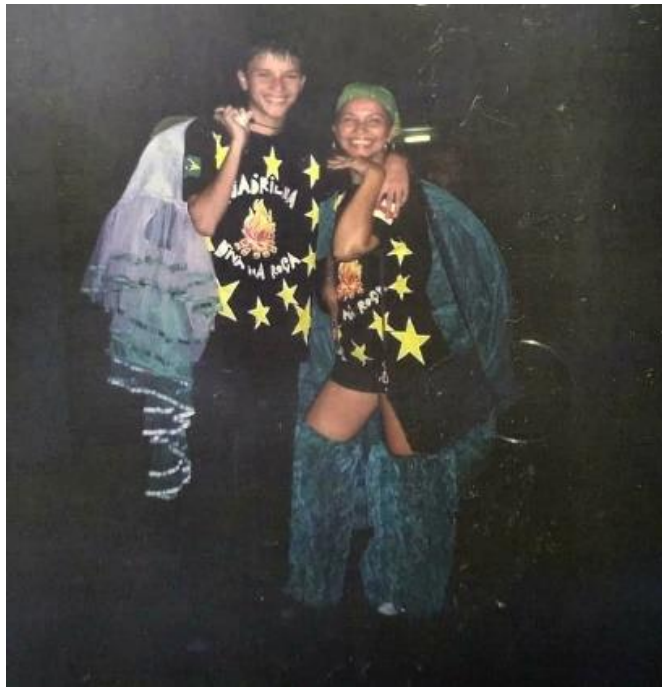
4.1.3 Os ensaios com a dança

Sempre destaco o meu envolvimento com a dança porque foi a partir dessa arte que escolhi a minha área de atuação profissional. Se hoje sou profissional de Educação Física, muito disso tem influência na dança.

No ano de 2004, aos 14 anos, fui participar de uma quadrilha chamada Diva na Roça. No primeiro ano minha irmã mais velha foi dançar na mesma quadrilha que eu, a pedido de nossa mãe. No ano seguinte, minha irmã não pôde participar do grupo, e por isso minha mãe decidiu dançar comigo. Ela sabia do meu amor pela dança e esse amor nasceu por meio da minha mãe Vandira que sempre me levou aos festivais folclóricos,

vale destacar que minha mãe foi a primeira puxadora¹⁷ da dança no café em Manaus em 1982. Então, compartilhamos desse amor pelas danças folclóricas.

Figura 3 – Eu e minha mãe Vandira na Quadrilha Diva na Roça (2005).



Fonte: acervo próprio

Depois de dançar dois anos quadrilha tradicional e ter em aprendizado muito sobre coreografia, música, trabalhar com grupos grandes, ter paciência, resiliência e tudo o que se possa imaginar, posteriormente fui para outro grupo, uma quadrilha cômica em que homens se vestem com vestidos floridos e bordados e mulheres se vestem com calça jeans e chapéus, a Quadrilha Cômica Victor ou Victória.

Nessa nova quadrilha pude trabalhar um pouco mais da dramaturgia e construção de cenários. Costumo exaltar os grupos folclóricos comparando-os a uma grande escola para a vida, pois, na minha percepção a dança não se trata apenas de um modo específico de se fazer arte, ela é uma ideia, um conceito, uma atitude, e a dança não é só um produto artístico ela é uma produção de conhecimento (RENGEL; SCHAFFNER; OLIVEIRA, 2016). Poder fazer parte desses grupos me agregaram conhecimentos que carrego em minha vida em diversos contextos, ligados à minha vida pessoal e profissional.

¹⁷ A primeira da fila, aquela que lidera as demais pessoas nas direções dos movimentos da dança.

Após quatro anos envolvido em grupos de quadrilha, resolvi mudar o estilo de dança. Em Manaus nós temos muitos grupos de dança que se apresentam em festivais folclóricos da cidade entre junho e agosto. Existem grupos de quadrilhas, cirandas, danças gaúchas, dança do café, cacetinho, xote, danças internacionais e muitos outros. A minha escolha foi por uma dança internacional, a Dança Internacional Caxemira, que apresenta em seus espetáculos a cultura indiana.

Em 2008, aos 18 anos de idade, consegui, após várias tentativas, finalmente passar pela audição e participar do grupo Caxemira. Neste período estava passando por um momento de mudança. Tinha acabado de terminar o ensino médio, meu tempo estava livre, nos primeiros meses de ensaio eu ainda não trabalhava e nem estudava, somente ao final da temporada consegui um emprego. Neste período, pude me dedicar integralmente à dança o que me proporcionou o contato com um novo estilo indiano. Esta fase foi decisiva para que eu criasse a convicção que gostaria de atuar profissionalmente com a dança.

A Caxemira foi um divisor de águas na minha vida, pois até aquele momento, após a conclusão do ensino médio, várias informações e dúvidas vieram à mente. Destaco que o trabalho que consegui no final da temporada foi de Eletricista Predial de Baixa Tensão, fruto da minha atuação como menor aprendiz no Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), o que me rendeu um certificado profissional, mas não era este caminho que pretendia seguir.

Fazendo parte do grupo tive a oportunidade de participar de outros festivais pelo Amazonas. Saí da dança realizada em tablados em Manaus e participei de eventos em arenas e avenidas. Tive a oportunidade de dançar em diversas comissões de frente no carnaval de Manaus, participei do Festival de Cirandas de Manacapuru que tem a disputa entre as cirandas Flor Matizada, Guerreiros Mura e Tradicional. E participei do Festival Folclórico de Parintins (FFP) que é o maior festival folclórico do Amazonas com a disputa entre os dois bois Garantido, vermelho e branco, e Caprichoso, azul e branco. Destaco que os dois últimos festivais citados são do interior do Amazonas de grande evidência e visibilidade.

4.1.4 Tempo de festa: eu e Parintins

*“No mês de junho
Vou brincar de boi
A vida é festa
Vou brincar de boi
A gente ouve entoar um canto
Um canto forte chamando meu boi”¹⁸*

Minha relação com Parintins, mais precisamente com o boi-bumbá, antecede a minha ida à ilha. Minha mãe, torcedora fervorosa do Boi Caprichoso, viveu todo o auge do boi na década de 90. Ela participava dos eventos dos bumbás no TV Lândia e Olímpico Clube, onde eram realizados os ensaios do Caprichoso e Garantido, respectivamente.

Nesta época o boi-bumbá se tornou um fenômeno na cidade de Manaus. Havia diversos eventos e lugares que promoviam a cultura do bumar de Parintins. Recordo-me que toadas como “templo de monan”, “toada da vaqueirada”, “pesadelo dos navegantes”, “vermelho”, “vale do Javari” e muitas outras, eram sucesso nas programações do rádio. Mas, uma toada em especial me traz boas lembranças, a “tempo de festa” do Boi Caprichoso de 1998.

Esta toada, a primeira do CD daquele ano, inicia com um pot-pourri de diversas toadas do boi na voz do eterno Arlindo Jr., levantador de toadas oficial do boi Caprichoso, que ficaram eternizadas na minha memória. Ao ouvir esta música, me perco no pensamento e volto para o ano de 98, em dias de sábado, quando mamãe se organizava para arrumar a casa e colocava, como de costume, o volume do seu aparelho de som Philips no máximo. Lembro também que foi a partir deste ano que me considerei torcedor do Boi Caprichoso.

Sempre tive um encanto pela cor azul e já me considerava, aos 7 anos, torcedor da Escola de Samba Portela. Então, para se tornar torcedor do Caprichoso, foi um pulo, ou melhor, “um dois pra lá e dois pra cá”¹⁹.

Recordar que todos se reuniam em casa para assistir à transmissão do festival pelo Amazon Sat é uma lembrança muito forte em minha memória, a época com 8 anos. A

¹⁸ Toada do Boi Caprichoso 1998 – Tempo de festa – Compositores: José Carlos Portilho e Rui Machado

¹⁹ Passos básicos e tradicionais do boi-bumbá.

imagem não era de qualidade, “chuviscava” muito a imagem, mas não deixávamos de assistir.

Dez anos após esta lembrança, no ano de 2008, com 18 anos de idade, na quarta-feira da semana do festival recebi a proposta de um amigo para ir a Parintins. Não tinha 1 real no bolso, então precisei conversar com a minha mãe. Ela emprestou R\$300,00 e eu fui. Comprei a passagem de ida e volta por R\$150,00 em um barco alugado por conhecidos do Bairro de Aparecida. Foi uma viagem inesquecível, que guardo com muito carinho na memória.

Foram aproximadamente 19h de Manaus até Parintins ouvindo várias toadas, assistindo várias competições de dança dentro do barco entre os passageiros e apreciando a nossa floresta e os nossos rios. Foi a minha primeira viagem de barco em uma longa distância. Chegando à ilha, não tínhamos lugar para nos hospedar, mas, como a cidade é a ilha da magia, encontramos um amigo que conseguiu um lugar para ficarmos. Ficamos na casa do tio deste amigo que nos recebeu super bem, como costuma ser o povo parintinense, acolhedor.

Rememoro que fiquei encantado com o tamanho das alegorias dos bois. Como primeiro ano, desejei vivenciar todos os lados da festa. Na primeira noite vibrei junto à torcida do Boi Caprichoso e na segunda noite estive na torcida do Boi Garantido. E infelizmente, por conta do cansaço e a preocupação com a saída do barco durante a madrugada, não consegui assistir a terceira noite do festival.

No ano seguinte, já mais experiente, me programei para chegar na quinta-feira na cidade. E para a minha surpresa, ao chegar na ilha tupinambarana, como é carinhosamente chamado o município de Parintins, recebi uma ligação do coreógrafo da Caxemira, que estava envolvido com uma das tribos coreografadas²⁰ do Garantido, que me perguntou: *“ei, tu quer dançar na tribo coreografada de domingo? Vem agora para o ginásio que a gente tá ensaiando”*. Fui ao primeiro e único ensaio na quinta-feira e me apresentei com a tribo coreografa do Boi Garantido no domingo e foi algo surreal, foi mágico, encantador.

Posteriormente voltei em 2012 e 2013. Neste último, tive a oportunidade de dançar mais uma vez na arena, junto ao boi das cores vermelho e branco. O grupo da Caxemira,

²⁰ Termo utilizado para identificar as tribos indígenas, item 13, que concorrerão ao item 20, coreografia.

convidado pelo Garantido para fazer parte do espetáculo, dançou 21 toadas, divididas nas três noites de espetáculos e nos consagramos campeões do centenário.

Todas essas experiências me encantavam e me ensinava bastante participando dos festivais e conhecendo outros estilos dança e culturas. Todas essas vivências narradas, esses entrelaces da minha vida com a arte e o folclore do boi-bumbá, desde a infância, me despertaram uma inquietação: será que as pessoas visualizam o boi-bumbá para além de uma festa? Entendem a festa como arte-educação? Sempre entendi que os espetáculos dos bumbás eram verdadeiras obras de arte e esse entendimento é o combustível base para iniciar esta tese. As toadas são aulas de história do Amazonas e do Brasil, em versos e poesias, sempre me faziam refletir na construção de um mundo melhor. Suas letras trazem críticas sociais, pautas políticas, temas contemporâneos a serem refletidos. Desvela os oprimidos e reacende a cultura do povo da floresta, o povo caboclo, ribeirinho, afro-brasileiro e indígena.

E são por essas experiências, reflexões e inquietações, atreladas à minha área de atuação, a Educação Física, que carrego comigo o interesse em pesquisar sobre a temática. Correlacionar o boi-bumbá à Educação Física, para mim, é orgânico. O boi, a meu ver, pode, e deve, estar na dança, na ginástica, nas lutas, nas brincadeiras e jogos, nos esportes e nas práticas de aventura. É possível problematizar, refletir, criticar, vivenciar a partir do boi-bumbá. E é por este caminho que penso seguir... a refletir com e pelo boi-bumbá.

Retomando a narrativa, destaco agora..., entre as atividades da vida, entre ensaios e festivais, me inscrevi para uma bolsa de estudos que a prefeitura de Manaus estava ofertando pela segunda vez no Programa Bolsa Universidade. Um mês após o final do meu contrato de trabalho recebi a notícia que tinha sido contemplado com uma bolsa de 50% para cursar Educação Física em uma instituição privada. A partir daí começam novos espetáculos...

4.2 O ESPETÁCULO CHAMADO EDUCAÇÃO FÍSICA

O espetáculo que descrevo neste capítulo é sobre a minha carreira acadêmica. Escolhi o curso de Educação Física para que eu pudesse ficar próximo da dança e trabalhar com o que amo. Mas, nem tudo o que planejamos sai sempre como o

esperado. A partir de agora vou contar algumas experiências dos “espetáculos”: graduação, participação no Prodagin/UFAM, mestrado e doutorado.

4.2.1 Primeiro espetáculo: a graduação

O primeiro espetáculo estreou no mês de março de 2010. Aos 20 anos, comecei o curso de licenciatura em Educação Física no Centro Universitário do Norte (Uninorte). Por ser bolsista e a lista ter saído após o início das aulas, já comecei a graduação com um mês de atraso, mas não foi empecilho. Queria tanto cursar Educação Física que tudo era maravilhoso.

Logo no primeiro período, com a sala cheia, tivemos cinco disciplinas teóricas. Muitos professores chegaram a dizer: *“esse é o momento de desistir, Educação Física não é só jogar bola como vocês aprenderam na escola”*. E realmente foi o momento em que muitos desistiram.

Inicialmente pensei, por algum momento, que teríamos as atividades práticas desde o início da graduação, mas isso só aconteceu a partir do segundo semestre. Porém, ao final do primeiro período pude colocar em prática o meu curto conhecimento sobre a área.

No mês de junho de 2010 surgiu uma oportunidade de fazer uma entrevista no Serviço Social da Indústria (SESI) para atuar como estagiário de Ginástica Laboral (GL). Naquele momento, não tinha conhecimento sobre o que era GL. A Michele, minha grande amiga desde a graduação que conseguiu a vaga e me indicou. Ela explicou do que se tratava e achava que teria muita afinidade com a prática, por causa da minha experiência com a dança, da qual ela era conhecedora. Com essas informações e mais algumas pesquisas na biblioteca da faculdade, fui para a entrevista.

Para minha grata surpresa, embora não tivesse tido contato anteriormente com a GL, minha experiência de longa data com a dança serviu para que eu fosse aprovado na prova prática da modalidade, que ocorreu durante a entrevista. Foi assim que passei a ser estagiário de GL. A GL constitui-se em uma atividade que age em caráter preventivo e terapêutico no ambiente de trabalho, a partir de alongamentos, massagens e atividades de baixo impacto, podendo gerar vários benefícios (CABO VERDE, 2017).

E foi assim, atrelando o meu grande interesse pela Educação Física e atuando

como estagiário recebendo um valor que conseguia custear os outros 50% da faculdade, que dei continuidade ao curso. Não pensei em desistir em nenhum momento. Pelo contrário, houve momentos em que atuava em lugares com contrato assinado e estagiava justamente para não parar os estudos. Tudo foi fruto de muito suor e muito trabalho. Lembro com carinho e orgulho dessa fase desafiadora.

Atuando com a GL e participando dos grupos folclóricos (Caxemira, Boi-bumbá, Ciranda) eu conseguia atrelar as duas práticas à minha formação. Levava os movimentos que aprendia nas danças para o trabalho com a GL e as experiências da GL para a sala de aula e vice-versa. A prática com GL me acompanhou durante toda minha graduação e por um longo período pensei em montar a minha própria empresa. Para isso cursei uma especialização em Ergonomia (2015-2017), mas, o destino tinha me reservado outra coisa.

Em relação à dança durante a graduação, é importante salientar que o meu contato com a prática foi raro, apenas com as disciplinas que envolviam as atividades rítmicas expressivas e ginástica. Mas destaco que tive um fato curioso com a Dança em Cadeira de Rodas. Em 2013, últimos períodos da graduação, tive a oportunidade de realizar uma apresentação de dança em cadeira de rodas no Festival de Dança e Ginástica da faculdade. Atrelei a minha experiência com a dança indiana à dança em cadeira de rodas. Fato curioso: até hoje os meus colegas de turma brincam com a minha apresentação. Eu não editei a música e disse ao DJ: *“quando chegar aos 2 minutos de música você desliga, beleza?”* Ele disse sim, mas não o fez. Passei quase quatro minutos dançando um solo no estilo livre com a cadeira de rodas.

Figura 4 – Apresentação de dança em cadeira de rodas no VIII GinFestNorte (2013).



Fonte: acervo próprio.

Destaco que pelo fato de precisar trabalhar para pagar a faculdade, não tive a oportunidade de participar dos poucos projetos de extensão que a faculdade ofertava. Minhas atividades estavam todas envolvidas com a Educação Física, porém, a experiência de pesquisar, investigar, discutir mais sobre os temas com outros pesquisadores, eu só pude fazer após a conclusão da graduação, que ocorreu em janeiro de 2014.

4.2.2 Segundo espetáculo: o PRODAGIN/UFAM

O segundo espetáculo começa antes mesmo da estreia. Para falar sobre o Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica (PRODAGIN) programa de extensão institucionalizado na Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas FEF/UFAM, preciso voltar à graduação rapidamente.

Durante a graduação conheci a professora Lionela Corrêa, mais precisamente em 2011 na disciplina de Educação Física voltada para Infância. Desde a primeira disciplina ministrada por ela nossa relação foi muito boa. Ela, aos 28 anos, ministrando disciplinas com muita segurança para uma turma com diversas faixas etárias, conquistou a todos com o seu conhecimento, didática e simpatia. Posteriormente, ela ministrou ginástica rítmica e Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e foi nesta última disciplina que nossas alianças se fortaleceram. Ela comprou uma “briga” com a coordenação do curso para nos orientar no TCC, resumindo a história, nos orientou sem que tivesse carga horária para

tal atividade, em outras palavras, trabalhou de graça para a instituição.

As coisas se complicaram ainda mais quando a professora Lionela, no último período da nossa turma, foi aprovada no concurso da UFAM. Mesmo tendo saído da faculdade, ela fez questão de nos orientar até o final do curso. Atitude maravilhosa que inspirou todos aqueles, hoje, profissionais de Educação Física. E assim, com orientações em shoppings, corredores da UFAM, e-mail e whatsapp, todos os alunos da EFN08S1/2013 concluíram seus TCCs com a professora Lionela Corrêa (abro um parêntesis para dizer que o meu TCC teve como título: atividades recreativas nas aulas de Educação Física em uma escola pública).

Essa mesma professora, após empossada na UFAM, me falou: *“olha, vou criar um grupo de dança em cadeira de rodas na UFAM. Qualquer coisa aparece lá”*. Eu concordei, porém, ela não me avisou sobre o início. Tempos depois, mais precisamente em agosto de 2014, soube que as atividades do grupo de dança em cadeira de rodas já haviam começado.

Nessa época eu continuava trabalhando com a GL nos períodos da manhã e noite. No horário da tarde, ministrava aulas de Ginástica e Dança para um grupo de idosos. Meu único horário livre era no intervalo entre a atividade da manhã e da tarde. Consegui encaixar em minha programação apertada, às 15h, a possibilidade de participar das atividades do grupo de dança em cadeira de rodas da UFAM. Conversei com a professora Lionela e ela autorizou a minha ida aos ensaios.

Chegando à UFAM conheci um pouco mais sobre o projeto, que posteriormente tornou-se um programa institucional. Fui informado de que se tratava de um Projeto de Extensão com título de Dança Esportiva para Deficientes (DEPD). Os usuários de cadeira de rodas participantes do projeto eram os alunos do Programa de Atividades Motoras para Deficientes (PROAMDE) do qual a professora Lionela, naquele momento, fazia parte de forma ativa, além dos acadêmicos do curso de Educação Física e voluntários, meu caso.

Como o meu primeiro contato com a dança em cadeira de rodas foi durante a graduação com aquela única e exclusiva apresentação, precisei me aprofundar melhor nos estudos com a modalidade. Para isso, além de assistir aos poucos vídeos disponibilizados na internet, a professora Lionela nos passava todas as informações

oriundas de curso de dança em cadeira de rodas que ela participou em anos anteriores.

A primeira coreografia do grupo foi um tango, elaborado pela professora e contou com seis pares que fizeram apresentação pela UFAM e eventos como a II Mostra de Dança e Arte da Educação Especial.

Figura 5 – Dança Esportiva para Deficientes – DEPD na II Mostra de Dança e Arte da Educação Especial (2014).



Fonte: acervo próprio

Após algumas apresentações a professora Lionela entendeu que o único grupo de dança em cadeira de rodas de Manaus era o da UFAM e não caberia o termo esportivo para o grupo e no ano seguinte o grupo passou a se chamar Dança Artística para Deficientes (DAPD), nome utilizado até hoje.

Contudo, hoje existe um outro panorama do grupo. A professora Lionela pediu para se ausentar do PROAMDE e criou o PRODAGIN. Hoje, dentro do Prodagin existem as turmas de dança em cadeira de rodas, dança para crianças com deficiência, dança para adultos com deficiência, balé, ginástica rítmica, ginástica artística, ginástica para todos, dança criativa além dos projetos de tecido acrobático e o grupo experimental de dança da FEFF. O programa cresceu bastante. Atualmente, fora do contexto da pandemia, chega a atender aproximadamente 400 pessoas, entre alunos da UFAM e comunidade. Durante a pandemia esse atendimento reduziu para aproximadamente 150 pessoas.

Estou acompanhando todo este processo de evolução. Desde agosto de 2014 estou inserido nas atividades que envolvem o PRODAGIN, atuando como professor da turma de dança em cadeira de rodas por vários anos, Grupo Experimental de Dança da FEFF, Ginástica Para Todos, auxiliando na coordenação do programa e dentre outras

atividades.

O incrível é pensar que aquela sementinha plantada, aquela vivência no festival da graduação, valendo nota para disciplina, poderia despertar o interesse em ressignificar a dança. Foi a partir da dança em cadeira de rodas que iniciou o meu contato com o Prodagin e foi a partir do programa que pude conhecer a tríade da universidade: ensino, pesquisa e extensão, na prática, atrelado um ao outro. A partir desse conhecimento pude enveredar por outros caminhos e interesse dentro da universidade, como a docência no ensino superior, mas, primeiramente, começando por cursar um mestrado. Minha gratidão ao Prodagin por me proporcionar esse crescimento pessoal e profissional é eterna.

4.2.3 Terceiro espetáculo: o mestrado

O terceiro grande espetáculo da minha vida se chama mestrado. Confesso que quando finalizei minha graduação não almejava um curso de pós-graduação *stricto sensu*, estava focado em criar uma empresa de GL. Tanto é que fiz uma especialização em Ergonomia e paralelamente atuava ministrando aulas de GL no Polo Industrial de Manaus em diversas empresas.

Porém, no ano de 2016, sentados nas cadeiras da lanchonete da UFAM a professora Lionela, me fez a seguinte pergunta: *“ei, tu tens interesse em cursar mestrado? Porque vai abrir o processo seletivo da Ciências da Saúde. Se tu quiseres, eu te ajudo a fazer o projeto”*. Essas frases foram ditas a mim e a Leila Márcia, amiga do Prodagin. Nós conversamos mais sobre como ocorria o processo, as provas, o projeto e o currículo e decidimos participar do processo seletivo.

Essa conversa ocorreu em maio de 2016 e a prova da primeira etapa do processo foi em junho do mesmo ano. Foram 10 questões e o aplicador da prova, coordenador do programa, disse: *“a prova está muito fácil. Quem estudou termina em 45 minutos. Quem não estudou, nem adianta passar mais de 1 hora para responder porque a resposta não cairá do céu”*. Dito e feito, terminei a minha prova em 45 minutos, não porque eu tinha estudado todo o conteúdo, mas porque sabia que a resposta não cairia do céu. O tema era epidemiologia, estudei Y e na prova pedia Z, triste realidade. Resultado, não fui aprovado nem na primeira etapa do meu primeiro processo de mestrado. Mas fiquei feliz

com a minha nota 3,5.

Isso para alguns é muito chato, e realmente é, mas naquele momento, entendo todo o meu contexto (cursando uma especialização, trabalhando em várias empresas com a GL) entendia que não pude dar o meu melhor e merecia aquele resultado.

No mesmo ano, em julho, saiu o edital de mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação PPGE/UFAM. Professora Lionela, da mesma forma como ocorreu no primeiro processo seletivo, nos ajudou a elaborar o projeto. Neste em específico ela já tinha um tema pronto a ser desenvolvido e nos cedeu para que concorrêssemos a vaga. A temática a ser trabalhada neste processo foi a “Atitudes dos professores de Educação Física em relação à inclusão de alunos com deficiência”, pois a linha de pesquisa em que me inscrevi aborda a Educação Especial e Inclusão no Contexto Amazônico.

A prova ocorreu no mês de julho e escrevi cinco laudas para duas perguntas, e ainda passei a limpo, haja mão para escrever tudo isso em três horas de prova. Para a minha surpresa, não fui aprovado. Não passei nem da primeira etapa, mas solicitei os apontamentos que estavam na minha prova e acusavam a minha não aprovação. Com base nas informações da correção da prova, percebi que fui cauteloso nas palavras e não tomei um partido mais forte sobre a ideia que defendi.

Pois bem, em janeiro de 2017 foi lançado um novo edital do PPGE e dessa vez estava mais seguro e confiante. Submeti o mesmo projeto do processo anterior e passei em todas as fases (prova escrita, avaliação do projeto, defesa do projeto e análise do currículo lattes), que alegria. Em abril do mesmo ano ingressei no curso de mestrado do PPGE e sob a orientação do professor Dr. João Otacilio Libardoni dos Santos, e sendo bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM), defendi a dissertação “Atitudes dos professores de Educação Física em relação à inclusão de alunos com deficiência” em abril de 2019.

Claro que passei por alguns desafios no decorrer desta trajetória, mas aqui quero destacar as dificuldades e vitórias que se tem para ingressar em um mestrado no Brasil. Por ser oriundo de faculdade privada, precisei ouvir algumas piadinhas. Essa e outras situações acabaram por me fazer duvidar das minhas próprias capacidades. Contudo, no final ocorreu tudo bem.

Aqui quero registrar que o mestrado, após os períodos de tensão (qualificação) foi tão prazeroso que hoje estou no mesmo programa, com o mesmo orientador cursando doutorado.

4.2.4 Quarto espetáculo: o doutorado

Ah o doutorado... talvez, um sonho de consumo para muito acadêmicos, para outros, nem tanto e super compreendo. Chegar no doutorado não é fácil, porém o mais difícil é sair dele, e com o título. Hoje estou no terceiro semestre do curso e já consigo sentir o peso desse futuro título. Não pelo ego inflado ou qualquer outra coisa desse modo, mas pela contrapartida que sinto na obrigação de dar a comunidade com o produto final.

Todos os dias eu penso e repenso sobre o projeto de tese e entendo que isso faça parte do processo. São várias inquietações que surgem e ressurgem para que se tenha uma pesquisa de qualidade e que tenha um retorno interessante aos pesquisados e a comunidade científica.

Mas, assim como ocorreu no mestrado, para ingressar no doutorado não foi nada fácil. Em abril de 2019, dias antes da minha defesa de dissertação, concorri a uma vaga no doutorado do próprio PPGE. Cheguei até a terceira etapa, defesa do projeto, mas não fui aprovado. E foi tudo bem, não era para ser. Assim como na reprovação do mestrado, peguei a correção da minha prova e trabalhei nos pontos em que tinha falhado.

Em novembro de 2020 surgiu a oportunidade de concorrer a uma vaga no fluxo contínuo do PPGE, modo de ingresso utilizado pela primeira vez no programa. Fiz as devidas adaptações no meu projeto e concorri a uma vaga tendo como orientador pretendido o mesmo do mestrado, Prof. Libardoni. O processo foi muito rápido e em dezembro já estava cursando a disciplina de tópicos especiais ofertada pelo PPGE.

Preciso destacar aqui a felicidade que é ser orientando de João Libardoni, o famoso “Liba”, líder do grupo, não oficial, “Laboratório de Estudos do Libardoni – LELIBA”, como carinhosamente chamamos o grupo de orientandos. Libardoni é um professor ímpar que me trouxe diversas reflexões sobre a visão de mundo e uma das mais importantes é: não julgue o outro sem conhecer o seu contexto. Gaúcho de alma azulada e quase um genuinamente amazonense, traz em cada orientação e conversa a

oportunidade de crescer junto com ele e traz isso de forma muito humana, transbordando uma sensação de tranquilidade em passar por momentos tortuosos do mestrado/doutorado.

A sensação de estar cursando doutorado é maravilhosa e ao mesmo tempo uma super tensão. É uma grande responsabilidade acadêmica produzir uma pesquisa que precisa, a meu ver, gerar um produto de grande valor a sociedade. Estou feliz e essa conquista que não é só minha, aliás, as conquistas e aplausos que já recebi em minha vida eu compartilho com todos que me querem bem.

4.3 BOI-BUMBÁ: UMA POSSIBILIDADE NA EDUCAÇÃO FÍSICA

Após esta breve contextualização de vida do sujeito pesquisador, trago neste tópico as minhas experiências com o boi-bumbá e as possibilidades do trato didático pedagógico do boi-bumbá/itens na Educação Física Escolar em uma perspectiva da abordagem da arte-educação.

Apoiamo-nos na arte-educação que é uma proposta semeada pela eminente professora Ana Mae Barbosa, contemporânea de Paulo Freire que o gérmen do pensamento crítico do patrono da educação brasileira. A hifenização do termo foi proposta por ela de modo a ressaltar a união entre os termos, na década de 70, quando a arte foi inserida na educação (RODRIGUES; SOUZA; TREVISÓ, 2017).

Entendemos que desprender-se do contexto, interpretar a arte sem o senso crítico próprio da educação, olhar o mundo esvaziado do sentido de coletividade é cair na alienação, é servir aos interesses do capitalismo que apreende as subjetividades lançadas ao vácuo. É assim que se capta, neste trabalho, a importância de disputar as narrativas acerca do Festival Folclórico de Parintins, em boa parte das análises visto apenas como instrumento da indústria cultural, como que esvaziado do “verdadeiro povo” (PESSOA, 2018). Na esteira de Ana Mae Barbosa, o presente trabalho pretende mergulhar no universo arte-educativo de Parintins, por meio de suas múltiplas dimensões de produção.

Em tal compreensão intelectual, podem-se propor alguns modelos de reflexão para o trabalho arte-educativo do Festival Folclórico de Parintins. Após conhecer, no subtópico anterior, todos os itens de julgamento da festa, pode-se inferir que o boi é

“bom para se pensar” (BRAGA, 2002, NAKANOME; SILVA; LIMA JÚNIOR, 2020). Propõe-se aqui, um breve passeio pelos itens e, conseqüentemente, pelo Festival.

No ano de 2022 pude estar presente na arena do bumbódromo fazendo parte do espetáculo apresentado pelo Boi Garantido. Em nossos ensaios, ainda em Manaus, já era possível perceber o clima de temas políticos e sociais que o boi apresentaria nas três noites de competição. Ao nos depararmos com o discurso de abertura da primeira noite do Israel Paulain, apresentador do Boi Garantido, que nos foi apresentado ainda em mídia para os nossos ensaios, foi latente o discurso de luta e resistência.

Em nosso ato inicial, mostraremos uma história que não romantiza nem defende a perversa narrativa que coloca os povos originários e tradicionais como obstáculos ao “progresso” a qualquer custo. Pelo contrário, buscaremos “amazonizar” nossos traços e romper os grilhões de punhos outrora presos a correntes, destruindo a máscara que um dia silenciou nossa gente. Falaremos de muita coragem de indígenas e caboclos que mantêm a Amazônia de pé (RENÊ; RODRIGUES, 2022).

Ao ouvirmos o discurso protagonizado pelo item apresentador, ganham destaque os modos como as narrativas dos sujeitos são construídas durante as apresentações. O que se fala e por que se fala? O que se defende? Qual a importância de defender o que se defende na arena? Os textos possuem um viés mais poético? Político? Explícito? Como são construídos e com qual finalidade? Essas dimensões complementam a análise do próprio boi-bumbá, que é uma “dimensão” extrapoladora dos dias de bumbódromo e esbarram inclusive nos temas escolhidos.

Tal questão é bem apresentada por Nogueira (2014), ao explicar que o boi é do espetáculo, mas também das ruas e dos terreiros. Se o boi-espetáculo materializa-se nas três noites de apresentação, o boi da comunidade segue o restante do ano:

Mesmo com a construção dos currais com arquibancadas e palcos, para acomodar os brincantes e os “consumidores” dos ensaios, há espaço e tempo reservados aos costumes tradicionais. Os ensaios, exceto os realizados exclusivamente para turistas, constam com a participação de grupos de famílias que saem de suas casas simplesmente para “ver o boi”, assim como faziam seus antepassados. É flagrante a presença das crianças que circulam entre os músicos e dançarinos, sem ser incomodadas em suas peraltices. Nos currais realizam-se, também, celebrações religiosas, geralmente no início das atividades dos galpões e momentos antes de os bois-bumbás entrarem na arena (NOGUEIRA, 2014, p. 109-110).

O que significa, na atual conjuntura, ter dois apresentadores oriundo de Parintins, comandando as apresentações de Garantido e Caprichoso? Essas perguntas, longe de serem taxativas e exaustivas, são provocadoras de outras interrogações que devem surgir em sala de aula para aqueles e aquelas que pretendam usar o Festival Folclórico como instrumento arte-educativo.

Em relação ao item de número 2, levantador de toadas, antes, durante e após o festival, entre mensagens de textos e conversas em rodas, um tema muito pertinente foi o novo formato apresentado pelo Boi Garantido, o cenário atual criou um importante lócus de debate com seus cinco levantadores de toadas. Quando se pensa que o item é classificado como “individual”, ou seja, apenas um por noite pode ser julgado, além das questões de canto e afinação, entraram em cena as questões de representatividade: uma pessoa com deficiência visual, caso de David Assayag, dois homens negros, caso de Edílson Santana e Patrick Araújo, uma mulher afro-indígena de terreiro, Márcia Siqueira, e um rapaz jovem, vindo do Pará, caso de Sebastião Júnior.

Se problematizarmos sob o viés da interseccionalidade (ou seja, como se cruzam as questões de classe, raça e gênero, sem hierarquizar as opressões impostas pelo sistema econômico vigente capitalista, colonial e racista), algumas questões interessantes em sala de aula podem ser desenvolvidas: por que apenas uma mulher ocupando o posto? Em uma sociedade capacitista, o que pode representar ter uma pessoa deficiente visual para o conjunto da sociedade? Quando se analisa o potencial de Márcia Siqueira naquilo que é cobrado em regulamento, ou seja, interpretação, afinação, timbre, técnica de canto e dicção, como as questões de machismo, misoginia, gordofobia e racismo interferem? Cantores negros se reconhecem como tais? Por quê? Em uma brincadeira que “em seus primeiros registros em jornais, 1840 e 1850, o auto do boi era considerado um folguedo de escravos” e “Mal visto pela classe dominante, chegou a ser proibido por algum tempo em vários lugares do país, por o acusarem de ser um folguedo violento, que provocava baderna e atentava contra a moral e a segurança pública” (FARIAS, 2005, p. 24), como se constroem as preferências da Galera em torno de um ou outro cantor?

O que cantam os cantores? Eles defendem o que cantam somente na arena e *shows* ou dissociam da vida particular? Se sim, como ocorrem esses processos?

A sustentação rítmica do espetáculo parintinense, a Batucada (Garantido) ou Marujada (Caprichoso) trazem ricos instrumentos que podem ser pensados em suas origens. Tamurás, tambores, caracaxás, palminhas, repiques, surdos? De onde vieram? Como se relacionam com indígenas e, especialmente, africanos? Como diria o professor Sérgio Ivan Gil Braga (2011, p. 170-171):

Por outro lado, a camuflagem dos tambores e de uma estética musical negra que se encontra subsumida nas danças dramáticas da Amazônia precisa ser desvelada. De fato, o que se tem é uma máscara, estratégica do negro ao longo dos anos de não enfrentamento direto do branco, posto que este sempre se mostrou mais forte, mas por outro lado se manteria a guarda de segredos essenciais para a sobrevivência física e da própria cultura dos afrodescendentes. “Dar o anel para não perdes os dedos”.

Casado com a análise das imagens proposta por Ana Mae Barbosa, a musicalidade presente na Batucada e na Marujada pode ser casada com a História. O primeiro registro xilográfico de que se tem registro mostra o boi como folguedo de negros e mestiços, trazendo as matracas (caixinhas) já nos idos de 1800:

Figura 6 – Boi folguedo, meados de 1800.



Fonte: livro Os bois-bumbás de Parintins: novos olhares.

Ao se observar a xilogravura, de autoria desconhecida e presente na obra do Visconde de Sanches de Frias (1883), *Uma viagem ao Amazonas*, pode-se perceber o bumbá conduzido por gente negra, com brancos apáticos no canto da imagem apenas assistindo. O boi está ladeado por Pai Francisco e Mãe Catirina, um auto sem brancos. Algumas dessas pessoas já apresentam as matracas no alto, dando a entender que já se tratava de um espetáculo popular com canto, dança e dramaturgia. Que semelhanças e diferenças temos com o Festival nos moldes atuais? O quanto de asé (NAKANOME; SILVA, 2021) a Batucada ou a Marujada seguem carregando, ainda que isso seja negado? Seria este um momento de reviver as tradições banto, lembrando-se de Câmara Cascudo (1972), ao pontuar que os negros bantos possuem um boi protetor para cada uma das famílias?

O próximo item, de número 4, é fonte imprescindível para refletir como os povos indígenas foram e seguem retratados no Festival de Parintins e pode ser aglutinado com as reflexões sobre o item “pajé” e “tribos indígenas”. Em que se louvem leituras decoloniais que começam a ser implementadas (NAKANOME; SILVA, 2020), o ideal romântico e espetacularizado do “bom selvagem” seguem sendo a tônica, o que, em maioria, coloca os povos indígenas em situações de estereótipos coloniais (NAKANOME; SILVA, 2018).

Carregado do universo cultural indígena, os itens citados traduzem estratégias de localizar-se no mundo das etnias: nas fés, cosmogonias, espaços geográficos, territórios imagéticos afetivos. Em uma perspectiva de arte-educação, certos questionamentos precisam ser feitos com os discentes? Até que ponto o Festival segue “romantizando” os povos indígenas? Como a “folclorização” pode gerar representações nocivas? A inserção artística do indígena de modo real não ocorre por qual motivo? As etnias são representadas de modo respeitoso ou o Festival contribuiu para a manutenção do etnocentrismo? Como mudar essa realidade em diálogo com os próprios povos indígenas?

Correlacionando com o contexto da Educação Física, em uma perspectiva freireana e Educação Física Cultural o interessante é trazer esses temas, como por exemplo na unidade dança, e poder, além do movimento, refletir sobre as temáticas. Neira (2016b) propõe que o tema cultural possa gerado pelo professor ou aluno e que se

possa fazer uma problematização/desconstrução do tema para que se alcance a escrita currículo, a mudança e transformação das percepções, atitudes e práticas corporais. Essa articulação pode ser aplicada na unidade dança entrelaçando com o bloco B de avaliação do festival, cênico coreográfico. É pensarmos nos itens que apresentam elementos coreográficos e para além da coreografia, descortinar as entrelinhas dos sujeitos, personagens, o que representam, defendem e se defendem fora do contexto, uma relação direta com a práxis.

O próximo item, de número 5, a porta-estandarte, pode ser aglutinado com os demais itens femininos (cunhã-poranga, sinhazinha da fazenda e rainha do folclore), no tocante às reflexões que podem proporcionar na raiz arte-educativa. Qual o papel das mulheres no Festival de Parintins? Se, de um lado, ter o direito de usufruir do próprio corpo da maneira que querem é importante no tocante à equidade de gênero, de outro, é ingênuo fechar os olhos para a fetichização dos corpos, para a hipersexualização e mesmo para até que ponto as mulheres possuem a autonomia alegada, já que interpretam personagens em contato com as equipes de criação e artistas que podem fomentar uma exposição incômoda.

No caso da cunhã poranga, personagem indígena que precisa “ser bela”, até que ponto ela realça os estereótipos de corpos padronizados, inalcançáveis para a maioria das mulheres? Quais são os limites da teatralização para que não se vilipendiam os direitos indígenas? Que implicações trazem as artes plumárias levadas ao Festival sem que muitas vezes nem as etnias envolvidas saibam que lá estão?

De outro lado, como a arte-educação pode fazer discussões sobre as impressionantes representações artísticas nos vestidos das sinhazinhas? Ou mesmo sobre a dança em sincronia com os imensos pavilhões das porta-estandartes? As rainhas, que trazem na dança e nas indumentárias a multiculturalidade brasileira, como podem ser levadas para as aulas de Educação Física, para lições de postura corporal, ou para os debates de História e de literatura brasileira acerca das questões africanas e de representações nortistas e nordestinas? Mais, como podem ser majoradas nas aulas de Geografia, para trabalhar os rios amazônicos, quando se pensa a fantasia de 2019 da Rainha do Boi Caprichoso, que trouxe o “encontro das águas” na fantasia e representou Dinahi. Aliás, será que nossos professores e alunos sabem quem é Dinahi?

Veja-se, por exemplo, a construção do item cunhã poranga no Festival de 2018, em um sentido adequado para pensar a cultura indígena positivamente:

A cunhã vem com as cores da fantasia em tons de fogo, consciência acesa, viva, complementando o simbolismo do boitatá [...]. Neste sentido, a arte também assume as dores, o sofrimento de um povo, inquieta com contextos sociais produtores de exclusão e desrespeito com a alteridade e com o meio ambiente. A ancestralidade indígena é parte de uma consciência milenar e revolucionária, que queima e inquieta os diversos povos que ainda não a adquiriram. Tem-se o feminino subjetivado e objetivado, simultaneamente, posto que a cunhã assume ambos os elementos, já que a consciência pode ser vista como síntese da vivência entre estes dois pólos (NAKANOME; SILVA, 2018, p. 203).

E o que falar do item 10 – Boi-Bumbá (evolução)? Nas aulas de Biologia, seria interessante para desenvolver o tema da fisiologia dos mamíferos. Nas de Matemática, dá para fazer analogias com as noções de proporção entre o “boi de pano” e o “real”? Nas discussões da disciplina de Artes, qual o significado das cores vermelha e azul? Pode-se trabalhar as noções de cores quentes e cores frias diante das paletas de cores usadas no Festival? Imagine-se atrelar tudo isso ao campo cultural relacionando texto, contexto, pensamento crítico e interpretação, em uma leitura de mundo do Festival produzido pela coletividade. A potência é imensa!

Aqui também seria um momento ímpar para debater e problematizar a noção de “disputa” e “ser o melhor”, muito fomentado no Festival de Parintins e outras disputas. Em que pese o aprendizado tão difundido de que é preciso “saber perder e saber ganhar”, que tal lançar a pergunta: por que tudo precisa ter um campeão e um perdedor na sociedade capitalista?

A disputa pela primazia do melhor boi-bumbá da cidade, alimentada pela “rivalidade histórica” dos grupos de torcedores, é o *leitimov* da busca incessante da performance lítero-cênico-musical primorosa que os faz singulares e diversos ao mesmo tempo – ou simplesmente Boi-Bumbá de Parintins. Boi-folguedo e boi-espetáculo interagem – ora na influência, ora na divergência – em favor das suas existências na distinção. Garantido e Caprichoso estão nos currais, nas ruas e no teatro de arena: nesses palcos se expressam tanto pela brincadeira quanto pelo espetáculo profissional (NOGUEIRA, 2014, p. 110-111).

A citação acima pode ser um bom disparador para problematizar e contextualizar as questões postas. A grandiosidade da festa deve ser motivada pela vitória ou pela derrota?

No contexto da Educação Física, as disputas sempre estão à tona nas aulas prática, principalmente. Empiricamente as pessoas assemelham a rivalidade existente

entre Garantido e Caprichoso, como Vasco e Flamengo. Trazendo essas discussões para as aulas, o professor tem a possibilidade de apresentar o festival em uma outra perspectiva, recriando um novo cenário, para aquele então aluno que possa desconhecer o festival e o aproximar, talvez, da cultura amazônica. É preciso pensar estratégias para valorizar a cultura amazônica e a partir da cultura problematizar/desconstruir ideias coloniais postas em nossa estrutura social.

Outro ponto interessante acerca dos bois-bumbás é seus múltiplos significados para diferentes culturas. Simão Assayag (1995) faz uma longa digressão histórica sobre o tema, ajudando a visualizar como a educação pode utilizá-la para discutir o próprio sentido de cultura: no zodíaco, na Batalha de Doudou (Bélgica), entre os africanos, no cristianismo, ladeando o nascimento de Jesus, como símbolo brasileiro presente em vários estados, na mitologia grega, entre os egípcios e judeus, o boi é elemento de reverência e mesmo sacralidade, como exemplificam os indianos.

O item 11, Toada (letra e música), por si só é um objeto de estudo. Ao narrarem aspectos sociais, históricos, geográficos e de amor ao boi, elas são verdadeiras obras históricas sobre a Amazônia. Podem ser, conforme Farias (2005), toadas de saudação, de evolução do boi, de marujada ou batucada, de sinhazinha, de rainha, de cunhã poranga, de vaqueirada, de figuras típicas regionais, de lendas, de desafio, de despedidas, com temáticas indígenas e ritualísticas, de exaltação folclórica e de “assuntos gerais”, classificação em que se incluem toda a criatividade dos compositores dos bumbás.

Como pontuam Silveira e Sena (2021), a musicalidade sempre foi central no folguedo bumbalesco. As toadas permitem compreender a ligação com o Nordeste, a tradição da brincadeira e como foi se desenrolando ao longo do tempo, apontando para os batuques, nos quais versos improvisados somavam-se a danças, palmas, bumbos e tambores feitos de peles de animais.

Retomando a minha participação no festival, relato que as toadas são as grandes preciosidades do festival. Este ano, houve dois momentos marcantes na arena que pude presenciar ainda nos ensaios. O Boi Garantido trouxe a toada A Conquista que em minha percepção nos permite, dentro da Educação Física, explorarmos a interdisciplinaridade com os componentes de arte, história e português.

A Conquista²¹

Um dia chegou nessa terra um conquistador
 Manchando de sangue o solo que ele pisou
 Não respeitou a cultura do lugar
 Nem a história desse povo milenar
 Queria ouro riqueza e tesouro
 Depois a terra e também escravidão
 Tibiriçá, Araribóia, Ajuricaba disseram não
 Um dia o índio lutou contra o branco invasor
 E a guerra de bravos guerreiros então começou
 Arcos e flechas contra a força do canhão
 Guerra dos índios dizimou minha nação
 Trouxeram cruz mais usavam arcabuz
 E o ameríndio resistia à invasão
 Chamaram a morte e o massacre do meu povo
 Civilização
 Chegou o branco, pra conquistar
 Chegou o negro, pra trabalhar
 Unindo raças e crenças de povos
 Vindos de além mar

A toada é uma verdadeira obra de arte que consegue revelar a invasão do colonizador, o apagamento da nossa própria história, dos povos originários, a escravidão imposta a nós e nos permite discutir diversas pautas políticas a partir/e/com a dança.

Outro momento de destaque que percorre o mesmo sentido de discussão foi a toada Vale do Javari²² apresentada pelo Boi Caprichoso.

Javari Ituí
 Javari Curuçá
 Javari Itaquai
 Bacia dos belos Matsuí
 Berço bravo dos Mayoruna-Curuçá
 Sina feliz dos Kulina Itaquai
 Braço forte dos Marubo Javari
 Cacete de morte dos Kixitos Kaniuá, ah, ah, ah

Vale do Javari
 Vale das madeiras
 Pérola, ah, ah, ah
 Palmeiras do Javari
 Dos índios arredios
 Pérola, ah, ah, ah

²¹ Toada do Boi Garantido 1998 – A Conquista – Compositores: Edvaldo Machado, Inaldo e Tony Medeiro

²² Toada do Boi Caprichoso 1996 – Vale do Javari – Compositores: João Melo e Ronaldo Barbosa

Nada vale como um vale de lágrimas
Vale pela vida, pelo sangue dos Mayorunas

Pelo riso dos Matis
Pelo viço dos Kulinas
Pela arte dos Marubos
Pelo cacete dos Korubos
Pelo grito de guerra, ah, ah
Pelo grito de guerra, ah, ah
Dos Kanamarís

Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê
Ê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê, ê, ê, iê-iê
Iê-iê

A toada já faz parte do repertório consagrado do boi Caprichoso, e ganhou ainda mais destaque neste ano de 2022 após os assassinatos de do jornalista inglês Dom Phillips e o indigenista brasileiro Bruno Araújo, no Vale do Javari. Podemos perceber que pautas importantes, temas centrais na preservação da floresta, cultura, história e política dos povos amazonenses já são bradados nas toadas. É preciso olharmos para as toadas e visualizamos as problematizações presentes e propor soluções, sejam comportamentais, atitudinais, sempre em busca da transformação de uma sociedade melhor.

O pensamento empreendido até aqui são sementes para serem regadas para que no futuro criem raízes no terreno da Educação Física. É difícil e desafiador explorar esse boi de tantas faces e tantas histórias para contar, contudo, acredita-se que a tese conta com o ineditismo característico desse gênero de pesquisa. Longo é o percurso desse boi brasileiro eternizado em Parintins. Na feliz síntese de Valentin (2005, p. 91-92):

Ao se disseminar por todo o Brasil, a brincadeira assumiu formas diversas, cada uma com seu nome: boi-bumbá, no Amazonas e no Pará; bumba-meu-boi, no Maranhão, boi surubim, no Ceará; boi calemba, no rio Grande do Norte; cavalo-marinho, na Paraíba; bumba de reis ou reis de boi, no Espírito Santo; boi pintadinho, no Rio de Janeiro; boi de mamão, em Santa Catarina. Em todos eles, a matriz original é, basicamente, a mesma: dança dramática, teatro popular, encenado por grupos de brincantes em torno de uma trama que, direta ou indiretamente, reproduz a lenda da morte e ressurreição do precioso boi. Desde tempos imemoriais, a figura mítica do boi faz parte do imaginário da humanidade. Foi um dos primeiros animais selvagens a ser domesticado, para servir ao

desenvolvimento do Homem, como alimento e na lavoura. No Egito, era adorado o deus Ápis, no qual se encarnava Osíris, o deus da Criação. No Antigo Testamento, a multidão no vale idolatrava o “bezerro do ouro”, provocando a ira de Moisés; em Roma, boi era moeda forte; na Grécia, ser mitológico sob a forma do minotauro, cabeça de touro e corpo de homem; na Índia, até hoje, a vaca é um animal sagrado; na África, os negros bantos têm um boi protetor para cada família. [...].

E a multidão segue (com) o boi. E a arte-educação segue também, ora ladeando em aplausos, ora fazendo críticas construtivas! Avante!

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tese se sustenta no pensamento em que, apesar do boi-bumbá está proposto como objeto de conhecimento no componente curricular Educação Física na unidade temática de dança na proposta curricular e pedagógica do ensino fundamental do Estado do Amazonas e no currículo escolar municipal de Manaus, o que se percebe é uma fragilidade na formação dos futuros professores de Educação Física.

A partir das nossas aproximações entre cultura, boi-bumbá de Parintins, Paulo Freire e Arte-educação, foi possível analisar o boi-bumbá para além de uma manifestação popular com viés estritamente econômico e com fins de lazer. O boi-bumbá se apresentou aqui nesta pesquisa como um poderoso instrumento didático pedagógico a ser contemplado na Educação Física para além das festividades e com potencial para reflexões, (re)criações, críticas, desenvolvimento biopsicossocial, lazer e formação cidadã.

Abordar elementos culturais amazônicos nas aulas de Educação Física, possibilitando uma criticidade, um auto(re)conhecimento do próprio contexto inserido, perpassa aos pensamentos de Paulo Freire que vislumbra uma formação de cidadão crítico e emancipado e perpassa também aos de Marcos Neira em uma perspectiva da Educação Física Cultura que instiga uma Educação Física para/e/com além do movimento. Nesse entrelaçar da arte do boi-bumbá com a educação entendida por Paulo Freire chegamos a arte-educação de Ana Mae Barbosa que também acredita em uma educação em que o aluno é protagonista e o contexto da qual ele faz parte em suas manifestações precisamos estar embutidos no campo de sua formação.

A pesquisa nos revela dados em relação a percepção dos professores que nos preocupa, mas que infelizmente não nos surpreende, visto que a nossa própria educação foi/é forjada em um eurocentrismo que originou um apagamento da nossa própria história e cultura. A cultura amazônica, o contexto amazonense, não foi pauta discutida na formação dos professores que formam professores de Educação Física. Se hoje, docentes de instituições de ensino superior de Manaus desconhecem ou não tem aproximação com a nossa própria cultura, é fruto desta visão de mundo apenas pelas lentes dos brancos colonizadores.

Os cinco professores entrevistados, em sua maioria, não têm conhecimento aprofundado sobre o boi-bumbá, alguns, tiveram pouco contato com os bumbás durante a sua formação, dentre esses em uma perspectiva fora do contexto de sala de aula, através de amigos que frequentavam e conheciam o boi. Essa falta de conhecimento e aproximação reflete na sua prática pedagógica, visto que poucos utilizam o boi-bumbá em suas aulas e quando se é utilizado não partem para além do movimento. A percepção ainda está muito relacionada ao ritmo, ao movimento, e as poucas atividades que abordam o tema giram em torno de seminários e apresentações de dança, não problematizam, discutem ou refletem sobre as pautas políticas e sociais que são empregadas a partir das apresentações dos bois.

Contudo, a partir da participação na pesquisa, os cinco professores relataram que estão dispostos a participarem de uma capacitação que envolva a temática, visto que compreendem a importância da utilização dos elementos culturais amazônicos na formação e atuação dos professores para o resguardo e valorização da nossa cultura.

Na perspectiva autoetnográfica compreende-se que o contato com a cultura, a vivência em diversos contextos que abordam os elementos culturais amazônicos possibilita olhar para as manifestações folclóricas no sentido de pertencimento e valorização da cultura, vislumbrando uma autopercepção orgânica que permite atrelar o boi-bumbá a diversas situações cotidianas podendo entrelaçar, para aqueles que são professores, com o ambiente educacional. A brincadeira de boi deixa de ser apenas uma manifestação folclórica que acontece em data prevista e passa a ser possibilidades didático pedagógicas para o ambiente educacional.

Precisamos olhar para o nosso próprio contexto, valorizar as nossas culturas, entender as nossas identidades culturais e potencializar que próximas gerações desfrutem do conhecimento cultural que herdamos e que não permitiremos que sejam apagados. É preciso valorizar a cultura afro-brasileira, indígena, cabocla, ameríndia, afro-ameríndia e compreendermos o clamor de preservação entoado nas toadas dos bumbás e apresentados na arena do bumbódromo.

Muitas inquietações partem dessa pesquisa: o boi-bumbá é utilizado na educação básica? Se sim, de que forma? Se não, por quê? Será que promoverão uma formação que aborde os elementos culturais amazônicos, em especial o boi-bumbá na Educação

Física? Se propuserem, os professores de Educação Física irão participar? Desejamos que outras pesquisas possam responder esses questionamentos.

Esperamos que esta pesquisa possa, de alguma forma, vislumbrar alternativas para a mudança deste cenário. Que professores possam receber formações que promovam e valorizem a cultura no âmbito educacional e que o boi-bumbá esteja mais presentes nas escolas para além do movimento.

6 REFERÊNCIAS

- ASSAYAG, Simão. *Boi-bumbá: festas, andanças, luz e pajelanças*. Rio de Janeiro, 1995.
- BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação: conflitos e acertos*. São Paulo: Max Limonad, 1984.
- BARBOSA, Ana Mae. Apresentação. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 9-26.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. *Os bois de Parintins*. Rio de Janeiro: Funarte/Edua, 2002.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. Danças e Andanças de Negros na Amazônia. In: SAMPAIO, Patrícia Melo (Org.). *O fim do silêncio: presença negra na Amazônia*. Belém: Editora Açaí, 2011. p. 157-172.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.
- BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_20dez_site.pdf. acesso em 17 de jun de 2022.
- BRASIL. MEC. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*, LDBEN nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.
- CASCUDO, Luís Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 3. Ed. Natal: TecnoPrint, 1972.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. *História, Ciência, Saúde - Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. VI, s.n, p. 1019-1046, set. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/nBC7VW39jNnV3vHB9gzbGnC/abstract/?lang=pt> , acesso em 06 jun. 2022.
- Cidades e estados, Parintins. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2021. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/am/parintins.html> , acesso em 02 jun. 2022.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. Crítica y emancipación. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales*, v. 1, n. 1, p. 53-76, 2008.
- COIMBRA, Fábio. A ideia de cultura no contexto dos modernos discursos culturais: As contribuições de Terry Eagleton. *Húmus*, v. 6, n. 6, p. 114-122, 2016.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 1999.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Lisboa: Temas e debates, 2000.

FARIAS, Júlio César. *De Parintins para o mundo ouvir: na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido*. Rio de Janeiro: Litteris Ed, 2005.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FRIAS, Sanches de. *Uma viagem ao Amazonas*. Lisboa: Tipografia de Mattos Moreira & Cardosos, 1883.

GODOY, Elenilton Vieira; SANTOS, Vinício de Macedo. Um olhar sobre a cultura. *Educação em Revista*, v. 30, n. 03, p. 15-41, 2014.

GOMES, Rosângela da Silva. *A festa do boi-bumbá no Amazonas: Instrumento pedagógico na composição e manutenção da identidade cultural do jovem amazônico*. 122 f. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Programa de pós-graduação stricto sensu em ciências da religião, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2010.

GONÇALVES, Elisa Pereira. *Iniciação à Pesquisa Científica*. 2ª ed. Campinas, SP. Alínea, 2001.

GONÇALVES, Natalia. Educação Física cultural: inspiração e prática pedagógica, de Marcos Garcia Neira. *EccoS – Rev. Cient., São Paulo*, n. 48, p. 458-461, jan./mar. 2019. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/12395>. Acessado em: 22 de junho de 2022.

HALL, Suart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Suart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIBERALI, R. *Metodologia científica prática: um “saber fazer” competente da saúde à educação*. 2. ed. Florianópolis: PostMix, 2008.

LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. Negros a bumar: Boi Caprichoso, sociabilidade e resistência em Manaus (décadas de 1920 a 1940). *Aedos*, v. 14, n. 31, p. 91-110, jul. – dez. 2022. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/120449/84866>, acesso em 02 jun. 2022.

MARCONI, M. A; LAKATOS, E. M. *Fundamentos de Metodologia Científica*. 7.ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MARTINS, Jacqueline Cristina J. G. *Educação Física, Currículo Cultural e Educação de Jovens e Adultos: novas possibilidades*. 2019. 381f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo. Faculdade de Educação, 2019.

MORGADO, Ana Cristina. As múltiplas concepções da cultura. *Múltiplos Olhares em Ciência da Informação*, v. 4, n.1, p. 1-8, 2014.

MOREIRA, Wagner Wey.; SIMÕES, Regina; PORTO, Eline. Análise de conteúdo: técnica de elaboração e análise de unidades de significado. *Revista brasileira de ciência e movimento*, v. 13, n. 4, p. 107-114, 2008.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. Um olhar sobre o feminino: o que ensina a cunhã poranga do Boi-Bumbá Caprichoso?. *Revista Amazônica*, v. XXII, n. 2, p. 187-206, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/amazonica/article/view/5127/4096>> , acesso em 06 jun. 2022.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. *Boi de Negro: Origens do reconhecimento afro ao Boi de Parintins por intermédio da arte*. *Anais...*, 20 Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Cidade de Goiás. Origens, 2019. Disponível em: [http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_NAKANOME Ericky da Silva e SILVA Adan Ren%C3%AA Pereira da_116-130.pdf](http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_NAKANOME_Ericky_da_Silva_e_SILVA_Adan_Ren%C3%AA_Pereira_da_116-130.pdf) . Acesso em 06 jun. 2022.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. O Jurupari no Festival Folclórico de Parintins: uma questão de decolonialidade dos saberes. In: DICKMANN, Ivanio (Org.). *Educar é um ato político*. Veranópolis: Diálogo Freireano, 2020. p. 487-500.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da; LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. “O boi é bom para pensar”: ensaios sobre a festa em perspectivas de formação em gênero e sexualidade. v. 2, n. 1, p. 49-59, jan. – jun. 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/ufambr/article/view/5718/4954> . Acesso em: 6 jun. 2022.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. Nos corredores da caiçara: “encaçaramentos” da arte popular pela Amazônia. In: FERREIRA, Ezequiel Martins (Org.). *Arte e cultura: promoção, difusão e reapropriação*. Ponta Grossa: Atena, 2021. p. 176-189.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. Caprichoso, o boi de negro: dos terreiros de axé, nosso brado de fé! REH – *Revista Educação e Humanidades*. v. II, n. 2, p. 129-153, jul. – dez. 2021. Disponível em:

<https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/reh/article/view/8541/6115> . Acesso em: 6 jun. 2022.

NEIRA, Marcos Garcia. *Educação Física Cultural: inspiração e prática pedagógica*. 2. ed. Jundiaí, SP: Paco, 2019.

NEIRA, Marcos Garcia. Apresentação. In: NEIRA, Marcos Garcia; NUNES, Luiz Ferrari Nunes. *Educação Física Cultural: por uma pedagogia da(s) diferença(s)*. Curitiba: CRV, 2016a.

NEIRA, Marcos Garcia. O currículo cultural da Educação Física: por uma pedagogia da(s) diferença(s). In: NEIRA, Marcos Garcia; NUNES, Luiz Ferrari Nunes. *Educação Física Cultural: por uma pedagogia da(s) diferença(s)*. Curitiba: CRV, 2016b.

NOGUEIRA, Wilson. *Boi-Bumbá: imaginário e espetáculo na Amazônia*. Manaus: Valer, 2014.

PARINTINS. *Regulamento do Festival Folclórico de Parintins*. Disputa de Bumbás, 2022.
PESSOA, Jadir de Moraes. *Cultura Popular: gestos de ensinar e aprender*. Petrópolis: Vozes, 2018.

ROCHA, Vera Lourdes Pestan da. Formação de Professor – Perspectiva de Abordagem. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 248-258.

RODRIGUES, Rafaela Nathalia Laroca; SOUZA, Leonardo Jeronymo de; TREVISIO, Vanessa Cristina. Arte-educação: a relevância da arte no processo de ensino e aprendizagem. *Cadernos de educação: ensino e sociedade*. v. 4, n. 1, p. 114-126, 2017. Disponível em: <https://www.unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/cadernodeeducacao/sumario/50/26042017193023.pdf> . Acesso em: 6 jun. 2022.

SANTOS, Karine da Silva et al. O uso de triangulação múltipla como estratégia de validação em um estudo qualitativo. *Ciência e saúde coletiva*, SA v. 25, n. 2, p. 655-664, 2020.

SILVEIRA, Diego Omar da; SENA, Roberto. *O livro da toada: uma antologia Caprichoso*. Manaus: UEA Editora; Rio de Janeiro: Autografia, 2021.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. 9. Ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

TUZZO, Simone Antoniacci; BRAGA, Claudomilson Fernandes. O processo de triangulação da pesquisa qualitativa: o metafenômeno como gênese. *Revista Pesquisa Qualitativa*, v. 4, n.5, p. 140-158, 2016.

VALENTIN, Andreas. *Contrários: a celebração da rivalidade dos Bois-Bumbás de Parintins*. Manaus: Valer, 2005.

VALENTIN, Andreas; CUNHA, Paulo José. *Caprichoso, a Terra é Azul*. Rio de Janeiro: A. Valentin, 1999

ZAPPELLINI, Marcello Beckert; GHISIFEUERSCHÜTTE, Simone. O uso da triangulação na pesquisa científica brasileira em administração. *Administração: Ensino e Pesquisa*, v. 16, n. 2, p. 241–273, 2015.

APENDICE

Instrumentos da pesquisa Roteiro de entrevista – Docentes das IES

1. Quais disciplinas você ministra na área de atividades rítmicas e expressivas e/ou ginástica?
2. Durante a sua formação você teve contato com elementos culturais amazônicos?
3. O que você sabe sobre o boi-bumbá de Parintins?
4. Você trabalha os elementos culturais amazônicos, em especial o boi-bumbá nas suas aulas? Se sim, de que forma? Se não, por quê?
5. Você pode nos dar um exemplo de atividade que realizou utilizando o boi-bumbá? E detalhar como aconteceu?
6. Qual é a sua percepção sobre a utilização do boi-bumbá na formação dos professores de Educação Física?

Comprovante de envio ao CEP



UNIVERSIDADE FEDERAL DO
AMAZONAS - UFAM



COMPROVANTE DE ENVIO DO PROJETO

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: ζO BOI-BUMBÁ É BOM PARA ENSINARζ: O CONHECIMENTO E UTILIZAÇÃO DO BOI-BUMBÁ NA EDUCAÇÃO FÍSICA

Pesquisador: Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde

Versão: 1

CAAE: 59427422.9.0000.5020

Instituição Proponente: Universidade Federal do Amazonas - UFAM

DADOS DO COMPROVANTE

Número do Comprovante: 060114/2022

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

T ermo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa intitulada **“O BOI-BUMBÁ É BOM PARA ENSINAR”: O CONHECIMENTO E UTILIZAÇÃO DO BOI-BUMBÁ NA EDUCAÇÃO FÍSICA**, que tem por objetivo analisar o conhecimento e a utilização dos elementos culturais amazônicos presentes no boi-bumbá na formação e atuação dos professores de Educação Física. Os pesquisadores responsáveis por esta pesquisa são: **Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde** (doutorando em Educação) e **João Otacilio Libardoni dos Santos** (Orientador) que fazem parte do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação na Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

Nesta pesquisa você participará de uma entrevista presencial. Toda pesquisa com seres humanos envolve risco, dessa forma os riscos da pesquisa são: algum tipo de constrangimento ao relatar sobre suas estratégias metodológicas de ensino. No entanto os pesquisadores farão o possível para deixar os docentes a vontade para falar de suas experiências e forma de trabalho, esclarecendo qualquer dúvida a respeito do estudo e garantindo que as informações não serão utilizadas para fins fora da pesquisa. Na entrevista será dado um tempo após a pergunta ser feita para o entrevistado organizar suas ideias antes de começar a gravar a resposta, assim que ele estiver pronto para responder o pesquisador iniciará a gravação.

A entrevista será realizada de forma individual em que apenas os pesquisadores e entrevistado estarão presentes, mas se o entrevistado se sentir mais à vontade com alguma testemunha de sua confiança, poderá solicitar aos pesquisadores e a solicitação será acatada. Além disso, os dados serão tratados apenas pelos pesquisadores envolvidos na pesquisa, ou seja, a gravação da entrevista não será exposta em outro lugar ou para terceiros.

Também será garantido o ressarcimento de eventuais despesas, através de pagamento diretamente ao participante e/ou seu acompanhante se for o caso, mediante a comprovação de gastos pelos mesmos, conforme Itens II.21 e IV.3.g, da Resolução CNS nº. 466 de 2012. Bem como caso aconteça algo que causa algum dano físico e/ou psicológico ao mesmo, o participante terá direito a assistência integral gratuita pelos possíveis danos causados. E, em caso de danos materiais causados pela pesquisa ao participante, o participante será indenizado pelos mesmos, conforme a Resolução CNS nº 466 de 2012, IV.3h, IV.4.c e V.7.

Os dados pessoais sensíveis correspondentes as informações relacionadas aos participantes da pesquisa, constará à pessoa natural identificada ou identificável, resguardando seu direito legal de anonimato e proteção, de acordo com o artigo 5º da Lei Geral de Proteção de Dados – LGPD – nº 13.709, de 14 de agosto de 2018. Neste sentido, o pesquisador compromete-se a explicitar todas as etapas/fases da pesquisa, assegurando total confidencialidade. Garantimos que as informações obtidas serão analisadas somente pelos pesquisadores, não sendo divulgada a identificação de nenhum dos participantes.

Você poderá desistir da pesquisa em qualquer momento, tendo o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. Os resultados da pesquisa serão analisados de modo geral, procurando-se identificar características comuns aos participantes. Após as devidas análises, os dados serão publicados.

Benefícios da pesquisa: os resultados poderão contribuir para conhecer como os elementos amazônicos, em particular o boi-bumbá, são trabalhos na educação superior e ensino básico da educação física, e assim, vislumbrar o fomento de estratégias de intervenção que estejam de acordo com a realidade encontrada a fim de favorecer uma valorização identitária amazônica. Bem como o retorno do conhecimento para a sociedade em geral por meio de publicação de resultados.

O pesquisador se coloca disponível para eventuais dúvidas e necessidades, pelo telefone (92) 9 81726906 e do e-mail caboverde@ufam.edu.br. Além disso, você poderá ter informações específicas sobre questões éticas dessa pesquisa diretamente no Comitê de Ética em Pesquisa da UFAM, na Rua Teresina, 495, Adrianópolis, Manaus-AM, telefone (92) 3305-5130.

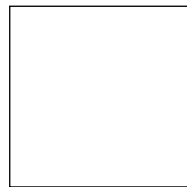
O presente termo foi elaborado em duas vias, cada participante receberá uma de acordo com item IV.3.f, IV.5.d, Resolução 466/12, a outra via ficará na posse dos pesquisadores.

Desde já agradecidos, contamos com sua participação.

A partir das informações recebidas, declaro que fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nenhum dinheiro e posso sair quando eu quiser. Este documento é emitido em duas vias que ambas serão assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

_____, ____/____/____.

Assinatura do participante



Impressão do polegar
Caso não saiba assinar

Assinatura do pesquisador

Pesquisadores responsáveis:

- Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde – Discente do curso de doutorado da Faculdade de Educação FAGED/UFAM.
E-mail: caboverde@ufam.edu.br
- João Otacilio Libardoni dos Santos – Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia FEFF/UFAM.
E-mail: jlibardoni@ufam.edu.br