UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Dança - Licenciatura

Trabalho de Conclusão de Curso

“Eu-Boi” - entre Catirinas, Cazumbas e Tapuias: folguedo, performance e contemporaneidade a partir do bumba-meu-boi maranhense

Cleyce Silva Colins

Pelotas, 2016

Cleyce Silva Colins

“Eu-Boi” - entre Catirinas, Cazumbas e Tapuias: folguedo, performance e contemporaneidade a partir do bumba-meu-boi maranhense

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Dança – Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

Pelotas, 2016

Cleyce Silva Colins

“Eu-Boi” - entre Catirinas, Cazumbas e Tapuias: folguedo, performance e contemporaneidade a partir do bumba-meu-boi maranhense

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 07/07/2016

Banca Examinadora:

_____
Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus,
Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina

_____
Prof.ª Dr.ª Carmen Anita Hoffmann
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

_____
Prof.ª Esp. Jaciara Jorge
Especialista em Educação e Estudos Culturais pela Universidade Luterana do Brasil

Dedico este trabalho aos pesquisadores-intérpretes que possuem a coragem de se inventariar e, a partir disto, assumir um corpo de originalidades.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa é a materialização de ideias que foram sendo geradas pelo encontro e troca com muita gente ao longo de pelo menos cinco anos. Gostaria de agradecer a todos que me possibilitaram a abertura para os ensinamentos que se desdobram neste trabalho. Em especial:

Ao meu irmão, pai e mãe, por me apoiarem e viabilizarem minhas empreitadas, mesmo, talvez, sem entendê-las absolutamente.

Ao Patrezi, pelo apoio irrestrito em todos os momentos, independente da distância.

À Carminha, Nádia e Thiago Amorim pelas colocações na banca de análise de projeto. Elas me ajudaram a definir alguns rumos desta pesquisa.

Ao orientador Thiago Amorim, por me incentivar, me questionar, por compartilhar comigo o seu conhecimento e assim contribuir para o desenvolvimento de um pensamento reflexivo e investigativo.

À professora Alexandra Dias por fortalecer o desejo de me inventariar e a partir disto me possibilitar reflexões acerca da relação corpo, arte e mundo.

Aos professores das disciplinas que cursei, durante esta graduação, pois cada um possibilitou reflexões extremamente valiosas.

Ao Leônidas Portela, Gisele Baushe, Marina Corrêa e Marinildes Brito, por me incentivarem a ingressar em um curso superior de Dança.

À Debora Souto Allemand, pelas observações e reflexões nos ensaios do espetáculo “EU-BOI”, me propiciando, por meio do seu olhar, outros ângulos para a construção do trabalho.

Ao Boi da Floresta por me propiciar o encontro com a arte do Bumba-meu-Boi.

Aos brincantes do Boi da Floresta, por me receberem de braços e corações abertos. Minha gratidão em especial: Dona Nadir Cruz; Mestre Apolônio Melônio (*in memoriam*); Talyene Melônio; Julyene Melônio; Biudo de Jesus; Magno Aires *(in memoriam)*; Maria Damásio; Brenda Rafaelly e Rhasgnna Samylly.

Ao Paulo, por me mostrar que ser Cazumba não é apenas vestir a roupa e, sim, estar entregue a ele.

À tribo de Índios do Boi da Floresta por me propiciar vivências nas quais, literalmente, ao dançarmos levantávamos poeira do chão.

Ao Curso de Dança Licenciatura e ao Departamento de Artes da Universidade Federal de Pelotas por cederem os espaços físicos para o desenvolvimento da montagem do espetáculo.

Ao Allan Moscon pela amizade e experiências dancísticas trocadas.

Aos amigos Laryssa Dantas, Ariel Fernandes e Kimberly Sanchez pela tranquila companhia, apoio, carinho e atenção nas horas da euforia de construção deste TCC.

A Srª Myrthes Dantas, pela leitura e correção ortográfica atenciosa.

Aos Guias Espirituais e Mestres encarnados que me auxiliam em minha caminhada.

A todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho, muito obrigada.

“A vida e a morte são inseparáveis. E estão dentro de mim enquanto danço.” Kazuo Ohno

RESUMO

De caráter teórico prático, este trabalho de conclusão de curso tem como foco o estudo de elementos poéticos do folguedo popular Bumba- meu- Boi do Maranhão, sotaque da Baixada, como articulador de uma obra artística e monográfica de Dança Contemporânea. Ele baseia-se em um referencial teórico, onde são apresentados os conceitos de Dança Contemporânea Brasileira, Pós – Modernidade, Identidade, Folclore, Cultura Popular e o método do BPI (Bailarino- Pesquisador- Intérprete). Este último que é parte da construção do espetáculo "EU-BOI" objeto de estudo desta pesquisa. O BPI é o método de criação utilizado para investigar o foco do estudo desta pesquisa; nele desenvolve-se a inter-relação dos eixos de criação: o Inventário no Corpo; o Co-habitar com a Fonte; e a Estruturação da Personagem. O estudo foi concebido por meio de uma abordagem qualitativa autoetnográfica, para a coleta de dados os instrumentos utilizados foram: observação participante, registros áudio visuais, fotos, diário de campo e entrevista semiestruturada. Por meio da análise de dados do processo de construção do espetáculo e do referencial teórico-metodológico adotado, entendeu-se que os elementos estéticos do Bumba-meu-Boi associados ao Método BPI abarca em si a possibilidade de reflexão da identidade corporal como material expressivo para à criação artística de obras de dança contemporânea que estejam pautadas na identidade corporal do intérprete e nos aspectos culturais, sociais, fisiológicos e afetivos.

Palavras-chave: Bumba- meu- Boi; Dança Brasileira Contemporânea; BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete), Folclore.

ABSTRACT

Of theoretical and practical character this course conclusion work focuses on the study of poetic elements of popular merriment Bumba-meu-boi of Maranhão, the Baixada accent, as articulator of a work of Contemporary Dance. It is based on a theoretical framework, which presents the concepts of Brazilian Contemporary Dance, Post - Modernity, Identity, Folklore, Popular Culture and the BPI method. The latter is part of the construction of the show "I-OX" study of this research object. BPI is the creation method used to investigate the focus of this research study; it develops the interrelationship of creating axes: Inventory in the Body; Co-inhabiting with the Source; and Structuring the character. The study was designed by a autoethnography qualitative approach to data collection instruments used were participant observation, audio visual records, photos, field diary and semi-structured interview. Through the analysis of the show building process data and the theoretical framework adopted it understood that the aesthetic elements of Bumba-meu-Boi associated with BPI method includes in itself the possibility of reflection body identity as an expressive material artistic creation of contemporary dance works that are guided by the body identity of the intérpreter and the cultural, social, psychological and emotional.

Keywords: Bumba-meu-Boi; Brazilian Contemporary Dance; BPI (Dancer-Researcher-Intérpreter).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: O Boi – Registro Pessoal, 2015 31
Figura 2: Rajados e Índias – Registro Pessoal, 2015.....31
Figura 3: Capacete – Registro Pessoal, 2015 31
Figura 4: Cazumba – Registro Pessoal, 2015 31
Figura 5: Bailantes – Registro Pessoal, 2015.....31
Figura 6: Pai Francisco e Mãe Catirina – Registro Pessoal, 2015 31
Figura 7: Anotação pessoal sobre o evento Solos Férteis, retirado do diário de processo do mês de novembro de 2010 43
Figura 8: Anotação pessoal da disciplina de Composição I, ministrada no curso de Dança-Licenciatura UFPel, retirado do diário de processo do mês de maio de 2012 44
Figura 9: Anotação pessoal sobre a disciplina de Composição II, ministrada no curso de Dança-Licenciatura UFPel. retirado diário de processo do mês de junho de 2013 44
Figura 10: Dona Nadir, atual dirigente do Boi da Floresta – Registro Pessoal, 2015 46
Figura 11: Altar do Boi da Floresta- Registro Pessoal, 2015.....47
Figura 12: Ensaio na sede do Boi da Floresta – Registro Pessoal, 2015.....47
Figura 13: Costura de adereço da indumentária – Registro (WATTS, 2016) 48
Figura 14: Trecho do Diário de Processo da Construção do espetáculo “Eu-Boi” – Registro Pessoal, 2015 52
Figura 15: Trecho do Diário do Processo de Criação do espetáculo “Eu-Boi” – Registro Pessoal, 2016. 54
Figura 16: Trecho do Diário de Processo do espetáculo “Eu- Boi” onde discorro sobre as minhas estratégias de criação. Registro Pessoal, 2015 55
Figura 17: Trecho do Diário de Processo do espetáculo “Eu- Boi” onde discorro sobre as minhas estratégias de criação. Registro Pessoal, 2015 55
Figura 18: Trecho do Diário do Processo de Criação do espetáculo “Eu- Boi”, onde discorro sobre Memória e Criação. Registro Pessoal,2016 56
Figura 19- Personagem Umoitiri. Foto: Sabrina Manzke, 2016.....58
Figura 20 - Imagem do Diário de Processo de criação do espetáculo “Eu- Boi”, referente ao esboço do Cenário. Registro Pessoal, 2016 60

Figura 21 - Imagem do Diário de Processo de criação do espetáculo “Eu- Boi”, referente ao esboço do da Disposição do Público. Registro Pessoal, 2016 60
Figura 22 - Imagem do Diário de Processo de criação do espetáculo “Eu- Boi”, referente ao esboço do Figurino. Registro Pessoal, 2016.....60
Figura 23: Representação do meu Corpo na construção das Considerações Finais do TCC. Registro Pessoal, 2016. 66
Figura 24Representação da conexão com as minhas "raízes" na construção das Considerações Finais do TCC. Registro Pessoal, 2016.....66

Sumário

1 Introdução 19
2 Referencial Teórico-Metodológico 21
2.1 Folclore Hoje: A Cultura Popular como paradigma na Pós-Modernidade .. 21
2.2 Dança, Corpo, Cena, Cultura: O Folclore como Performance 27
2.3 Meu-Bumba-Boi: O Folguedo Maranhense em Cena 29
2.4 Percursos Metodológicos 33
2.4.1 Caminho Monográfico 33
2.4.2 Caminho Coreográfico 35
3 Processo de Criação e Composição: "Eu-Boi" 38
3.1 Inventário dos Desejos 41
3.2 A Ida ao Campo De Pesquisa - Co-Habitar com a fonte 45
3.3 Inventário no Corpo 49
3.4 Laboratório de Criação – Estruturação de Personagem 57
3.5 Reflexões Artístico-Científico-Pedagógicas 60
4 Considerações Finais 64
Referências 68
Apêndice 72
Apêndice A: Termo de Autorização 73
Anexos 74
Anexo A: Transcrições do Diário De Campo 75
Anexo B: Entrevista com Srª Nadir Cruz 88
Anexo C: Relato do Processo de Criação do Artista Patrezi Silva 94
Anexo D: Registro do Diário de Processo de Criação do Espetáculo "Eu-Boi . 96
Anexo E: Termo de Autorização de uso de Imagens e Depoimentos 127
Anexo F: Material de Divulgação do Espetáculo "Eu-Boi" 129
Anexo G: Vídeos do Processo de Criação do Espetáculo "Eu-Boi" 130

APRESENTAÇÃO

Na busca por encontrar um fio condutor para nortear-me nesta escrita, reli alguns diários e barafustei[1] a memória; isto me fez deparar com diferentes lembranças e a oralidade das histórias da minha família. Tentei descobrir aonde começava a minha memória de contato com o Bumba-meu-Boi e onde iníciou o meu desejo de dançar. O desejo começou como a maioria das meninas na infância, fazer aula de balé clássico.

Porém, minha família, assim como muitas de bairros de periferia da cidade de São Luís - MA, não possuía o acesso à arte erudita e custear aulas de dança não fazia parte das necessidades básicas. Talvez pagar por aulas de balé clássico apenas passasse na mente dos meus pais como uma ideia longínqua, visto que dar condições básicas para a nossa sobrevivência era o mais importante naquele contexto.

Assim, o desejo de ser bailarina clássica foi engavetado e a escola de ensino básico e secundário passou a ter um papel fundamental para o meu primeiro contato com a dança codificada. Foi por meio dela que comecei a reproduzir movimentos com o intuito de ilustrar as datas comemorativas, por exemplo, o Dia das Mães e Dia do Índio.

Através dessas datas é que passei a ter contato com a cultura popular maranhense, a foto na página anterior ilustra um dos meus primeiros contatos, que na ocasião ocorreu no Ensino Fundamental, onde aprendi os passos básicos de Bumba-Meu-Boi e ajudei minha Mãe a bordar minha pequenina roupa de índia, um dos personagens da brincadeira. Posteriormente no ensino médio, dirigi uma peça sobre o Auto do Bumba-Meu-Boi e organizei as minhas primeiras coreografias.

As experiências na escola contribuíram para que algum tipo de amor pela arte surgisse; elas possibilitaram que eu fizesse parte de vários dos projetos artísticos que havia na escola, o que me motivou, em seguida a estar em contato com um Projeto de Extensão da Universidade Federal do Maranhão-UFMA, que me ofereceu as primeiras vivências em dança contemporânea. Este encontro se desdobrou na busca de vivenciar e entender a tal dança contemporânea.

---

[1] Mexer; Dar movimento.

Em minhas andanças, no ano de 2009, passei a experimentar esta dança junto ao Núcleo Atmosfera, grupo criado por alunos do curso de Teatro Licenciatura da Universidade Federal do Maranhão - UFMA. O grupo pesquisava e produzia trabalhos de arte mesclando diferentes linguagens artísticas. Dele fui parte durante dois anos e tive os meus primeiros contatos com os conceitos de processos criativos, fatores de Laban e práticas de Teatro Físico. Mesmo sem compreender profundamente os termos, a pesquisa do grupo passou a alimentar meu desejo de aprofundar o conhecimento sobre dança e de cursar o ensino superior na área.

No ano de 2010, participei do 1° Festival Internacional de Teatro feito por Mulheres, “Solos Férteis”, o evento aconteceu em Brasília-DF e faz parte do projeto The Magdalena Project que tratasse de uma rede internacional de mulheres que trabalham com as artes da cena. Neste evento, movido pelo encontro com os participantes, consegui perceber em mim o desejo de olhar para o meu lugar de origem e isto foi se esclarecendo quando participei da oficina ofertada pela bailarina, atriz e coreógrafa Tainá Barreto, formada em Dança pela Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP. A oficina que se propunha a ser uma prática baseada em elementos do cavalo marinho (brincadeira tradicional da Zona da Mata Norte de Pernambuco), mesclados a princípios de dança e teatro, foi à primeira centeia de motivação para pesquisar o universo da cultura popular na cena contemporânea.

Em meu diário de processo deste evento, há um pequeno trecho escrito que desenha precisamente a vontade de conexão com as minhas raízes:

“(...) *do que vi, resolvo buscar quem eu sou a partir das minhas raízes.”.*

No início do ano de 2011 fui selecionada para o Curso de Dança - Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas-UFPel. Neste momento mudei-me para a cidade de Pelotas-RS, onde comecei a ter diferentes experiências em dança, que foram e são atravessadas fortemente por minhas questões identitárias de origem.

Dentre as vivências do curso, algumas foram marcantes para o desdobramento deste TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), sendo elas: o Laboratório de Criação em Arte de Performance, ministrado pela professora Alexandra Gonçalves Dias, no qual estudei os elementos da performance na composição do intérprete-criador e vivenciei uma investigação em dança e

performance partindo da autoria do performer; as disciplinas de Composição I[2], II[3], III[4] e Estética[5], nas quais estudei os diferentes processos de criação em dança, semiótica da dança e dramaturgia; a disciplina de Etnografia[6] cursada no Instituto Politécnico de Bragança-Portugal; a participação no projeto de extensão Núcleo de Folclore da UFPel (NUFolk), orientado pelo professor Thiago Silva de Amorim Jesus.

O NUFolk contribuiu significativamente para a manutenção do desejo de olhar para o meu lugar de origem, pois a investigação e as propostas do projeto de difundir o folclore brasileiro por meio de pesquisas e ações individuais e coletivas na comunidade me deram um aporte teórico não encontrado no currículo do curso noturno de Dança-Licenciatura da UFPel.

As idas e vindas de Pelotas, Maranhão e Portugal, foram-me constituindo enquanto artista-pesquisadora-professora, pois o deslocamento Maranhão - Pelotas e Pelotas - Portugal, me proporcionaram o distanciar dos olhares que havia construído para cada região, permitindo que cada retorno a São Luís-MA me fizesse ver uma nova cidade.

Depois de quatro anos “fora-dentro” de São Luís, me pareceu tentador fazer uma mobilidade acadêmica nacional com o intuito de realizar parte da pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso. Portanto, no 1° semestre de 2015 estabeleci vinculo com a UFMA e aproveitei a estadia no Maranhão para entrar em contato com manifestações folclóricas locais, assim como rememorar as histórias da minha família.

---

[2] Disciplina do 4° Semestre do curso de Dança Licenciatura da UFPel, têm como objetivos: “Conhecer as principais formas de composição tradicionais da dança ocidental (rondó, cânon, tema e variação, etc..); Conhecer os fundamentos das linguagens da dança e do teatro. Elaborar uma composição coreográfica dentro de um dos padrões tradicionais estudados. Realização de práticas de ensino a partir do conhecimento construído na disciplina.” (UFPEL, 2012,p.47)

[3] Disciplina do 5° Semestre do curso de Dança Licenciatura da UFPel. Têm como objetivos, a construção de um solo, experienciar a dramaturgia corporal e vivenciar o bailarino- intérprete- criador.

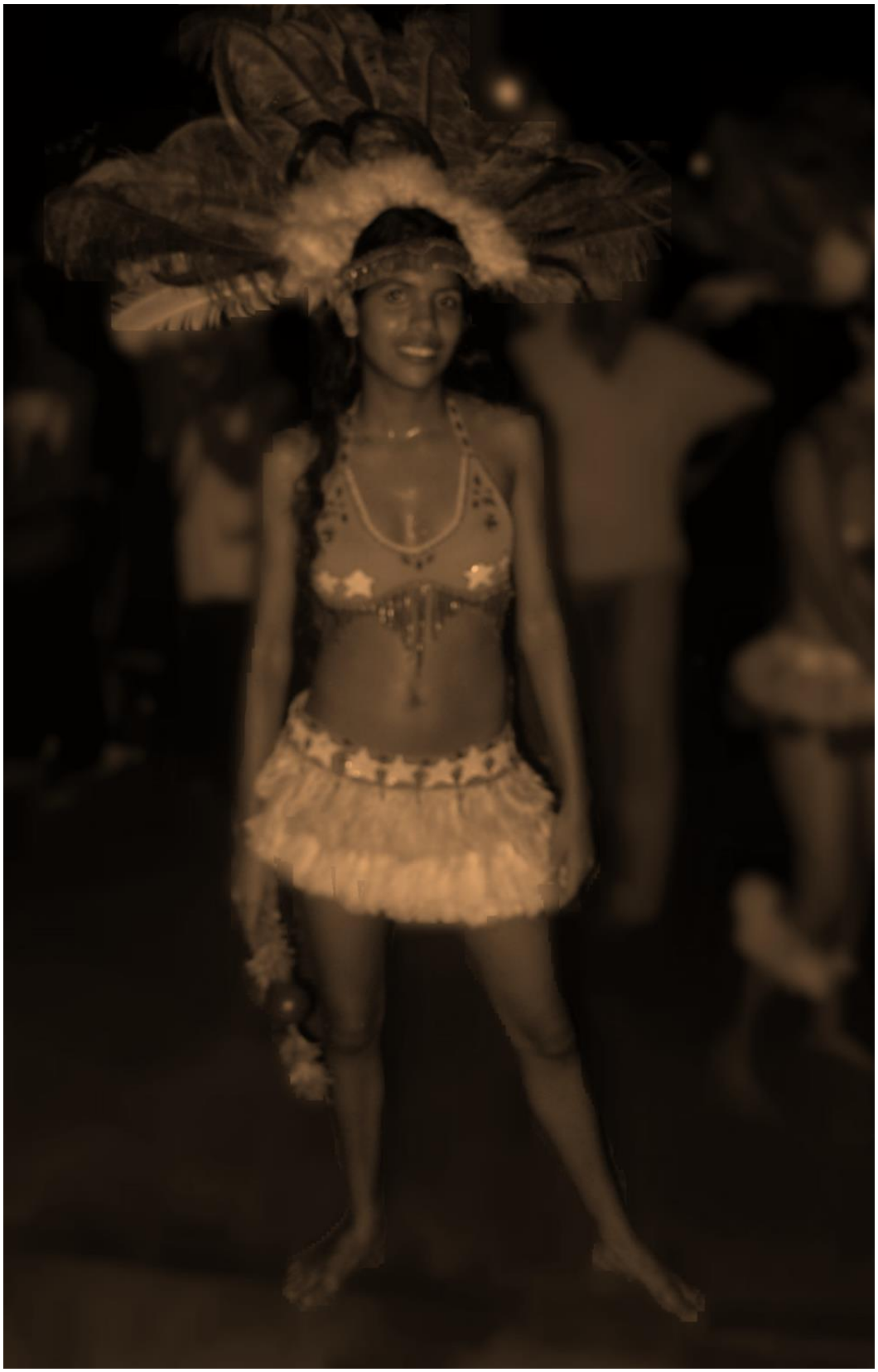
[4] Disciplina do 6° Semestre do curso de Dança Licenciatura da UFPel. Objetivos: Criação de composição em grupo, bem como estudo de processos de composição e práticas pedagógicas em dança.

[5] Disciplina do 5° Semestre do curso de Dança Licenciatura da UFPel. Têm como objetivos: “Conhecer os elementos constituintes das danças cênicas e a fenomenologia da experiência estética; estudar a dança como obra de arte e objeto estético.” (UFPEL, 2012, p.47)

[6] Disciplina do Curso de Animação e Produção Artistica – IPB. A disciplina aborda conteúdos como; Sociedade e Cultura; - elementos de análise socioantropológica e dinâmica social; - etnografia: conteúdos e temáticas; - a organização social: parentesco e família; - a teoria antropológica do parentesco; - práticas familiares; - representações coletivas: religião, mito e rito; - arte, folclore, vivências cíclicas e a festa; manifestação popular; - métodos e técnicas.

Hoje, olhando para trás, percebo que os afastamentos geográficos vividos nos últimos cinco anos proporcionaram uma série de experiências e questionamentos que permearam e permeiam o desejo de me entender enquanto ser no mundo.

Neste momento, em que escrevo essas palavras que são as últimas desta apresentação e as primeiras do TCC, percebo que esta pesquisa, para além da sua questão investigativa, que será tratada nas páginas que se seguirão, é também um possível ensaio sobre como olho para o lugar de onde sou natural, de como encontro, por meio da arte, meu corpo-político, corpo-de-memórias e corpo-pesquisador. Estes que vão tecendo a trama da minha história dentro do curso de Dança da UFPel.



1 INTRODUÇÃO

A foto na página anterior ilustra a minha conexão com o Bumba-meu-Boi no São João do ano de 2008, quando estava no Ensino Médio. Durante o percurso deste trabalho, a cada início de capítulo trago um registro fotográfico que foi inventariado por meio da conexão com a brincadeira. No total são quatro imagens que vão tecendo o fio condutor do meu reconhecimento dentro da manifestação do Bumba-meu-Boi.

A presente monografia é resultado do desejo de desvendar a minha relação com o folguedo do Bumba- meu- Boi de São Luís – MA e realizar uma pesquisa teórica e prática que abarcasse a construção de um espetáculo de dança que compreendesse a possibilidade de olhar para minhas experiências com a manifestação, sendo elas agenciadoras do processo de criação.

Inicialmente o objetivo desta pesquisa era o de investigar como os elementos poéticos do folguedo popular Bumba- meu- Boi, sotaque da Baixada do Maranhão, se articulam na construção de uma obra de dança contemporânea. Na medida em que a pesquisa teórica – prática e de campo foram desenrolando-se, os objetivos iniciais foram reconfigurados, o que consequentemente gerou outros resultados. As reconfigurações são fruto da vivência na pesquisa de campo no Boi da Floresta, que no início tinha o objetivo de conhecer a totalidade dos elementos simbólicos que compunham o grupo pesquisado. Este foco foi sendo sintetizado por motivos de grande abrangência e tendo em vista o tempo que teria para a realização desta pesquisa de graduação. Assim os elementos estéticos estudados do Folguedo, são: as dinâmicas corporais associadas aos personagens, Índias e Cazumbas; e os rituais de Renascimento, Batizado e Morte do Boi.

Este trabalho possui uma abordagem qualitativa de cunho autoetnográfica dividida em quatro momentos: pesquisa bibliográfica; pesquisa de campo; laboratório de criação; análise de dados.

Minhas motivações para pesquisar apenas estes personagens estão conectadas a afetividade que estabeleço com eles, gerada das experiências em dança que antecedem e percorrem a minha graduação. A investigação do universo dos rituais na manifestação é fruto de apontamentos e reflexões com o orientador Thiago Amorim, acerca dos ritos de passagem que compõem o Boi. Assim, esses elementos passam a ser parte da metodologia de criação do espetáculo “EU-BOI”,

que tem seu processo de criação analisado, com o intuito de materializar possíveis reflexões sobre a experiência de geração de trabalhos de dança contemporânea que reconhecem a dança popular, o folclore e elementos simbólicos do povo como o lugar da transformação de uma possível poética de dança contemporânea.

Os conceitos abarcados neste trabalho não possuem o intuito de excluir outras formas de visão sobre os temas aqui tratados. Eles foram adotados e adequados com o intuito de assumirem-se como ferramentas de leitura para a minha experiência artística de criação deste trabalho. Os principais autores utilizados para o desenvolvimento da experiência artística são Rodrigues e Domenici.

No primeiro capítulo desta pesquisa são apresentados os conceitos de Folclore, Tradição, Modernidade, Pós-modernidade, Identidade, Cultura, Cultura popular, Dança Popular, Dança Brasileira Contemporânea, Rito, Corpo, Técnica e o método do BPI, referencial teórico deste trabalho. Para isso são utilizados os seguintes autores: Bauman, Hutcheon, Harvey, Lyotard, Hall, Caclini, Anjos, Neto, Versiani, Minayo, Borralho, Viana, Silva, Barba, Rodrigues, Catenacci, Oliveira, Cascudo, Benjamin, Brandão, Telles, Barbosa, Griner e Katz.

No segundo capítulo o foco está na descrição do processo de criação do espetáculo, na experiência com o método BPI (Bailarino – Pesquisador - Intérprete), criado pela artista e professora Graziela Rodrigues, na relação com a sonoplastia produzida pelo músico Patrezi Silva, nas reflexões artísticas e pedagógicas surgidas do confronto da experiência prática com a leitura teórica.

O terceiro capítulo é a procura por algumas considerações finais que provavelmente não serão as finais desta experiência. Nele, discorro sobre a relação do método BPI como porta para a experimentação de uma Dança Brasileira Contemporânea, no qual trago para as entrelinhas da Dança a importância da reflexão do indivíduo acerca do que o constitui, motivando-o a evocar suas próprias experiências culturais para preencher as vivências estéticas e educacionais em dança. Em seguida, apresento as referências bibliográficas, os apêndices e anexos, que constituem o presente trabalho.

2 Referencial Teórico-Metodológico

2.1 Folclore hoje: A Cultura Popular como paradigma na Pós-Modernidade

A fim de discorrer sobre o panorama atual do folclore no Brasil, proponho uma descrição histórica breve, onde farei um breve apanhado acerca dos estudos de cultura popular, direcionando para os seus desdobramentos na contemporaneidade Brasileira.

A pós-modernidade é uma condição, em processo de fazer-se, que gera atualmente grandes mudanças na vida dos indivíduos, fruto dos ideais construídos na modernidade[7]. Enquanto na Idade Moderna havia a substituição do modo de produção feudal pelo modo de produção capitalista, a pós-modernidade é marcada pela efemeridade[8], reterritorialização[9], globalização[10] e o avanço ininterrupto dos meios tecnológicos e de comunicação. Para Bauman (2003, p.5) a pós-modernidade é modernidade sem ilusões. Sugerindo a metáfora da "liquidez" para caracterizar que se vive em um momento descrito pela incapacidade de manter forma, de se ter algo sólido, como o que se tinha na modernidade.

Linda Hutcheon (1991) destaca que o pós-modernismo é um movimento fortemente marcado pela paródia, o qual se caracteriza pela ironia da redefinição de algo já existente, pelos modos de invenção e reorganização de materiais.

Para David Harvey (1992) o início do Pós-Modernismo se deu em 1972, baseado nas transformações vivenciadas pela vida urbana e o progresso do campo da informática, o que gera a incerteza, a efemeridade, o caos e a fragmentação nas relações da vida cotidiana.

---

[7] É o período histórico que se estende do século XV ao final do século XX e se consolida com a Revolução Industrial.

[8] Que é o lugar da incerteza, da impermanência do fugaz, pois os valores, as crenças, as formas de ver o mundo passam decompor-se. Segundo Bauman (2003, p.6) "Tudo está agora sempre a ser permanentemente desmontado, mas sem perspectiva de nenhuma permanência. Tudo é temporário."

[9] A reterritorialização é fruto da mudança da relação do indivíduo com o tempo e o espaço. O tempo é acelerado. É a era é do instantâneo, das tecnologias de comunicação que possibilitam com que se aproxime de lugares, pessoas e culturas provocando por exemplo: que um brasileiro conheça a cultura de um japonês sem ter estado no Japão. E essa possibilidade faz com que o indivíduo se reterritorialize-se.

[10] A Globalização, na perspectiva de Hall (2005), refere se a processos que atuam em escala global, atravessando fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizando-as em novas combinações de espaço-tempo, tornando as mais conectadas.

Jean-François Lyotard (2008) identifica a Pós-Modernidade nas mudanças ocorridas na cultura desde o final do século XIX, fruto da mediação com áreas das ciências, das artes e da literatura.

As definições aqui indicadas são apenas algumas das inúmeras apresentadas por estudiosos no mundo todo. Segundo Hall (2003) isto se deve à globalização cultural que cria novas compressões espaço-temporais advinds das novas tecnologias que abrem espaços entre a cultura e o lugar. As modificações espaço-tempo são resultados da globalização, que gera, para Canclini (2005), a criação de uma cultura global que segundo o autor age sob as culturas de países que não possuem uma hegemonia econômica e politica. Assim, as culturas desses países perdem a força e por isso acabam sofrendo a imposição de padrões culturais predominantes. Para Anjos (2005, p.11) a homogeneização cultural é uma das questões frequentes frente à globalização, pois tradições diversas do mundo são suprimidas sob a hegemonia de países desenvolvidos. Em face da possibilidade de uma unidade cultural, Hall (2006) expõe que a globalização, por outro lado, pode fortalecer as culturas locais, pois descentraliza o indivíduo quando o coloca de fronte com outras culturas, o que propicia a percepção de suas raízes.

Porém, não é apenas o indivíduo que é descentralizado, a mudança da relação do indivíduo com o espaço-tempo gera constantes transformações que dificultam a identificação do que é genuinamente da cultura de um local, pois a cultura passa a transformar, (re)criar, se desintegrar e recompor-se. Como resultado, o próprio corpo passa a experimentar contínuos encontros com o meio que o cerca, estabelecendo novas conexões com diferentes informações de distintas partes do mundo; segundo Greiner e Katz (2001, p.95) isso faz com que o corpo se transforme, pois “sendo o corpo ele mesmo uma espécie de mídia” onde as informações do mundo estarão atuando, ora contaminando, ora sendo contaminadas, possibilita que as culturas locais e globais passem a ser influenciadas pela identidade[11] de cada indivíduo/corpo. Para Hall (2005) a identidade é formada ao longo do tempo, não é fruto de uma consciência gerada no momento do nascimento. O que pressupõe que a formação de uma identidade se faz em

[11] Apesar de identificarmos que a temática deste TCC aborda as questões de identidade, não iremos aprofundar neste tema.

constante negociação com o meio, que mutuamente vai se ajustando permanentemente ao fluxo de transformações e mudanças de cada indivíduo.

> A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros.” (HALL, 2005, p.39)

Bem como existe a identidade do individual, existem as identidades nacionais, que são representadas pelos vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares que envolvem cada sujeito. Para Barbosa (2011, p.107) “a identidade nacional é dependente desse sistema unificador das representações culturais, o qual é negociado no interior das culturas através das tradições.”. Desta maneira as tradições se entrelaçam com a identidade do indivíduo, negociando com ela novas formas de fazer-se. À vista disso ela é aglutinadora de diferentes sentidos, valores, grupos sociais, experiências, entendimentos, e se dá na relação com o outro e é através dela que se perpetua à memória individual e coletiva.

No que diz respeito à cultura no Brasil, durante os três primeiros séculos de história brasileira, o país apenas integrava o sistema colonial proveniente da expansão comercial europeia. Foi no ano de 1500 que os portugueses aportaram no Brasil, fizeram dele sua colônia e sem demora começaram a escravizar os indígenas. Porém os índios não se adaptaram a plantações de cana e engenhos de açúcar. Diante deste fato, Portugal voltou-se para a África, de onde trouxera a mão de obra escrava para trabalhar nas agroindústrias; contudo, com a abolição da escravatura em 1888 o Brasil passou a subsidiar a vinda de imigrantes, europeus e posteriormente do Oriente Médio e da Ásia.

Segundo Telles (2012, p-27) no século XIX, com o intuito de melhorar a composição racial do país, intelectuais brasileiros aprofundaram estudos sobre a constituição do povo brasileiro e com base neste, no século XX, é exaltado pelo Brasil à ideia de que somos uma democracia étnica; que consiste na capacidade dos brasileiros de possuir um país miscigenado e viver harmonicamente e unido.

O mito da democracia racial ganhou vários adeptos e em consequência os intelectuais começaram a pensar sobre a identidade do país. Afinal, quem era o povo brasileiro?

Simultaneamente à busca por esta resposta, o Brasil do fim do séc. XIX e início do XX experienciava o processo de modernização, inovação tecnológica

efervescente, em conjunto com o crescimento econômico. Como consequência, houve no país várias transformações sociais resultantes da modernização e do convívio com diferentes culturas.

Assim as mudanças socioeconômicas, o contato com a modernização de países estrangeiros, bem como a interação de intelectuais brasileiros com obras estrangeiras que catalogavam os saberes do povo, com o intuito de encontrar uma possível identidade nacional[12], influenciaram diretamente os intelectuais brasileiros. Obras como as dos irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm, que realizaram coletâneas sobre as canções e contos do "povo comum" europeu, influenciaram o desenvolvimento de investigações dos conhecimentos populares no Brasil, que buscavam registrar para encontrar uma possível identidade nacional.

A ideia de nacionalidade aparece no Brasil demostrada em obras artísticas e tem seu ápice na Semana de Arte Moderna em 1922, onde os artistas começaram a romper com a produção de "arte estrangeira", trazendo para as produções pessoais temas associados ao nacional. Nesse momento surge a teoria antropofágica, criada por Oswald de Andrade, que consistia em o artista dominar as técnicas de fazer arte europeia e posteriormente usá-las em suas obras, que deveriam estar conectadas à raiz cultural do país. Segundo Esperandio, a Antropofagia é um conceito:

> [...] utilizado metaforicamente por uma das correntes do modernismo brasileiro para caracterizar uma atitude estético-cultural de "devoração" e assimilação dos valores culturais estrangeiros de forma crítica, valorizando, ao mesmo tempo, os elementos da cultura nacional que foram reprimidos pelo processo de colonização do Brasil. (ESPERANDIO, 2007, p.18).

Assim, a Semana de 22 foi uma busca por meio da arte de uma identidade brasileira que não estivesse fechada em si mesma. Mário de Andrade, que foi um dos organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, também inspirado pelos movimentos que aconteciam na Europa da época, em especial as obras dos irmãos Grimm, acabou por trazer para as suas obras a cultura nacional, se propondo a viajar por diferentes regiões do Brasil, a fim de observar, documentar e encontrar nas manifestações populares brasileiras uma possível identidade nacional.

---

[12] Para Hall (2006) as identidades não são coisas com as quais nascemos, elas vão se construindo por meio das representações simbólicas de uma nação. A autora Barbosa define: [...] a nação como um sistema classificatório, através do qual evidenciam-se categorias que ligam o Estado a seus membros e estes entre si. O território e a língua são categorias que sustentam um sentimento de pertencimento e lealdade entre os membros de uma nação, assim como a ideia de uma "tradição cultural" comum. (BARBOSA,2011.p-204)

Segundo Brandão (1982) as coisas populares expressam e reafirmam simbolicamente a identidade de uma nação, formando uma identidade nacional e homogênea. Assim, de acordo com este autor, ao olhar para as manifestações do povo poder-se-ia delimitar a sua identidade nacional.

Em 1947, em resposta a semana de arte moderna é criada a Comissão Nacional de Folclore, que promove em 1951, o I Congresso Brasileiro de Folclore, onde fora aprovada a carta do folclore brasileiro, que foi relida no ano de 1995. Nela foi definida que a palavra folklore[13], que chegou ao Brasil com grafia modificada para folclore, englobaria as manifestações do povo que fossem baseadas nas tradições expressas individual ou coletivamente, contudo, não bastava ser uma manifestação do povo. Segundo Benjamin, para ser folclore deveria conter as seguintes características:

> a) o anonimato - isto é, o fato folclórico não teria autor conhecido [...] b) aceitação coletiva - isto é, que seja do gosto, do agrado coletivo, de prática generalizada. [...] c) transmissão oral [...] d) antiguidade [...] e) tradicionalidade e dinamicidade [...] é entendida hoje como uma continuidade, onde os fatos novos se inserem sem uma ruptura com o passado, mas que se constroem sobre esse passado [..] e) espontaneidade - os fatos e manifestações folclóricos nascem da comunidade [...] f) funcionalidade - os fatos folclóricos integram sistemas culturais, exercendo funções e, portanto, não se constituindo em traços isolados.[...] g) regionalidade - a manifestação folclórica é localizada, é própria de uma comunidade, de uma localidade, de uma vila, de um povoado.[...] (BENJAMIN, 2002, p. 1-2)

A palavra folclore não se esgota no significado de Willian John Thoms – folk (povo) – lore (saber), ou seja, saberes do povo. Cascudo (1999) [...] define *folclore* como “a cultura *do* popular tornada normativa pela tradição”. Hall Apud Hobsbamw e Ranger (2006, p.54) define tradição como tradição inventada, que significa um conjunto de práticas, que possui uma natureza ritual ou simbólica, que através da repetição conecta-se com valores e normas de comportamento que vão dando continuidade a um passado histórico. Pode-se constatar que o Folclore está conectado ao passado, sendo conectado ao passado se constitui como algo atrasado e por muitas vezes associado a algo menos desenvolvido, pois ficou estagnado no tempo.

Ao falar de folclore simultaneamente se está a falar de cultura popular, pois segundo Oliveira (2004) a Cultura Popular surgiu atrelada ao conceito de folclore,

---

[13] Palavra usada pela primeira vez em 1846, pelo inglês Willian John Thoms.

pois ambas em um primeiro momento pareciam falar dos mesmos aspectos da sociedade, para o autor, “popular” remete fundamentalmente à noção de generalidade, assim, algo é popular porque todos conhecem sem distinção. Para Arantes (1981) popular está associada ao povo-massa e é o lugar onde se deturpam e mantêm-se as tradições de um povo. De acordo com a autora Catenacci (2001) o “popular” olhado pelo prisma do folclore é o que se refere à tradição. Baseada na visão desses autores entende-se que a cultura popular e o folclore são constituídos um pelo outro, ou seja, a cultura é parte do folclore bem como o inverso. Assim o folclore possui em si aspectos da cultura popular, porém nem tudo que é cultura popular é folclore, mas tudo que é folclore é cultura popular. Para ser folclore uma manifestação do povo assume determinadas características que vão para além dela ser generalizada ou parte de uma cultura de massa, ela é permeada por valores, rituais e costumes que se mantem por meio da tradição.

Ao delimitar tal proposição, também se está a marcar uma fronteira para o que é folclore e não apenas marcando um ponto, mas reconhecendo que o folclore é constituído da existência de um povo que mantêm resquícios de um passado.

Vale ressaltar que no Brasil o folclore foi e vem sendo consolidado por meio do deslocamento cultural de diferentes sujeitos, vindos de vários países, que hoje traduzem a construção de um discurso unificado de identidade nacional, refletindo a Cultura e o Folclore do país. Outro fator que contribui para a construção de um discurso unificado é a globalização, que vem cooperando para a transformação das identidades nacionais, pois gera sujeitos híbridos, que possuem contato com diferentes discursos culturais, estes que por sua vez passam a influenciar os fazeres do povo.

A partir dos conceitos de cultura e folclore compreende-se que na pós-modernidade elas são o lugar onde o passado e presente encontram-se dando vasão a (re)criação de tradições que estão baseadas na memória individual e coletiva. Vale ressaltar que na história da cultura popular, a desvalorização dos conhecimentos do povo, a ideia de atraso fruto da associação com fazeres do passado, criou e cria ainda hoje uma relação onde à cultura popular recebe um valor negativo, porém, é no interior da sua representação que o indivíduo percebe as suas raízes, pertence à sua nação e constrói e traduz saberes.

2.2 Dança, Corpo, Cena, Cultura: O Folclore como Performance

O atual século XXI vem sendo marcado por grande desenvolvimento tecnológico, industrial, inserção intensa de tecnologias na sociedade e a globalização. Hoje as tecnologias propiciam grande velocidade, diminuem as distâncias entre países/lugares e aumenta o acesso a informação. Dentro deste contexto o mundo é cada vez mais palpável, pois se faz disponível um grande número de informações. Para Rodrigues (2000,55), vivemos um momento onde:

> A percepção da realidade sobre o domínio constante da imagem, onde a velocidade, o vídeo clip e a informática determinam soluções visuais ininterruptas, de fato traduz o surgimento de uma nova forma de pensar, de uma segunda natureza humana. A quase obrigação de lidar com essa realidade virtual ambivalente nos faz desenvolver a necessidade de tecer muitas redes de conexões extremamente dinâmicas e constantemente mutáveis. A velocidade da imagem, por si mesma consegue atingir resoluções que nem as estruturas de pensamento ou linguagem são capazes de acompanhar. A arte pós-moderna, como reflexo direto da sua época, espelha com fidelidade essa estrutura multíplice e veloz. (Rodrigues, 2000, p.55)

Dentro dos conceitos já apresentados de pós-modernismo, da conexão que se estabelece da arte com um conjunto de imagens múltiplas e velozes proposto por Rodrigues, como a dança, tema deste trabalho, é afetada pela Pós-Modernidade?

Vale ressaltar que a dança aqui se compreende como o uso extracotidiano de técnicas corporais, é uma definição um tanto abrangente, mas que busca não excluir nem um gênero de dança. Entende-se por técnicas corporais:

> Eu digo as técnicas do corpo, porque se pode fazer a teoria da técnica do corpo a partir de um estudo, de uma exposição, de uma descrição pura e simples das técnicas do corpo. Entendo por essa expressão as maneira pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo. (MAUSS, 2003, p.401)

Para Barba:

> [...] O que chamamos de técnica é de fato um uso partícular do corpo. A maneira como usamos nossos corpos na vida cotidiana é substancialmente diferente de como fazemos na representação. Não somos conscientes das nossas técnicas cotidianas: nós nos movemos, sentamos, carregamos coisas, beijamos, concordamos e discordamos com gestos que acreditamos serem naturais, mas que de fato, são determinados culturalmente. Culturas diferentes determinam técnicas corporais diferentes. (BARBA,1995,p.9)

A relação dança, corpo[14] e técnica é intrínseca e elas vão se constituindo simultaneamente com as culturas. Na cena da Dança o momento é o da diversidade de abordagens de técnicas do corpo, podendo elas ser hibridizarem[15], ser colocadas em questão, serem fragmentadas, em suma Silva propõe que (2005, p.138) “a dança pós-moderna, especialmente agora, é mais metafórica, pois isola os elementos do gesto e do corpo em unidades menores de percepção.” Buscando a multiplicidade e a fragmentação como porta para a construção de uma corporeidade singular.

A pós-modernidade na dança ou dança contemporânea é marcada pela multiplicidade, por uma estética que não vem definida, permitindo a liberdade, Silva diz:

> [...] ressaltamos como características mais significativas do pós-modernismo a pluralidade de significados, de discursos, de processos e produtos; a invenção como reestruturação; a referência do passado; a presença da paródia e da ironia; a não negação de correntes artísticas anteriores; as mudanças nas configurações de tempo e espaço; a velocidade da criação artística e tecnológica de informação; a fragmentação, multiplicação e descontinuidade da imagem; a interdisciplinaridade entre as artes e além das artes; o processo artístico visível no produto; a rejeição da narrativa linear; a abolição entre as fronteiras da vida e da arte; a abolição entre as fronteiras da cultura erudita e da popular; a nova estrutura de pensamento, sentimento e comportamento artístico e uma ampla liberdade de criação. (SILVA, 2005, p. 76)

Conectando esses conceitos a dança, o pensamento que aponto para a dança contemporânea, neste momento, não possui o intuito de ser uma verdade absoluta, ela é um desdobramento dos pensamentos do pós-modernismo que não se fecha em conceitos definitivos, ela reflete a transformação espaço-tempo, conectando ao passado e transformando-o em presente. A ideia aqui não é a de reprodução de uma matriz sólida, mas de liberdade para conectá-las com as diferentes imagens que se apresentam neste tempo pós-moderno.

---

[14] Entende-se corpo com base em Le Breton (2012) que propõe que o corpo é o signo do indivíduo, o lugar de sua diferença, de sua distinção e que suas representações são atributos de um estado social e de uma visão de mundo.

[15] Hibridismo: lugar onde se mistura diferentes investigações. É o local do entrecruzamento de linguagens. Para Louppe (2000, p. 30): “A idéia de hibridação é muito mais perturbadora que a da mestiçagem. [...] O híbrido escapa dessa tagarelice intercomunitária ou interminoritária, entre sexos e raças, não se situando em lugar nenhum - ele não é nada. Ele é, frequentemente, totalmente isolado e atípico, é o resultado de uma combinação única e acidental. A hibridação funciona muito mais do lado da perda, age na nucleação dos genes, ao subvertê-los e deslocá-los. [...] A hibridação é, hoje em dia, o destino do corpo que dança, um resultado tanto das exigências da criação coreográfica, como da elaboração de sua própria formação. A elaboração das zonas reconhecíveis da experiência corporal, a construção do sujeito através de uma determinada prática corporal torna-se, então, quase impossível.”

No Brasil há alguns teóricos que estão buscando elaborar um pensamento sobre o que seria a Dança Contemporânea Brasileira e a Dança Brasileira Contemporânea. Segundo Silva:

> [...] uma diferença entre Dança Brasileira Contemporânea e Dança Contemporânea Brasileira, sendo essa última o campo alargado da dança contemporânea localizado territorialmente, seja qual for sua influencia ou origem. Segundo, a Dança Brasileira Contemporânea [...] é aquela pautada em expressões populares brasileiras. Isto e, aquela que tem a poética corporal elaborada em motivos da corporeidade presente em manifestações dançadas da cultura popular brasileira em conjunção com parâmetros estéticos fornecidos pela dança contemporânea. (SILVA, 2010. P.5)

Silva salienta ainda que o uso do termo Dança Brasileira Contemporânea não é apenas uma questão conceitual é uma questão que traduz uma necessidade (SILVA, 2010. p.12) “ideológica de afirmação de identidade cultural, da necessidade de divulgar a cultura popular como fonte de saber para além de si mesma e de abordar a Dança Brasileira Contemporânea como uma linguagem que também escreve a história da dança no Brasil.”.

2.3 Meu-Bumba-Boi: O Folguedo maranhense em Cena

Boa Noite minhas índias
Os meus caciques e êres
Quem tá dormindo acorda
Abre a porta da janela
Pra vim ver o Boi de Apolônio
Dançando na passarela.
(Toada do Boi da Floresta, 2015)

O Bumba-meu-Boi é um folguedo que acontece em todas as regiões do Brasil, tendo o Boi como figura principal. Antes de explicá-lo é importante falar por que é utilizado o termo Folguedo ao invés de Danças Dramáticas. Na edição do Congresso Nacional de Folclore do ano de 1953, que aconteceu em Curitiba/PR, com a proposta de reflexão acerca dos Folguedos Populares, foi deliberada a substituição do termo Dança Dramática pelo termo Folguedo, segundo o autor Borralho (2006), o folguedo é “toda expressão de cultura popular ou fato folclórico dramático, estruturado e coletivo”. Vale ressaltar que os folguedos atualmente também são denominados Autos ou Danças Dramáticas, eles acontecem em grupos e é comum representarem um enredo.

Segundo Viana (2012) o Bumba-meu-Boi teria surgido de negros, escravos, mamelucos, mestiços, gente pobre, agregados de engenho e fazendas,

trabalhadores da roça e pequenos ofícios das cidades interioranas. A manifestação se assemelhava a que acontecia em Portugal e Espanha.

Uma das regiões brasileiras onde acontece o Bumba-meu-Boi é o Maranhão. O folguedo é considerado profano no âmbito da religião Cristã, um ritual de Batismo, Vida e Morte, e segundo Mário de Andrade (1982) nenhum dos dramas cantados de nosso povo têm sua origem profana. Para alguns teóricos o Bumba-meu-Boi está associado aos ciclos de morte e ressureição cristã, porém o culto a animais antecede o cristianismo, associando-se a uma mística primitiva, pois desde a pré-história os animais faziam parte dos ritos de culto.

> Os registros mais antigos retratando a estreita relação do homem com a família dos bovídeos remontam à Pré-história. Do Paleolítico, no interior da gruta de Lascaux, na França, foram encontrados desenhos de bisontes e cavalos, entre outros animais desse período, que sugerem proximidade do homem com essas espécies. Do mesmo modo, em período posterior, na Idade do Bronze, gravuras rupestres mostram os bovinos como animais de tiro. (Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, 2011, p.12)

Segundo Mário de Andrade (1982) a brincadeira de Bumba-meu-Boi teria surgido no Maranhão em meados do sec. XIX, século onde aparecem os primeiros relatos de jornais e ocorrências policiais da manifestação.

De local para local, de geração em geração, o folguedo foi sofrendo adaptações regionais que contribuíram para a diferenciação dos sotaques do Bumba-meu-Boi maranhense. São diferentes as formas de sotaques dentro do Maranhão, dentro da ilha de São Luís são os seguintes: Sotaque da Baixada, Sotaque de Zabumba, Sotaque de Pandeiro de Costa-de-Mão, Sotaque de Orquestra e Sotaque de Matraca. Segundo Borralho (2006) a identificação do sotaque acontece pelos instrumentos musicais, para os brincantes o sotaque é sinônimo de ritmo.

> **Sotaque da Baixada** Pandeirões de três tons, matraca de cordel. **Sotaque de Zabumba** Pandeirinhos (ou repeniques) e Zabumba. **Sotaque de Pandeiro de Costa-de-Mão** Pandeiros de costa de mão, com ou sem platinelas. **Sotaque de Orquestra** Instrumentos de corda, de sopro e de bumbo. **Sotaque de Matraca (ou Boi da Ilha)** Lira (maracá grande em forma de estrela ou redondo), matracas grandes, tinideiras (ou pandeirões). (BORRALHO, 2006, P.158)

Além da diferenciação por meio dos instrumentos, ela também ocorre pelos personagens que aparecem em cada Boi. No Sotaque da Baixada, que é o foco deste projeto, os personagens segundo Borralho (2012) são: BOI – personagem

central da brincadeira é o novilho mais bonito da fazenda; MÃE CATIRINA – Mulher de Pai Francisco, está grávida e o persuade a tirar a língua do boi para satisfazer seu desejo. Na brincadeira ela é representada por homem travestido.

PAI FRANCISCO – É o personagem que rouba o boi e o mata para tirar-lhe a língua. PAJÉ – Personagem que ressuscita o Boi. ÍNDIAS/ Tapuias e RAJADOS/ Índios – Personagens que trajam roupas indígenas representam os guerreiros; CAZUMBA – Personagem que usa uma máscara, zoomorfa ou antropomorfa. Também chamado de Cazumbá; AMO – Aquele que lidera toda a brincadeira, organizando o seu início e fim, podendo representar o dono da fazenda; BAILANTES – Personagem que representa os vaqueiros. DOUTOR – Personagem que é chamado para ressuscitar o boi, porém não consegue. BURRINHA – Personagem cavalga uma burra. DONA MARIA – Esposa do Amo; CAPACETE – Nome dado aos brincantes que usam grandes chapéus com pena de ema e fitas.

Figura 1: O Boi – Registro Pessoal, 2015
Figura 2: Rajados e Índias – Registro Pessoal, 2015
Figura 3: Capacete – Registro Pessoal, 2015
Figura 4: Cazumba – Registro Pessoal, 2015
Figura 5: Bailantes – Registro Pessoal, 2015
Figura 6: Pai Francisco e Mãe Catirina – Registro Pessoal, 2015

Estes personagens se associam ao auto do Bumba-meu-Boi do Maranhão, que é constituído pelo enredo da história de Pai Francisco e Mãe Catirina. Pai Francisco, o pião, roubou o boi preferido do dono da fazenda para saciar o desejo de

Catirina em comer a língua do Boi. O dono da fazenda ao descobrir o sumiço do seu novilho favorito, chamou os boiadeiros e os índios para caçarem o Pai Francisco. Ao encontrarem e descobrirem que o Boi estava morto, o dono da fazenda manda chamar o Doutor para curar o animal, porém ele não consegue. Chama-se então o Pajé que ressuscita o Boi para o contentamento de todos e então os brincantes cantam e louvam em torno do novilho.

O auto em si gira em torno do rito de vida, morte e ressureição do Boi. Que estão associados também aos ciclos cristãos de morte e ressureição. No Maranhão, segundo Borralho (2012), no sábado de aleluia iniciam-se os ensaios e preparação para o período Junino, que se prolonga durante os meses de Março, Abril e Maio. Posterior à preparação inicia-se o ciclo dos festejos de São João com o ritual de Batizado do Boi (BORRALHO, 2012.p. 40) “o Batizado do Boi pode ser considerado a celebração simbólica da ressurreição de uma vítima sacrificial, o renascimento ou nascimento, iniciação de um ciclo novo.” Após o período dos Festejos Juninos, para o encerramento da brincadeira no ano em que ocorreu, os brincantes se reúnem e organizam a morte do Boi, como forma de pagamento das promessas do ano e garantia da continuidade no ano seguinte. Essas etapas são constituídas por um fundo religioso, onde os brincantes se conectam aos santos Católicos e suas divindades. Para o Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão.

> O Bumba-meu-boi é um espaço de prática religiosa em que a relação com o sagrado começa bem antes da festa. Já nos preparativos é possível perceber a maneira cuidadosa como são organizadas as homenagens que serão oferecidas aos santos católicos ou às entidades espirituais cultuadas em terreiros de matriz afro-maranhense. Trata-se, por excelência, de uma celebração conjugada à diversidade das religiões, bem como aos sentidos e valores das práticas sociais exercidas pelos participantes do Bumba. Neste universo, o boi é um símbolo múltiplo, oferecido e apresentado comumente em diferentes contextos religiosos em razão de grande parte dos brincantes serem devotos cientes do caráter religioso que os liga individualmente ou em grupo às diferentes divindades. No universo simbólico da celebração, a religiosidade aparece entrelaçada às referências profanas, lúdicas e espetaculares da brincadeira. Para além do seu sentido primeiro - a comemoração -,os santos e as entidades espirituais instituem um alargamento das fronteiras definidas entre eles, estabelecendo-se de tal modo uma ligação constante entre um e outro. Ou seja, a festa, que é feita em homenagem a São João, permite que outros santos ou entidades sejam igualmente homenageados, numa relação devocional íntima e de troca de graças e oferendas. (Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, 2011, p.79).

O sotaque da Baixada, segundo Domenici (2009), não possui uma coreografia definida a ser executada. A dança neste folguedo emerge da variação dinâmica

corporal da figura/personagem com estados de variação de qualidades de movimento. A autora propõe que os passos em vez de receber essa nomenclatura casual sejam chamados de “dinâmicas corporais”. De acordo com a autora:

> Uma dinâmica corporal inclui vários matizes e pequenas variações do movimento, que podem ser de acentuação rítmica, de tonicidade corporal, ou mesmo de desenho do corpo no espaço. A diferença é que a ideia de passo isola padrões de movimento, enquanto a ideia de dinâmicas corporais os agrupa em ‘famílias’ que se organizam de forma interligada. (DOMENICI, 2009, p.9).

Percebe-se a partir desta fala que o Bumba-meu-Boi possui estruturas delineadas, mas que são passivas de alteração em conexão com o brincante. Essas alterações realizadas conscientemente e inconscientemente nas matrizes do folguedo é resultado da apropriação da brincadeira.

2.4 Percursos Metodológicos

2.4.1 Caminho Monográfico

A presente monografia se caracteriza como uma pesquisa de campo participante, que compreende o pesquisador se colocar no meio da comunidade a qual se está estudando. A abordagem utilizada foi qualitativa, por abarcar em si ”[...] o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (MINAYO, 2001, p.21-22). Da pesquisa de campo resulta um trabalho artístico e científico de cunho autoetnográfico.

A autoetnografia foi utilizada como modo de trazer a experiência pessoal como pressuposto básico para construção de conhecimentos. Para Versiani a autoetnografia é:

> Processo de construção do conhecimento em que o pesquisador não se exime do fato de pertencer ao “objeto” que investiga, de considerar-se imerso nele, colocando lado a lado, tanto sua experiência pessoal e profissional quanto suas perspectivas teórico-críticas como forças motrizes de suas indagações e da escolha de seus objetos de pesquisa. (VERSIANI, 2005, p.172)

Assim, desfruto da autoetnografia, pois ela toma como análise a documentação do que foi vivido e registrado na perspectiva da experiência pessoal, sem a intenção de formular “verdades únicas”.

A pesquisa aconteceu em quatro momentos principais, sendo eles: pesquisa bibliográfica; pesquisa de campo; laboratório de criação e análise de dados. No primeiro momento dado pela pesquisa bibliográfica foi feito um aporte teórico com o intuito de ser um alicerce para os outros três momentos; nele realizou-se um levantamento de referências que abordassem temas relacionados ao objeto de pesquisa. Vale ressaltar que a pesquisa bibliográfica não se encerrou neste momento, sendo ela concomitante às outras etapas.

Desta maneira a pesquisa de campo ocorreu a partir das concepções teóricas levantadas da pesquisa bibliográfica e a utilização dela aconteceu como forma de vivenciar o campo pesquisado. Para Neto, Versiani, MINAYO Borralho, Viana, Silva, Barba, Rodrigues, Catenacci, Oliveira, Cascudo, Benjamin, Brandão, Telles, Barbosa, Griner e Katz (2001, p.53) é a partir da conexão das teorias com o campo que o pesquisador poderá criar novos conhecimentos. Para além, nela pode estar contida a possibilidade de:

> Vivenciar sem intermediários a diversidade humana na sua essência e nos seus dilemas, problemas e paradoxos, onde o investigador deve produzir conhecimento tendo como foco direcionar-se no sentido de trabalhar mediante a perspectiva de intermediação possibilitada pelo contato direto com seu público (“nativo”). (DA MATTA apud JESUS,2013, p 113)

A pesquisa de campo na manifestação do Bumba-meu-Boi da Floresta aconteceu no período de março a julho de 2015, no Bairro da Liberdade em São Luís-MA. Os ensaios eram duas vezes por semana de duas horas cada. Os sujeitos da pesquisa foram os próprios brincantes do Boi. Para o registro da pesquisa de campo foi utilizado os seguintes instrumentos de coleta de dados: observação participante, registros áudio visuais, diário de campo e entrevista semi-estruturada.

Nos ensaios e nas gravações áudio visuais foi observada a relação do brincante com o movimento, com o espaço, ritmo, musicalidade e fé. O diário de campo foi registrado em áudio e nele descrevo as vivências, o que senti, vi e ouvi no encontro com o Boi. A entrevista semiestruturada foi utilizada com o intuito de compreender a história do Boi, a diferença com os outros sotaques, e a relação dele com o bairro.

Após a coleta de dados o diário de campo e as entrevistas foram transcritos, os registros audiovisuais foram utilizados para análise de movimentação, ritmo e musicalidade. Todos os dados me ajudaram a escrever esta monografia e se desdobraram em pontos de investigação do laboratório de criação, que será detalhado no capítulo III.

2.4.2 Caminho Coreográfico

Este trabalho desenvolve-se em conexão com o método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI), criado pela artista e Profª. Dra. Graziela Rodrigues e da ligação com o Movimento dos Desejos trabalhado pela Profª Alexandra Dias. Vale ressaltar que a pesquisa artística é atravessada pela pesquisa de campo e teórica. Ao tomar contato com os métodos e com os conceitos desenvolvidos neste TCC, que desenhei pontos de partida para a experimentação corporal. Sobre o processo de construção do método BPI Rodrigues diz:

> [...] vivenciei a crise em relação ao meu conhecimento sobre dança, que incluía o trânsito nas áreas de dança clássica, moderna, contemporânea, de técnicas ligadas a dinâmica corporal e de técnicas de interpretação teatral. E essa relação de crise não significou a rejeição dos conhecimentos anteriores, mas a sua reinterpretação a partir da interação com as minhas descobertas pessoais e com conhecimentos adquiridos nas pesquisas de campo sobre manifestações culturais brasileiras. (RODRIGUES,1997,p.17)

O método em questão segundo Rodrigues (2003) propicia que o Bailarino-Intérprete-Criador entre em contato com as suas próprias sensações, sentimentos, história cultural e social, possibilitando uma autodescoberta. Segundo a autora o processo objetiva-se:

> [...] realizar pequenas escavações em nossa história pessoal, cultural, social...recuperando fragmentos, pedaços de história que ficam incrustados inconscientemente nos músculos, nos ossos, na pele, no entorno do corpo e no "miolo do corpo". Busca-se no corpo inteiro as suas localidades e os seus fatos (não importa se são reais ou fictícios). Através do movimento, num tempo flexível, a proposta e que cada pessoa situe a sua realidade gestual, entre em contato profunda com as suas sensações corporais. (RODRIGUES,2003,p 80)

Dentro desta percepção do BPI, o Bailarino - Intérprete-Criador acaba por acessar inevitavelmente questões a respeito de sua identidade, nacionalidade e representações simbólicas, pois o corpo vivenciado por ele é reflexo do que o rodeia

bem como é para Rodrigues (1997, p.43) reservatório do inconsciente coletivo, lugar onde se encontra o Sagrado, o Profano e a intima relação com a identidade individual e coletiva. Tendo a visão de Rodrigues como pressuposto para este trabalho, Guarato expõe que o procedimento do BPI:

> [...] recorre ao popular somente como matéria-prima para criação artística em dança, em outras palavras, o popular não possui mecanismos que o aproximem da arte, ao mesmo tempo deve resguardar a tradição em suas ações, pois, as mudanças somente ocorrem quando o pesquisador utiliza a "dança do povo" para criação cênica, criando uma condição em que "vislumbramos rupturas, resguardando as essências.[...] Com esse jogo de palavras, a proposta do BPI arranja um maniqueísmo em que o popular se mantém como essência/natural e a arte como ruptura. (GUARATO,2014, p.63)

Desta maneira o Bailarino-Pesquisador-Intérprete acessa a essência de um inconsciente povoado de imagens, sons, palavras, gestos e movimentos. Estes que são encontrados segundo Rodrigues (1997) nas manifestações culturais populares que possuem em si elementos que auxiliam na criação de um (RODRIGUES,1997, p.21) "organismo vivo", segundo ela este organismo faz com que o bailarino esteja pronto para agir "aos conteúdos emergentes da realidade pessoal e da realidade que o cerca.

O período de realização da investigação da Estruturação de Personagem se deu do mês de agosto de 2015 ao mês de junho de 2016, os ensaios ocorreram três vezes na semana, sendo a duração de três horas cada. Vale ressaltar que a pesquisa de campo realizada em São Luís do Maranhão tinha como o intuito o encontro com a manifestação folclórica do Bumba-meu-Boi maranhense a fim de experimentar o cotidiano da brincadeira.

Já na investigação de criação do Personagem os ensaios eram pautados na experimentação do Método BPI articulado com os elementos do Bumba-meu-Boi da Floresta. Para o registro do Laboratório de Criação foi utilizado o diário de campo escrito e registro audiovisual. Nos ensaios era realizada preparação corporal, reconhecimento das matrizes, improvisação e coleta de material para a composição coreográfica. Para a experimentação, partindo das matrizes de movimento do Bumba-meu-Boi, foram escolhidos os movimentos dos personagens das Índias e Cazumbas. O trabalho foi inspirado na exploração dessas matrizes e no ritual de vida e morte do Boi.

3 Processo De Criação E Composição: “Eu-Boi”

A imagem na página que antecede, retrata a minha ida à pesquisa de campo no São João do ano de 2015, quando retorno a São Luís para o encontro com a manifestação do Bumba-meu-Boi. Antes de discorrer sobre, é importante falar acerca de algumas experiências no Rio Grande do Sul.

Na época em que cheguei a Pelotas, em 2011, uma das primeiras coisas com que me deparei foi a diferença geográfica do local. Um céu que parecia poder tocar, que parecia não findar e que me causava a sensação da cidade estar suspensa em meio às nuvens. A cidade com a sua arquitetura, as temperaturas que variam do calor de 40° graus Célsius ao frio de 0°, bem como os aspectos das fisionomias, as cores de pele das pessoas, me eram muito diferentes. Era um novo Brasil que conhecia e que me colocava frente às experiências do País que tinha até o momento.

Todas as diferenças entre Pelotas e o Maranhão foram fazendo com que eu estivesse frente a visões de mundo, até então, por mim consolidadas. A faculdade teve papel importante para o reconhecimento de que, ora eu era parte da realidade do Rio Grande do Sul, ora distante dela. Foi nas disciplinas do curso que me encontrei em questões a respeito de como que o lugar de onde eu vinha me constituía e fazia com que me identificasse de forma diferente das pessoas do sul do Brasil.

Percebia nos meus colegas de sala, alguns também vindos de outros estados do Brasil, que as nossas diferenças culturais criavam em cada um uma forma singular de ver o mundo. Foi na relação com os colegas de sala e professores que identificava os anseios artísticos de cada um. Reconhecia nas falas, nas memórias compartilhadas por cada um deles, questões de suas composições coreográficas que se contrapunham às minhas vivências/experiências, as quais eram perpassadas por outras questões socioeconômicas e culturais. Esta compreensão me fez querer entender melhor as minhas raízes. Quem eu era? De onde vinha? Porque estava aqui? Por que me movia desta forma? Havia outras perguntas, mas essas eram as que apareciam com recorrência e provavelmente elas que nortearam o meu olhar sobre Pelotas-RS e sobre o Maranhão.

Bastou pegar os diários de processo que fiz durante o percurso da faculdade para observar as diferentes questões e transformações que ocorreram desde que

cheguei ao Rio Grande do Sul. A chegada em Pelotas é o marco crucial para a alteração do meu olhar sobre quem eu era e como estava criando e pensando arte. Pela primeira vez me deparei na prática com o fato de que eu era o reflexo das construções socioeconômicas e culturais da cidade de São Luís - MA. A partir deste entendimento, me questionei: Que Maranhão é esse que eu conheço?

Percebi que pouco sabia sobre o Maranhão, pois enquanto maranhense da capital não vivenciava a identidade de maranhense da mesma forma que um maranhense interiorano, bem como não experienciava o Maranhão da mesma forma que qualquer outro indivíduo que residisse ali. Isto me faz reconhecer que esta pesquisa é uma pequena parcela do que eu conheço sobre o Maranhão e o Bumba-meu-Boi.

O recorte de experiência aqui registrado me move a entender que sou o micro e o macro das experiências deste local. Compreensão que inicia em um questionamento de sala de aula, na disciplina de Composição II[16], onde o tema da coreografia era desenvolvido com base na questão pessoal de composição de cada acadêmico, que deveria buscar conectar-se ao macro-politico-social. Para (GÓMEZ - PEÑA 2005, Pag.204) “Nuestro cuerpo también es el centro absoluto de nuestro universo simbólico - un modelo en miniatura de la humanidad […]- y, al mismo tiempo, es una metáfora del cuerpo sociopolítico más amplio.” [17] Baseado nisto e em outras problematizações já expostas, arrisco esboçar aqui que a arte não acontece separada do contexto em que o artista está inserido, como cita Katz:

> O próprio corpo resulta de continuas negociações de informações com o ambiente e carrega esse seu modo de existir para outras instâncias de seu funcionamento. Ou seja, a ação criativa de um corpo no mundo reproduz os procedimentos que o engendraram como uma porta vai – vem, responsável por promover e romper contatos. Cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões. Quando se aprende um movimento, aprende-se junto o que vem antes e o que vem depois dele.”(KATZ; GREINER.2001,p.94)

Assim, fazer este trabalho em Pelotas no curso de dança e no encontro com as experiências que estabeleci até o momento, cria atravessamentos que divergiriam de qualquer outra abordagem de proposta acerca do tema deste TCC.

---

[16] Ver nota de rodapé nº 3.

[17] Nosso corpo também é o centro absoluto de nosso universo simbólico - um modelo, uma miniatura da humanidade [...] e, ao mesmo tempo é uma metáfora do corpo sociopolítico mais amplo. (Tradução livre)

É a vinda para o Sul que me possibilitou aproximar de elementos da cultura maranhense e recordar memórias ou talvez até inventá-las. O fato é que inventadas ou não, a identidade de maranhense surge/surgiu através do defrontar-se com o Sul, nisto identifico a existência de diferentes culturas e formas de entender o mundo. Porém é o entre-lugar que me desloca e me faz querer retornar e experienciar o Maranhão com os novos atravessamentos de Pelotas - RS e Portugal. Bahbha conceitua o entre-lugar como:

> Esses "entre-lugares" fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 1998, p.19)

O encontro com os diferentes lugares para além de São Luís – MA criam memórias corporais, bem como novas matrizes de movimento que podem contribuir na busca de um entendimento de uma técnica corporal baseada em uma manifestação folclórica. Pois, meu corpo move-se diferente de um corpo de um gaúcho, de um Paulista ou de um Maranhense, ele se hibridiza a cada novo atravessamento cultural e isso propõe uma nova criação de mim. Nunes (2002, p.83) propõe que corpos híbridos nascem da "contaminação entre fontes culturais, técnicas corporais e gêneros artísticos distintos.".

Assim o corpo resultado das diferentes hibridizações se tornou o lugar do encontro com minha realidade, impulsos, questionamentos, raízes e reconhecimento das diferentes contaminações. É em torno disto que vou buscando me deparar com teorias e práticas que possibilitem refletir acerca do processo de criação em dança pautado na identidade corporal do artista.

No decorrer do curso de Dança fui apresentada a alguns métodos de composição, dentre eles o método BPI[18] (bailarina-pesquisadora-intérprete), que é utilizado no processo de criação deste trabalho, que se propõe a desenvolver criações em dança que partam da originalidade do artista e que tenham como foco a identidade do corpo. Dividido em três eixos de ação, sendo eles: o inventário do corpo que é a memória de vida registrada no corpo, o "co-habitar" com a fonte que é o contato com o campo de pesquisa proposto pelo artista, e a incorporação do

---

[18] Descrição do Método no tópico Caminho Coreográfico.

personagem que consiste em sua criação, fruto da pesquisa de campo e dos registros da memória corporal. Segundo Costa e Rodrigues:

> O *Inventário no Corpo* é o eixo no qual o bailarino pesquisa suas origens e adentra na sua memória corporal, entrando em contato mais profundo com seu corpo, seus impulsos, seus questionamentos, suas raízes. Após desvendar aspectos importantes de si mesmo, o bailarino deve, então, entrar em contato com o outro. O eixo *Co-habitar com a Fonte* propõe ao artista realizar uma pesquisa de campo, entrando em contato com realidades distintas da sua, lidando com a quebra de máscaras e preconceitos, no intuito de adentrar na paisagem do outro, estando aberto a receber sinestesicamente, em seu corpo, impressões, gestos e afetos que compõem o campo pesquisado.(...) a *Estruturação da Personagem* vem com o intuito de integrar no corpo todo esse Processo. Esta integração dá-se através da *Incorporação da Personagem*, momento em que o intérprete nucleia em si um corpo com identidade própria, que agrega as múltiplas imagens corporais vividas até então. A personagem tem relação direta com a individualidade e originalidade do artista, e ao mesmo tempo traz importantes aspectos da realidade *co-habitada*." (COSTA; RODRIGUES, 2010, p. 25).

Por meio destes três eixos a leitura do processo de criação do espetáculo "EU-BOI" foi dividida em três blocos que estarão em paralelo aos eixos do BPI - que interagem entre si, sendo eles: Inventário no Corpo; Coabitar com a fonte: ida ao campo de pesquisa; Estruturação do Personagem: Laboratório de Criação. Vale ressaltar que acrescento ao processo de criação o Inventário dos Desejos, porta inicial para a realização desta pesquisa.

3.1 Inventário dos Desejos

Este eixo não consta no método da Graziela Rodrigues. Ele é baseado na experiência do Laboratório de Performance[19] e disciplina de Composição II, ministrados por Alexandra Gonçalves Dias[20].

Em ambas as disciplinas, experimentei o desejo como ponto de partida para criação. DIAS (2010) explicita que os desejos são propostas para experimentações, impulsionam agenciamentos, são ideias, imagens, memórias, processos pelos quais nos apaixonamos e que possuem a finalidade de disparar a criação. Nas vivências

---

[19] Para ler mais ver pag.13.

[20] Performer, bailarina, diretora e Professora Assistente da Universidade Federal de Pelotas/RS no Curso de Dança – Licenciatura.

propostas pela professora fui questionada como a autobiografia dançada se torna estratégia de acesso para o processo de criação.

Atravessada por está questão, comecei a procurar seus desdobramentos para além da aula, o que resulta na realização de um Inventário de Desejos do que me move a dançar, que é tramado pela busca de compreender por meio da composição que a autobiografia não é isoladamente pessoal e sim compartilhada.

Deste modo, o que proponho com este tópico é inventariar desejos que desdobram na criação do experimento “Eu- Boi” , com o intuito de buscar os seus possíveis pontos de partida para a criação. O propósito não é em si definir uma possível origem para o desejo, pois, para (DIAS, 2010, p.2) ele não é início, nem o resultado, é parte constituinte do processo.

Comecei este inventário buscando quais eram as minhas memórias de dança, vasculhando a mais antiga e procurando nelas conexões com as inquietações surgidas do deslocamento para o Rio Grande do Sul. A memória escolhida e revivida remonta as minhas primeiras aulas no ensino fundamental, onde minha escola montou um Boi e em meio à costura e feição do bordado da minha indumentária de índia, minha mãe me contava uma história que era mais ou menos assim:

> Cleyce, eu me lembro, que a minha casa na infância era um sobrado de madeira de dois andares, tinha uma porteira de madeira, e eu e seus tios ficávamos na janela do segundo andar da casa, esperando alguma alma viva passar, pois lá no interior onde eu morava as casas eram bem distantes uma da outra. E no São João a gente ficava lá na janela, esperando o Cazumba[21] passar, quando ele passava, com um cofo[22] amarrado na cintura e uma careta enorme, todas as crianças desciam a rua atrás dele. Era uma festa só (...). [23]

A experiência de dança construída pela oralidade da história que minha Mãe me contou é uma das recordações primárias que possuo e é ela que tomo como alicerce para fazer o exercício de localizá-la dentro de um âmbito político mais amplo, que excede a experiência individual. Pergunto-me o que estava contido nesta memória que ultrapassava a emoção de ajudar minha mãe a bordar e todos os aspectos do aconchego do lar?

---

[21] Personagem do Bumba-meu- Boi, Sotaque da Baixada.

[22] Tipo de cesto, tecido a mão com folha de palmeira de coco babaçu, nativa da região norte e do cerrado brasileiro, na região do Maranhão há ocorrência concentrada deste tipo de palmeira.

[23] Trecho do diário de processo, que pode ser visualizado no anexo pag. , nele discorro sobre a memória das Histórias orais contadas pela minha mãe no período de minha infância.

Percebi que a memória associava-se com os personagens do bumba-meu-boi, com a minha constituição de identidade maranhense, ao êxodo rural, as histórias quase esquecidas da minha família e a manutenção de uma tradição folclórica, em suma, a memória, como já dito anteriormente, se desdobra no desejo de desvendar as minhas raízes.

Com base nisto, entrei em contato com os familiares mais próximos para entender o êxodo rural deles do interior do Maranhão para a Capital e também busquei elementos que estivessem associados à manifestação. Uma das coisas que descobri é o caso do Boi de Promessa do meu avô, que contasse que quando enfermo fez uma promessa para São João pedindo que fosse curado, como pagamento ele se propôs a realizar uma brincadeira na casa dele, a benção lhe foi concedida e a sua casa ficou tão cheia de Cazumbas e brincantes que minha Mãe conta que não havia nem espaço para caminhar.

Baseada neste primeiro reconhecimento de minhas recordações é que me coloco em relação à brincadeira do Bumba-meu-Boi. Primeiro mapeando as lembranças que tinha em relação à brincadeira e posteriormente usando esses elementos da minha memória para estabelecer alguns pontos de partida para a incorporação do personagem, eixo que será aprofundado a seguir.

Para melhor visualização desta etapa, trouxe alguns trechos dos diários de processo para que se possa compreender melhor como o desejo de olhar para minhas raízes se conecta com a brincadeira e com a experimentação do processo de criação.

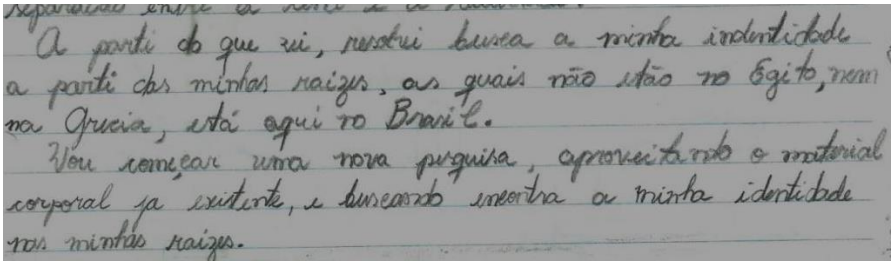

A partir do que vi, resolvi buscar a minha indentidade a partir das minhas raizes, as quais não estão no Egito, nem na Grecia, está aqui no Brasil.
Vou começar uma nova pesquisa, aproveitando o material corporal já existente, e buscando encontrar a minha identidade nas minhas raizes.

Figura 7: Anotação pessoal sobre o evento Solos Férteis, retirado do diário de processo do mês de novembro de 2010

.

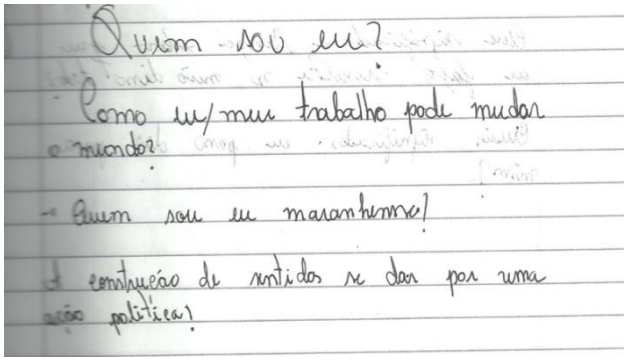


Figura 8: Anotação pessoal da disciplina de Composição I, ministrada no curso de Dança-Licenciatura UFPel, retirado do diário de processo do mês de maio de 2012

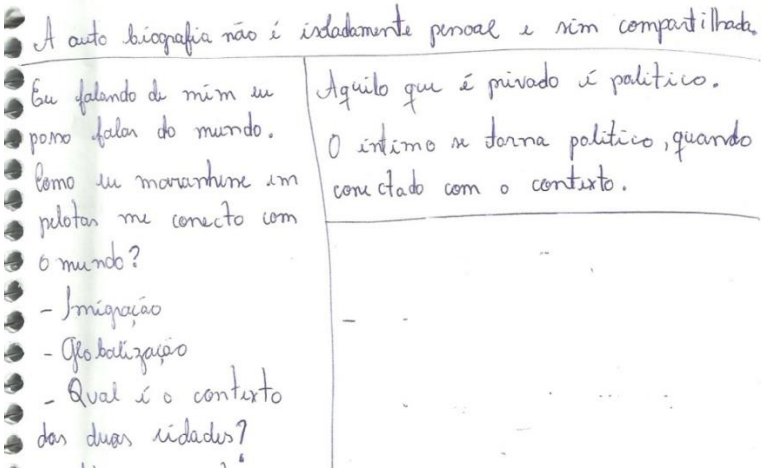


Figura 9: Anotação pessoal sobre a disciplina de Composição II, ministrada no curso de Dança-Licenciatura UFPel. retirado diário de processo do mês de junho de 2013

Os trechos aqui relatados expõem a vontade de estabelecer o contato com o lugar de onde sou natural, as recordações aqui já registradas, mais a necessidade de uma dança associada diretamente ao contexto politico, me fizeram querer construir um projeto de TCC que estivesse pautado nessas relações.

Assim, em novembro de 2014, após retornar de uma mobilidade Internacional, construí o projeto de TCC. Diferente dos meus colegas de curso, o projeto não foi produzido dentro de uma disciplina, o que possibilitou elaborar e apresentar um projeto para uma banca de avaliação. Com ele aprovado e a confirmação de uma mobilidade nacional pelo programa ANDIFES[24], foi previsto uma ida ao campo de pesquisa.

---

[24] Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior – é um programa de mobilidade acadêmica nacional, criado em 2003, o qual firma convênio entre Instituições Federais de Ensino Superior, com o objetivo de regular as relações de reciprocidade entre elas no que se refere à mobilidade estudantil de graduação.

3.2 A Ida ao Campo de Pesquisa - Co-Habitar com a fonte

Ao chegar novamente a São Luís aproveitei para observar a minha relação com a cidade e com o clima tropical. As altas temperaturas me propuseram roupas mais leves e curtas, permitindo certa movimentação que vestimentas de outono, inverno e primavera no Rio Grande do Sul não me permitiam. Isto me proporcionou percebe uma nova leitura em relação ao movimento.

Os maranhenses pareciam estar sempre “a todo vapor”, há muita movimentação, os corpos não param e para todo lugar que olhava via possíveis motivações para pensar arte, seja ela nos azulejos, cores, texturas e cheiros da cidade, nas pessoas dentro dos ônibus, na feira de alimentos, tudo era um grande laboratório. Mas como o intuito desta pesquisa é discorrer sobre o recorte de experiência no Bumba-meu-Boi, irei me deter a abordar este tema.

A ida ao campo de pesquisa aconteceu no período do 1° semestre de 2015, quando estive em São Luís para mobilidade acadêmica. Neste período entrei em contato com o Boi da Floresta, que é o mais antigo do sotaque da baixada na ilha de São Luís, do Mestre Apolônio Melônio. Dispus-me a ir a ensaios e a vivenciar a rotina da manifestação para desenhar possíveis entendimentos sobre ela.

O meu contato com o Boi da Floresta foi primeiramente via internet, através do site do grupo que contém sua história, agenda de apresentações, fotos, vídeos, entre outras coisas. Este contato aconteceu no 2° semestre de 2014, quando realizava o projeto de Trabalho de Conclusão de Curso, naquele momento defini o grupo como o meu objeto de pesquisa.

Em São Luís, no contato com a UFMA, tive a oportunidade de conhecer algumas pessoas que me ajudaram na aproximação com o Boi da Floresta, em especial uma acadêmica do curso de Teatro que morou toda a sua infância e adolescência no bairro onde é a sede do Boi. Foi ela que me levou pessoalmente ao primeiro encontro com a manifestação. Ela fez questão de ir comigo devido à realidade social que o bairro enfrenta, por ser um dos bairros mais violentos de São Luís. Levou-me a sede me dando dicas de como entrar no bairro, onde descer e que ruas tomar.

Quando descemos do ônibus para ir ao encontro com o Boi fui observando a forma com que as casas estavam dispostas e como era a relação das pessoas com o lugar. Era noite, em torno das dezenove horas, quando cheguei ao bairro da

Liberdade. Pelas ruas que passávamos as pessoas nos cumprimentavam e ela foi me apresentando às pessoas que conhecia e me mostrando lugares do bairro que tinham manifestações folclóricas, como foi o caso de uma casa de tambor de mina[25] e tambor de crioula[26].

Fomos subindo várias ruas até chegarmos a uma rua bifurcada com uma igreja central, em frente a igreja era a sede do Boi. Batemos palma e alguém lá dentro respondeu, era Dona Nadir, a senhora que eu havia entrado em contato na semana anterior para ir conhecer o Boi.

Figura 10: Dona Nadir, atual dirigente do Boi da Floresta – Registro Pessoal, 2015

Apresentamo-nos e ela nos convidou prontamente para entrar na sua casa. Na sua sala, onde nos recepcionou, nos perguntou o que queríamos e respondi que havia entrando em contato com ela pela internet para saber sobre o funcionamento do Boi. No momento lhe contei sobre a minha pesquisa de TCC e o desejo de sair como brincante no boi da floresta.

Neste dia, acontecia o ensaios da Tribo de índios e ela me levou para ver os brincantes, assim como me apresentou a estrutura física da sede. Quando adentrei o

---

[25] Tambor-de-Mina, ou simplesmente Mina, é uma denominação da religião afro-brasileira surgida no Século XIX, na capital maranhense, onde continua sendo hegemônica. Além de muito difundida no Pará, é encontrada em outros Estados do Norte e do Nordeste e em grandes cidades brasileiras (como Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília). (FERRETTI, 2006, p.89)

[26] Tambor de crioula é uma dança de origem africana, no Maranhão ela acontece em louvor a São Benedito, uma das características marcantes da dança é a Punga, momento em que duas Coreiras (nome dado às mulheres que dançam tambor de crioula) tocam o umbigo com umbigo. Em 2007 foi tombada como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro.

espaço do ensaio fiquei deslumbrada. Muitas cores, um altar com imagens de santos, um teto cheio de bandeirinhas, várias indumentárias e vários brincantes olhando curiosos para saber o que eu estava fazendo ali. Dona Nadir me apresentou para todos como a nova brincante do Boi e lhes disse que iria a partir de então participar dos ensaios e aprender com o grupo.

Figura 11: Altar do Boi da Floresta- Registro Pessoal, 2015

Figura 12: Ensaio na sede do Boi da Floresta – Registro Pessoal, 2015

A ida aos ensaios era recheada de sutilezas. Do momento em que eu descia do ônibus da Liberdade e percorria o trajeto da parada até a sede do Boi, percebia em cada pessoa que caminhava uma forma única de mover-se, para cada janela que eu adentrava pelo olhar curioso e via imagens de santos pendurados na parede era uma experiência nova de Maranhão, ouvia caxeiras[27] rezando, ouvia tambores,

[27] Mulheres que tocam um instrumento de percussão denominado caixa, rezam e cantam ladainhas. No Maranhão normalmente estão associadas ao festejo do Divino Espirito Santo e a dança do Cacuriá.

igrejas, terreiros de casa de mina, sedes de bumba-meu-boi, tambor de crioula e de promessa, e sentia o bairro regado por forte religiosidade.

Os brincantes tinham seus diferentes motivos de fazer parte do Boi da Floresta, uns vinham pela fama do boi, outros por pagamento de promessa e outros por curiosidade, como é o meu caso. Devo dizer que o Boi não acontece separado de seu entorno, ou seja, a manifestação é fruto do próprio bairro que o abriga, o bairro Liberdade.

A vida no Boi é dividida em tarefas: a quem costure, a quem borde, cuide das indumentárias, da sede e quem resolva as burocracias da brincadeira. Cada brincante é pago por brincada e sua roupa é confeccionada pelo Boi, sendo o brincante responsável pelo cuidado com a indumentária. O hábito de cada pessoa bordar sua própria roupa parece que se perdeu. Os tambores são encomendados para a confecção de artesãos da região. Estes são exemplos de muitas tarefas que foram terceirizadas, o brincante é praticamente encarregado apenas de brincar nos dias de festa, a não ser que ele faça parte de um dos setores da terceirização. A única peça que o brincante é responsável em confeccionar são as suas perneiras e braceletes.

Figura 13: Costura de adereço da indumentária – Registro (WATTS, 2016) [28]

As coreografias são aprendidas do sábado de aleluia até o ensaio final para o batizado que acontece na madrugada de 23 para 24 de junho, também chamado de

[28] Está foto faz parte dos registros do pesquisador Meredith Watts da Universidade Wisconsin-Milwaukee. Podendo ser visualizada no seguinte endereço eletrônico: http://www.meredithwwatts.com/MWBrazilBlog/?m=201506

ensaio redondo. Neste dia os participantes do Boi colocam suas indumentárias novas para brincar para São João no ano que se decorre. Ouvi nos ensaios, que antes do Boi ser batizado não se pode colocar as roupas recém confeccionadas para a brincadeira. Somente com a benção de São João que se têm a permissão de brincar com a roupa do ano.

Com a benção dada por ele no Dia do Batizado o Boi ganha as ruas do bairro Liberdade e de São Luís, no período que decorre até o dia 29 de junho o Boi segue apresentações por vários arraias da cidade e no mesmo dia se encerra as apresentações juninas com a passagem do boi pela capela de São Pedro. Neste dia a capela reuniu vários Bois de diferentes sotaques e lugares de São Luís com o intuito religioso de homenagear São Pedro e outros santos juninos. No local há várias pessoas pagando promessas, onde podemos presenciar fiéis subindo os degraus de joelhos como forma de pagamento da benção concedida, religiosos que incorporam dentro da capela e dão bênçãos aos brincantes, e outras pessoas que estão ali para brincar e acompanhar o grande encontro de Bois. É um momento muito emocionante no qual os brincantes estão em um estado de superação, irradiação e emoção.

Na madrugada do dia 29 o boi brincou grande parte da noite. Por volta das duas da manhã nos brincantes do Boi da Floresta nos resguardamos em uma rua onde vários bois começavam a se concentrar para descerem a capela. No momento da espera um dos donos de uma casa naquela rua recebeu os brincantes do boi com um lanche e em troca foi feito uma brincada em frente a sua residência.

Quando amanheceu, descemos para a capela e havia centenas de pessoas em volta dos brincantes. Neste momento pude perceber muitas expressões para com os brincantes, havia quem pedia a roupa, havia quem sonhava em sair na brincadeira e outros que entravam no cordão para acompanhar toda a passagem do Boi até a igreja.

Parte do rito do São João termina ali. Após este momento a próxima brincada será quando o Boi morrer. Na ocasião não pude acompanhar este ritual.

3.3 Inventário no Corpo

Após quatro meses de encontro com a manifestação retornei para o Rio Grande do Sul. Era mês de agosto quando cheguei à cidade e novamente a questão

climática veio à tona. Meu corpo que há alguns dias vestia-se apenas com peças de roupas leves e pequenas, ganhou várias camadas de roupas. A maleabilidade da movimentação cotidiana foi alterada e cheguei aos primeiros ensaios sem saber muito bem o que fazer. Fui colocada frente a pontos importantes os quais tive de assumir uma postura investigativa que me colocava face ao que entendia como construção de um trabalho de dança.

Ao assumir a criação de um espetáculo com base em uma auto direção percebi que teria de está duplamente atentas as imagens corporais e sensações que iriam surgi em meu corpo para não ficar impressionada ou até submergida em meu inconsciente. Entrei no inventário no corpo tateando caminhos sobre como me iria direcionar. Para essa primeira questão me utilizei a metáfora de que os eventos acontecidos até o momento me levaram a um grande quarto escuro, sem janelas, portas ou interruptores para ascender alguma luz. Ali dentro havia alguns objetos já conhecidos e outros que eu nunca havia olhado, sentido ou tocado. A qualquer hora podia esbarrar em algo conhecido ou desconhecido e escolher usar ou não. Nos dois primeiros meses de inventário reconheci o quarto escuro encontrando alguns direcionamentos para que eu me movesse ali. Alguns desses direcionamentos foram: reconhecer tudo o que tinha até aquele momento; escolher algumas ideias para os próximos passos e realizar a incorporação do personagem.

Com o reconhecimento do que tinha até o momento me propus a criar meu treinamento corporal, com base nas vivências do Núcleo Atmosfera[29], oficinas, processos de criação, disciplinas do curso de Licenciatura em Dança, ensaios do Boi da Floresta e outras experiências estéticas e criativas que me provocavam o contato com diferentes maneiras de ativar e organizar meu corpo para a cena ou para a criação artística. Instintivamente fui encontrando uma maneira de organizar estas experiências numa espécie de repertório de treinamentos de movimentos que posteriormente desembocam na estruturação do personagem.

No decorrer do processo criei uma sequência de exercícios de alongamento que foram se repetindo como alicerce para início das investigações corporais e ensaios das cenas. Esta sequência me colocava em um estado de liberdade que

---

[29] O Núcleo Atmosfera é um grupo de São Luís-MA que promove constantemente vivências em dança e teatro, entre artistas profissionais e iniciantes.

permitia a investigação do meu repertorio corporal e possibilitava o reconhecimento do Dojo.

Após este momento fui para laboratório corporal com o intuito de reconhecer quais imagens, sensações e memórias eram recorrentes no meu próprio corpo. Para Rodrigues (2010), neste eixo, o bailarino rastreia-se com o intuito de ampliar sua autodescoberta, apropriar-se das sensações, sentimentos, história cultural e social que lhes são pertinentes. Os procedimentos que utilizei para a auto investigação foram a estratégia do inventário de memorias realizado em um primeiro momento com o intuito de reconhecer o que me move a dançar e posteriormente o laboratório dirigido, que consiste:

> Os Laboratórios Dirigidos são elaborados pelo Diretor de forma individualizada para que ocorra o reconhecimento da memória no eixo Inventário no Corpo, o reconhecimento do material da pesquisa em si mesmo no eixo do Co-habitar com a Fonte e a nucleação da personagem no eixo Estruturação da Personagem. Os procedimentos laboratoriais prosseguem nos momentos posteriores como parte da preparação para o Intérprete fazer o espetáculo. A plasticidade, a mutabilidade e a flexibilidade da imagem corporal são fortemente vividas pelo Intérprete dentro dos laboratórios. São espaços individualizados, a princípio circunscritos em torno da pessoa, configurando um espaço do próprio do corpo, denominado de Dojo, que depois, à medida que o corpo vai ganhando projeções no espaço, amplia-se para dar acolhimento cada vez mais à representação das imagens internas. (RODRIGUES, 2010, p.2-3)

Neste eixo estruturei por meio da análise do diário de campo na manifestação as percepções corporais/ imagens que se repetiam da experiência, o que possibilitou que eu desenhasse quatro blocos de experimentação que estruturaram o Laboratório dirigido, sendo eles: relação com o sagrado-profano; relação com as matrizes de movimento das índias e cazumbas; relação corpo-musicalidade e relação com o improviso.

Na relação sagrado-profano trouxe o auto do boi e a sua ritualidade de Nascimento, Batizado, Morte e Passagem pela Capela de São Pedro como processos de criação de novas imagens do meu corpo e dos elementos estéticos e simbólicos do Bumba-meu-Boi. Com o intuito de propor o ritual da manifestação como agenciador do processo de criação e do inventário do corpo. A partir desta perspectiva me interessou os ritos de passagem da manifestação, pois eles acabam por transmitir o universo simbólico coletivo e reproduzem os saberes de cada brincante.

> Os rituais são modos de se elaborar uma visão coletiva da realidade, e a cena é uma produção inconsciente que materializa esta visão. É por isto que podemos afirmar que por detrás das forças materiais que atuam na produção artística está uma esfera mais sutil do corpo coletivo, que têm como intenção expandir as suas necessidades em direção a uma produção do real. O trabalho ritual do performer é ir ao encontro deste reflexo de si, de seus desejos inconscientes, suas alteridades, libertando-se, deste modo, das estruturas condensadas ou cristalizadas. O ritual elabora uma autoimagem que se manifesta na cena. (NÉSPOLI, 2004, p.17)

Assim, constato que o inventário no corpo se associa aos rituais da manifestação. Pois o coabitar com a fonte não acontece separado de nem uma fase da Criação do espetáculo, uma vez que o Dojo inicia-se antes do laboratório nas percepções primarias sobre a fonte. Porém é no Laboratório dirigido que tive a possibilidade de habitar com a fonte a partir de outra perspectiva. Visto que a distância geográfica de São Luís - MA em vez de me distanciar dos elementos simbólicos do Bumba-meu-Boi, que é o que eu acreditava que aconteceria com a vinda de São Luís - MA para Pelotas- RS me possibilitou uma aproximação profunda com as matrizes de movimento das índias e cazumbas, que em um primeiro momento me gerou:

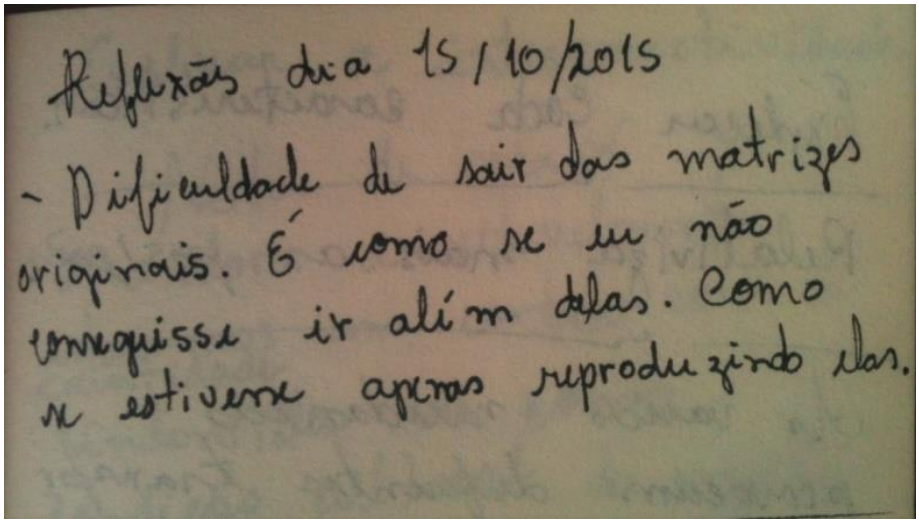

Reflexões dia 15/10/2015
- Dificuldade de sair das matrizes originais. É como se eu não conseguisse ir além delas. Como se estivesse apenas reproduzindo elas.

Figura 14: Trecho do Diário de Processo da Construção do espetáculo “Eu-Boi” – Registro Pessoal, 2015

Naquele momento a experimentação era pautada na observação de como ocorria à execução do movimento desses personagens e isto fez com que eu reproduzisse varias vezes a minha ideia de movimentação primaria delas, o que gerou uma percepção distinta de movimento, fruto do encontro físico com a manifestação.

Em meu diário do coabitar no Maranhão eu falo da relação do passo com a coluna. Nos primeiros ensaios no Boi da Floresta eu identifico uma relação da coluna, com os joelhos e pés, posteriormente percebo que “um passo do corpo ajuda o outro, o joelho tá em relação ao quadril assim como os pés estão em relação ao braço”[30]. Através disto vou para o Laboratório Dirigido buscando experimentar:

> Relação joelho – quadril – coluna: Para a realização da Matriz de movimento das Índias e cazumba, existe uma conexão entre essas articulações. Que permite a ampliação ou não do movimento.[31]

A experimentação baseada nesta relação vai resultando em novas percepções do meu corpo, no decorrer me aproximo a sons, movimentos, imagens, memórias e sensações que estavam incorporadas no meu corpo. A exemplo trecho transcrito do diário de processo:

> Catirina, Eva, Mulher, Pecadora. Que o desejo estar na sua natureza interna. Homem ou Mulher não importa, pois são apenas símbolos de uma única face. Desejo o sangue, a língua e a saliva que da sua boca escorre. Me atribuo Mulher, Bicho, Sexo, Sangue e Brinquedo. /Meu couro coberto de fantasias coloridas e brilhantes que se desdobram em giros para uma dança. Meu corpo brilha e eu ganho vida a cada fiar de linha, miçanga ou lantejoula. No meu corpo estar escrito Paz e eu apenas sei o que é paz quando sou tomada como Brinquedo./ Me giram, me balançam, me levantam, me vestem e eu ganho vida. Sem um miolo sou apenas uma casca imóvel que tenta representar o possível brilho de quando sou tomada pela vida./ Meus pés tocam o chão, o chão vibra e eu o sinto. Ganho força e Salto.[32]

O Dojo a partir do Cohabitar com a fonte mais o Inventário de Desejos me possibilitou descobrir afetos, estímulos, pulsões corporais de diferentes tipos, essas que se associavam a percepções corporais da manifestação. No Laboratório Dirigido constatei que as dinâmicas corporais dos personagens índias e cazumbas estavam associadas ao como se estabelecia a relação com o quadril e pés. Segue trecho do diário para melhor visualização:

---

[30] Trecho transcrito do diário de processo, que pode ser visualizado no Anexo D, dia 08/05/2015.

[31] Trecho transcrito do diário de processo, que pode ser visualizado no Anexo D, dia 03/09/2015.

[32] Registro retirado do diário de processo de criação, que pode ser visualizado no Anexo D, data 15/03/2016.

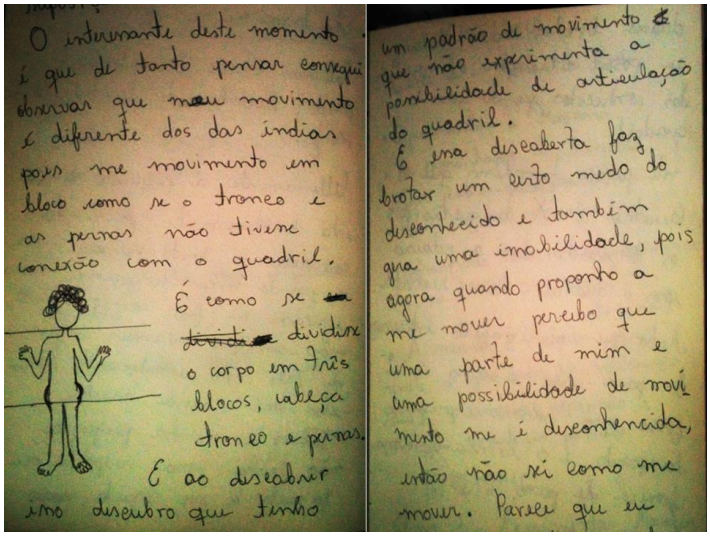

O interessante deste momento é que de tanto pensar consegui observar que meu movimento é diferente dos das índias pois me movimento em bloco como se o tronco e as pernas não tivesse conexão com o quadril.
É como se ~~dividir~~ dividisse o corpo em três blocos, cabeça tronco e pernas.
É ao descobrir isso descubro que tenho um padrão de movimento que não experimenta a possibilidade de articulação do quadril.
É essa descoberta faz brotar um certo medo do desconhecido e também gera uma imobilidade, pois agora quando proponho a me mover percebo que uma parte de mim e uma possibilidade de movimento me é desconhecida, então não sei como me mover. Parece que eu

Figura 15: Trecho do Diário do Processo de Criação do espetáculo “Eu-Boi” – Registro Pessoal, 2016

No coabitar com a fonte para além da percepção joelho- coluna- quadril, observei que os brincantes pareciam deslizar no chão. No momento não compreendia o porquê desta sensação. É na experiência com o Dojo que ela foi sendo esclarecida. O entendimento inicial de que os passos no Bumba-meu-Boi da floresta se dava por meio da relação joelho - coluna – quadril no decorrer me parecia incompleta, o que deu abertura para a consciência de que os passos das Índias e Cazumbas no boi da Floresta não se davam apenas naquela relação, mas também por meio da relação do quadril e pés. Ambos eram propulsores para o movimento, eles são alavancas, que dão força, energia e estruturam a relação com as outras partes do corpo. Sobre os pés Graziela Rodrigues propõe que:

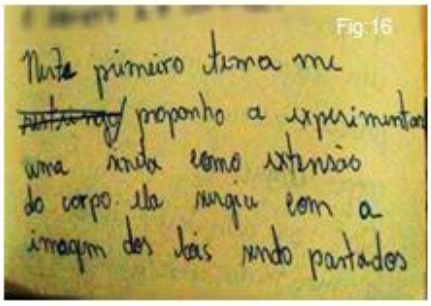
> Os pés apresentam uma intima relação com o solo. Penetram a terra como se adquirissem raízes, sugam-na coo se recolhessem a seiva; amassam o barro; levantam a poeira; mastigam, desenvolvem e revolvem a terra através de seus múltiplos apoios. Consideramos apoios as partes dos pés que atuam no movimento, estabelecendo diferentes tipos de contato com o solo e imprimindo uma determinada força acompanhada de flexão, extensão e rotações em diferentes graus. A linguagem dos pés desenvolvidas através dos seus apoios envolvem principalmente as articulações tíbio-társicas e coxo-femurais. (...) A qualidade da utilização dos pés apresenta ressonâncias, pois eles assumem a condução e traçam caminhos para serem percorridos integralmente pelo corpo. (RODRIGUES, 1997, p.46)

Concomitante a está percepção dar-se a participação do artista Patrezi Silva [33]que colabora com improvisações sonoras tendo como base instrumentos musicais

---

[33] Artista, colaborador deste trabalho, a sua proposta de pesquisa é perpassada pelo desejo de encontrar-se com diferentes manifestações populares brasileiras que possuam instrumentos

do bumba-meu-boi e a relação com som/matriz tradicional da manifestação. Por ter um músico durante parte do processo experimenta novas configurações de movimento que apareciam em resposta aos estímulos do meu entendimento das matrizes de movimento e dos sons produzidos pelo músico e capturados na vivência com a manifestação. Considero este momento como essencial para elaboração de novas leituras sobre as imagens, sensações e movimentos criados no encontro com o Boi da Floresta. Em trecho do diário de processo relato que uma das estratégias para a construção desta experiência se dar por meio da delimitação de um tema e de um estímulo sonoro. A exemplo experimentação do tema morte do boi, onde descrevo:



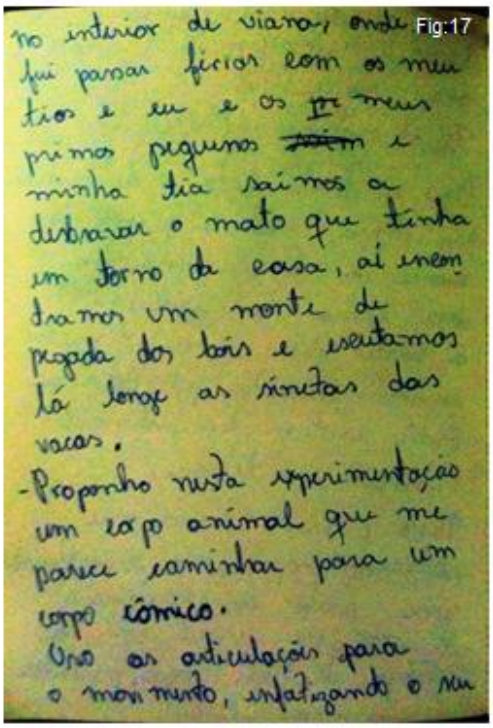


Figura 16: Trecho do Diário de Processo do espetáculo “Eu- Boi” onde discorro sobre as minhas estratégias de criação. Registro Pessoal, 2015
Figura 17: Trecho do Diário de Processo do espetáculo “Eu- Boi” onde discorro sobre as minhas estratégias de criação. Registro Pessoal, 2015

---

percussivos e no contato com elas, ele se dispõem a experimentar os timbres tradicionais dos diferentes instrumentos musicais. Vale ressaltar que a intenção dele não é a de recriar músicas tradicionais, mas a de aproveitar os timbres de instrumentos construídos artesanalmente para as suas composições. No caso da criação da sonoplastia do espetáculo, ele esteve em pesquisa de campo em São Luís e Viana no Maranhão, para nos encontrarmos com as sonoridades de alguns Bois e com artesões de instrumentos. O trago como colaborador desta pesquisa devido à afinidade da sua pesquisa com a criação deste espetáculo.

Por meio desta estratégia fui vivenciando sonoramente desdobramentos das matrizes tradicionais do Boi da Floreta e experimentando em conjunto com o músico os ritmos decompostos, os timbres dos instrumentos. Novas possibilidades sonoras e corporais iam se tecendo nas nossas experimentações o som estava em relação ao corpo bem como o inverso. Segue trecho de entrevista do colaborador Patrezi Silva:

> [...] comecei por algo simples, o entendimento e a desconstrução das matrizes sonoras originais tocadas pelos músicos da brincadeira. Fui descobrindo todas as possibilidades que estes simples e limitados instrumentos poderiam me dar. O resultado foi a matriz reinventada.[34]

A relação música e movimento não surgem ao acaso é usada propositalmente com o intuito de trazer à memória corporal a impregnação do brincante com a musicalidade. A autora Oliveira (2006, p.48) comenta que: “Além da presença frequente da música nos folguedos populares, o que por si produz uma experiência para os participantes, o próprio encadeamento das etapas da festa traz uma característica de muita musicalidade.”

A riqueza de estímulos sonoros coletado no Boi da Floresta e criados na experimentação na sala de ensaio me permitiu perceber na prática que o Inventário no Corpo vai se conectando com as minhas experiências, com as minhas memórias atuais e passadas, com os desejos e transformações constantes que o meu corpo passa. Em um fragmento do diário de processo discorro sobre as conexões que vou estabelecendo na criação.

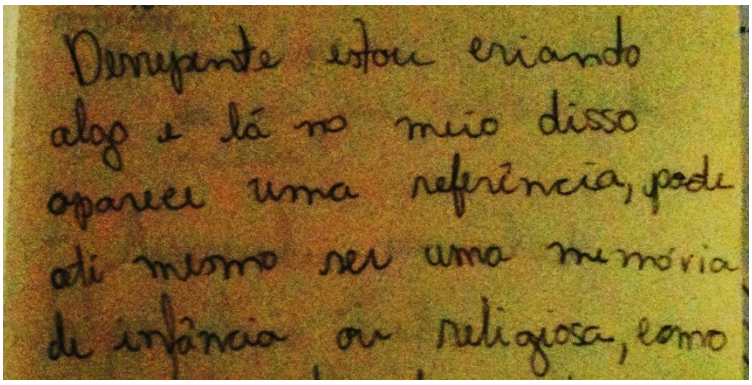

Durante estou criando
algo e lá no meio disso
aparece uma referência, pode
até mesmo ser uma memória
de infância ou religiosa, como

Figura 18: Trecho do Diário do Processo de Criação do espetáculo “Eu- Boi”, onde discorro sobre Memória e Criação. Registro Pessoal,2016

---

[34] Fragmento de entrevista realizada no processo de criação do espetáculo “Eu-Boi” e pode ser visualizada no Anexo C, desta monografia.

Depois de um tempo de experimentações a pedido do orientador Thiago de Amorim e da impossibilidade de permanência do músico no processo de criação, pois ele estava em processo de mudança de cidade, comecei a delinear por meio da vivência no Boi, das percepções das matrizes de movimento, do Inventário dos Desejos e do Corpo um desenho do que poderia ser o resultado final do processo de criação. O esboço traçado tratava-se dos elementos figurino, iluminação, sonoplastia, cenário e dramaturgia do movimento que iriam compor a cena. Nele divido o espetáculo em três momentos, Morte, Batismo e Brincadeira. Este esboço foi utilizado pelo músico com a finalidade de criação da trilha sonora para os temas centrais das cenas. Segundo ele:

> O trabalho está dividido em três cenas, A Morte do Boi, O Batismo e a Capela de São Pedro. Na primeira cena escolhi utilizar os Sinos como referência aos personagens Cazumbas ou Cazumbás, que carregam este instrumento num ritual de abertura do Auto, limpando espiritualmente o terreiro, para que tudo comece bem. Logo iria passar para o Onça, instrumento de som grave de origem africana que traz em si a simbologia da morte, do totem, no caso o Boi que morrerá ao urro deste instrumento. Para a segunda cena comecei com os Maracás, em alusão a chegada do personagem Pajé, figura indígena de grande poder de cura que no Auto vêm para ressuscitar o Boi, e posteriormente passaria para as Matracas, instrumentos que são utilizados no batismo do Boi, assim como no decorrer da festa, como uma clave musical. Para a última cena então usei enfim os Pandeiros, instrumento fundamental na sonoridade do Auto, ditam o ritmo, a levada, o andamento.

Com a criação da trilha sonora feita por meio do artista Patrezi Silva, vou para o laboratório de criação para a estruturação do personagem. .

3.4 Laboratório de Criação – Estruturação de Personagem

A estruturação de personagem é o último eixo a acontecer no método do Bailarino- Pesquisador- Intérprete, segundo Rodrigues (2003) as imagens corporais experimentadas no Co-habitar com a Fonte e no Inventário no Corpo emergem construído um modelo corporal. Para (RODRIGUES,2003,p. 121) “as questões da plasticidade, da mutabilidade e da flexibilidade da imagem corporal são elementos vivenciados nesta fase de uma forma intensa.” Na criação do espetáculo “EU-BOI” o personagem foi tomando forma aos poucos, se fundindo com as minhas imagens internas, gestos e sensações. Não sei bem quando se delineou, mas em algum momento fui tomada por ele e por seus questionamentos. O que estou interpretando é um personagem? Há um personagem? É um homem? É uma mulher? É um

bicho? Um ser místico? Que ser é esse que dou vida quando estou face aos personagens do Boi?

Figura 19- Personagem Umoitiri. Foto: Sabrina Manzke[35], 2016

Pelo intermédio da investigação de como o personagem se constituiu, compreendi que era o fruto das minhas memórias corporais experimentadas no Co-habitar com a Fonte e Inventário no Corpo, que evocavam um ser híbrido que se veste em corpo de mulher. O nome dado a ele de Umoitiri é resultado da hibridização dos nomes, Boi, Cazumba, Catirina e Tapuia. No seu processo de estruturação corporal, fui apresentando ao orientador Thiago Amorim e Dramaturga Debora Allemand as primeiras noções de cenas com base nos rituais de Nascimento, Batizado, Morte e Passagem pela Capela de São Pedro, vivenciados no Boi da Floresta. Por meio disto recebi reflexão de ambos sobre a dramaturgia do trabalho e eles assumiram um papel de dramaturgo, para Soter:

> A atitude do dramaturgista...implica uma prática de ir e vir de estar envolvido no projeto no tema e na pesquisa, porém, ao mesmo tempo, guarda certa distância – o que autoriza um olhar menos familiar sobre o que se desenvolve no cotidiano dos ensaios. Assim, guarda “um pé dentro e um pé fora”. (SOTER, 2014 p.31).

Está relação proposta por Soter permitiu que ambos contribuíssem com questões valiosas no desenvolvimento do processo me permitindo integrar as experiências teóricas e práticas que estavam desconectadas. Neste processo relato:

---

[35] Colaboradora do Processo de Criação do espetáculo “Eu-Boi”.

> É no contato com o processo de criação que venho me deparando com as minhas falsas idealizações, que venho encontrando o como crio formas ilusórias para que as pessoas me vejam e vejam o meu trabalho. Descobri que pouco sei sobre composição se é que posso dizer saber algo. Repetir formas e coletar movimentos dos outros me parece um pouco mais fácil que mergulhar no desconhecido. Essa palavra "Desconhecido" ela vêm as vezes criando imobilidade no meu corpo. Chega uma hora no processo que não dar para esconder como se move e o que você quer quando se move. Esse momento chegou para mim há uns quinze dias quando me questionei como que era a situação de confronto do processo criativo com as minhas reais capacidades de mover-se. E a primeira reação foi a Imobilidade, me dei conta que nos últimos meses, ou talvez durante essa vida estive a me mover quase como uma verborreia, preciso comunicar, estou comunicando, falando por meio de movimentos incansavelmente e não dando a oportunidade do meu corpo silencia e escolher; Vamos falar? Não vamos falar? Ou quem sabe escolhamos não quero mover, quero silenciar. E descubro então que quero silenciar/imobilizar, talvez para realmente entender o que é o mover-se. Eu digo para mim mesma enquanto danço, não pensa no próximo movimento, tenta escutar o que você estar dizendo, oque o seu corpo internamente estar te falando. Eu digo vamos girar. Vai para o chão, agora meche a cabeça e não confio para onde o corpo quer me levar. Aí eu paro e digo a matriz é essa, mas deixa ela fala por si própria. E é muito difícil. Mas eu nunca fiz isso. Como eu deixo isso me levar? Meu Deus eu vou perde o controle. E lá vem o controle novamente, preciso controlar cada passo, preciso justificar cada escola. Por que nú? Por que Máscara? Por que não têm iluminação? Por que o público Próximo? Por que? Por que estou fazendo mesmo este trabalho? [36]

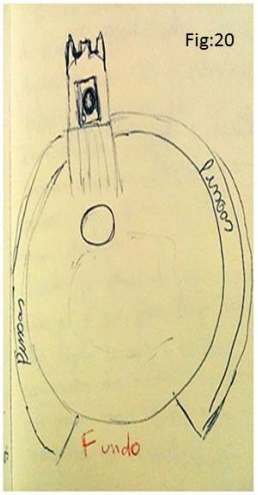
A estruturação do personagem coexistiu com as diversas questões que surgiram da minha relação com a auto direção, pois, ela foi me desestabilizando e me reestabilizando e construindo as experiências sucessivas que desestabilizavam meu corpo no processo de criação. A autonomia de pensar toda uma montagem de espetáculo me deu a oportunidade de vivenciar um processo de criação no que diz respeito a sua produção. Na produção do espetáculo os elementos (cenário, figurino e iluminação) foram pensados concomitantes e definidos a partir da necessidade de comunicação de cada cena. A composição das cenas se deu da seguinte forma: foram associadas ao ciclo de vida e morte do Boi, no percurso das suas experimentações foram utilizadas as matrizes das índias e cazumba, decompondo as por meio da percepção da relação joelho- coluna- quadril e quadril pés.

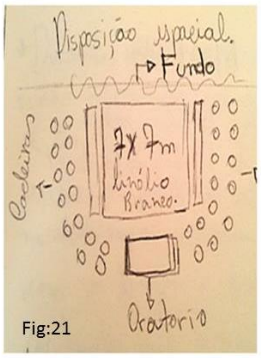
A primeira cena Morte do Boi é trabalhada a imagem de corpo animal e a descrição da morte do boi contada por uma brincante; A segunda cena do Batismo trabalha com a imagem corpo pajé. A cena transita na dualidade corpo pajé e corpo fé, associado aquele que pede o milagre para São João; A terceira cena Brincadeira, faz referência a passagem pela capela de São Pedro, nela é apresentada o corpo

---

[36] Trecho do Diário de Processo do espetáculo "EU-BOI", Registro pessoal, 11 de março de 2016.

brincante, o corpo animal, o corpo pajé e o corpo fé. A Iluminação foi escolhida em tons de âmbar e geral, com o intuito de privilegiar o público como parte constituinte do espetáculo. O público é disposto em forma de U dentro da cena do espetáculo, fazendo referência ao uso espacial que a manifestação se utiliza. O espaço cênico proposto é 7m². O cenário é composto por um oratório com o santo de São João, ele simboliza a conexão com os rituais juninos e do Boi da Floresta. O figurino é composto de duas máscaras (parte do figurino dos cazumbas), duas braçadeiras e duas perneiras (parte do figurino das índias).





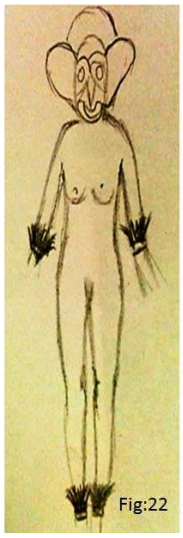


Figura 20 - Imagem do Diário de Processo de criação do espetáculo “Eu- Boi”, referente ao esboço do Cenário. Registro Pessoal, 2016
Figura 21 - Imagem do Diário de Processo de criação do espetáculo “Eu- Boi”, referente ao esboço do da Disposição do Público. Registro Pessoal, 2016
Figura 22 - Imagem do Diário de Processo de criação do espetáculo “Eu- Boi”, referente ao esboço do Figurino. Registro Pessoal, 2016

3.5 Reflexões Artístico-Científico-Pedagógicas

> Pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. (FREIRE, 1996, p.29)

A construção de um trabalho de conclusão de curso pautado na investigação teórico e prática com enfoque em percursos poéticos com ênfase em cultura popular, me proporcionou percorre alguns caminhos e produzir algumas reflexões artísticas-cientificas-pedagógicas, que serão descritas aqui.

Freire (1996) propõe que não existe ensino sem pesquisa e ao ter esta premissa o professor em si já se constitui enquanto pesquisador. Na área da pedagogia da Dança continuamente são levantadas questões sobre quem é o professor de Dança e se ele precisa ser um artista para proporciona uma experiência

estética transformadora para seus alunos. Marques (2012) aponta que o professor que incorpora a arte poderá proporciona experiências mais amplas acerca do universo artístico. Assim a formação de um professor em dança me parece que deve ser traçada pela incorporação, ampliação e comprometimento com o conhecimento, leitura e contextualização das diferentes linguagens artísticas, pois atualmente a função de um professor na dança vem se modificando e se assemelhando a função de um diretor, onde ambos mediam a produção e recepção de um espetáculo ou obra de arte. Em termos gerais são os provocadores, orientadores e tutores de uma criação.

Ao fazer este trabalho teórico-artístico dentro da atual realidade do Curso de Dança Licenciatura da UFPel, que não possui Salas de Aula adequadas para a investigação cênica, já se inseri a pesquisa dentro de um contexto onde o estudo cênico fica limitado as possibilidades dos laboratórios de Dança. Assim me coloco nesta pesquisa, já com algumas limitações.

Essas que são feitas conscientes ou inconscientes pelo professor-diretor e provocam possibilidades/respostas criativas para a situação do momento. Em um sentido mais abrangente, a construção do espetáculo “EU-BOI” foi levado “à prova de fogo”, o que me permitiu vivenciar e entender o conceito de educação proposto por Marques.

> Educação é um processo amplo, profundo e continuo de relações entre as pessoas e a sociedade, entre elas e o meio em que vivem; entre elas, o meio e o conhecimento. (MARQUES,2012,p.156)

Uma vez que a matéria prima deste trabalho se deu na relação com pessoas, no contato com as minhas muitas facetas, com a cultura popular e com as temáticas locais e mundiais, seu processo é por si só já educador e transformador, dado que o contato com as soluções para a sua criação e relação estabelecida com o método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) me modificam e consequentemente mexem com as minhas ideias do que é ser professor de dança e com os meus conceitos sobre o corpo. Para Greiner (2005) o corpo muda cada vez que percebe o mundo e neste fenômeno ele se desestabiliza e reestabiliza-se, provocando nos outros corpos experiências sucessivas que irão também desestabiliza-los.

Assim, esta experiência desestabilizadora de mim entra em contato com o meu fazer docente, gerando a possibilidade de olhá-la como matriz para próximas vivências estéticas nas quais estarei inserida. Pelo método BPI ser um mergulho em

mim e me proporcionar perceber os meus escafandros[37], coloco-me em uma condição de predisposição para orientar no outro sem muitas certezas a busca pelas suas imagens corporais com o intuito de desorganizar as certezas de si e de mim para encontrarmos nossos corpos de originalidades.

Em geral, o professor, dentro desta ótica é aquele que inventaria a sua realidade e a do outro, criando estratégias para articular as histórias, as marcas e imagens corporais com os conteúdos específicos da dança.

---

[37] É um equipamento de mergulho utilizado para trabalhos no fundo do mar. Que aqui é utilizado no sentido de ser uma ferramenta que possibilita um mergulho em mim mesma, que me possibilita por meio dele conhecer o meu vasto oceano de impressões do mundo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem da página anterior retrata o inicio e o fim deste trabalho. O inicio, pois se conecta com as minhas experiências artísticas mais primarias abrindo portas para novas e o fim em razão de que um ciclo aqui se encerra.

Por meio desta monografia percorri caminhos com o objetivo de produzir algumas reflexões sobre como os componentes poéticos do folguedo popular Bumba – meu – Boi do Maranhão, sotaque da Baixada, se articula na construção de uma obra de dança contemporânea. Os percursos corporais e teóricos que falo durante este trabalho não se findarão nas palavras que se seguem.

Cazubotira; Zubocatira; Zurina; Botizurina; Tatibora são alguns dos nomes que foi pensado para Umoitiri, que decreta em certo momento do processo a imobilidade, que na ocasião preencheu o meu corpo de questionamentos, levando-me ao desconhecido. Um dos questionamentos para aquela experiência da construção de personagem era como acessar por meio do processo de criação o desconhecido de mim. Está pergunta norteou-me na busca pelas minhas imagens corporais. O desconhecido que me apontou o silêncio e a busca por uma escuta do meu corpo me faz levantar a questão de que será que este trabalho não passa de ilusões racionais sobre algo que não acessei profundamente. Tal questão me leva a percepção de que o artista deve escutar-se para reconhecer os seus movimentos internos e através de uma escuta profunda mover-se, pois a arte me parece ser um prenúncio das reflexões internas face ao que rodeia o criador. O artista neste sentido deve olhar para si e perceber que a sua arte envolve o mundo, penso que um artista que não reflete sobre o que o rodeia pode estar fadado a aliviar seus sentimentos egóicos por meio da arte. Neste sentido, vejo o método da Graziela Rodrigues como uma ferramenta possível para deslocar o artista e colocá-lo em face de si no mundo.

Frente a isso, o conceito de macro-político-social proposto por PEÑA (2005) de que o corpo é o reflexo da humanidade vem a tona e me possibilita reconhecer que o corpo guarda, em si, memórias coletivas inconscientes, que transbordam no processo de criação, dando visibilidade aos meus conteúdos sensíveis mais significativos que vão sendo condensados em conteúdos – imagens, sensações, gestos e emoções – que sofrem transformações e diversas elaborações para darem vida e forma ao produto artístico e monográfico final.

Os conteúdos acessados por mim nesta ótica vão me colocando em conexão com os conceitos apresentados no primeiro capítulo, pois o corpo em estado de criação apresenta as construções socioculturais a qual está inserido. Desta maneira, a Dança Contemporânea poderá trazer à tona as manifestações técnicas corporais vivenciadas pelo artista no percurso de sua vida.

Como o momento em que vivemos é marcado pela efemeridade, reterritorialização, globalização e o avanço ininterrupto dos meios tecnológicos e de comunicação, o corpo assume-se como propõe Hutcheon (1991), em uma espécie de bricolagem que apresenta diferentes características, é uma espécie de colcha de retalhos. Acredito que a arte na pós-modernidade se assuma como uma bricolagem, porém o sujeito nela inserido pode não apresentar o elemento da bricolagem e pode estar como diz Hall (2005) em um fortalecimento de sua identidade, fruto da descentralização da pós-modernidade, o que provocaria em sua opinião o reconhecimento de suas próprias raízes.

O Método BPI por se propor a desvendar as imagens corporais do bailarino, se conecta as questões de identidade cultural, aflorando a associação do indivíduo com as manifestações folclóricas por ele experiênciada. Assim o BPI associasse ao conceito de dança brasileira contemporânea apresentado por Mundim:

> [...]entende que a dança contemporânea pode ser realizada a partir de dois prismas possíveis: 1) o do compromisso direto com a brasilidade, que é aquele que surge do dialogo com a cultura popular e 2) e o da relação inerente que é dada pela cultura tangível, a qual se localiza no corpo em transmissibilidade constante com o ambiente, gerando singularidades na criação. (RODRIGUES apud MUNDIM,2013, P.207)

Desta maneira, o método do BPI pode se assumir como ferramenta para disparar o processo de criação em dança contemporânea, pois trás para si os dois prismas propostos para a construção de uma dança brasileira contemporânea. Nesta perspectiva, ele evoca os elementos do corpo propondo um olhar para as manifestações não com o intuito de recriá-las, mas utilizá-las como possibilidades criativas para a criação de uma dramaturgia da cena.

Por isso, os elementos poéticos do Bumba-meu-Boi Maranhense, como a musicalidade, o uso das matrizes dos personagens Índias e Cazumbas e a associação com os rituais de vida e morte, foram utilizados no processo de criação do trabalho prático me propiciando a recordação das minhas imagens corporais e

criação de novas. Então, o “Boi” se apresenta como articulador da construção e rememoração de imagens corporais, que serão organizadas com a finalidade de criação de um espetáculo de Dança Brasileira Contemporânea.

A partir deste momento, me permiti adotar uma escrita livre com intuito de deixar transbordar as sensações que ficaram deste processo. Parei e pensei que a escrita não daria conta de descrever as reflexões deste momento, então fui produzir uma imagem para me auxiliar com o que não pode ser dito.

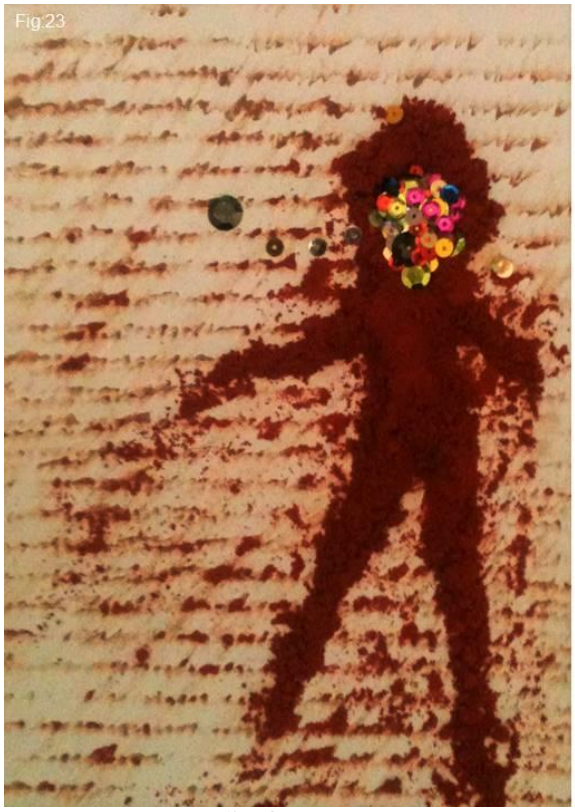


Figura 23: Representação do meu Corpo na construção das Considerações Finais do TCC. Registro Pessoal, 2016
Figura 24Representação da conexão com as minhas "raízes" na construção das Considerações Finais do TCC. Registro Pessoal, 2016

Eu rasgo, me desdobro, eu escorro, meu corpo veste-se de sague e eu choro. No decorrer do processo vou encontrado imagens diluídas de mim mesma, um corpo vazio de si e preenchido de formas inconscientes coletivas. Fui me enraizando e descobrindo o caminho para dentro de mim, lá estava algumas de minhas imagens e relações afetivas. A conexão com a pelve ignorada no primeiro momento vai me mostrando a minha relação com Catirina, Sangue, Mulher, com as Índias e Cazumbas. Eles vão produzindo o encontro com os meus estados corporais que falam do meu eu feminino. A relação com os pés me fez descobrir o corpo em

conexão com o chão e assim me enraizar e perceber a força que vêm do solo para o resto do corpo. Duas questões aparecem fortemente para mim neste momento, sou eu que descubro o personagem ou é ele que me descobre? A cada nova criação com o método BPI descobre-se um novo corpo de memórias?

Enfim, percebo no BPI e na apropriação de elementos estéticos do Bumba-meu-Boi uma possibilidade de investigar criações artísticas que promovam novos parâmetros para a dança contemporânea brasileira que apresenta-se por meio de um caminho autoral que se desdobra em um percussor social e politico mais amplo.

Constato, através de tal processo, que o olhar para a cultura popular pode ampliar os espaços reflexivos de nossas atuações artísticas, pois nos conectamos com os nossos saberes e próprias histórias. No exercício de encontro com os saberes populares é que percebo uma das possibilidades de expansão da práxis da Dança Brasileira Contemporânea em razão de que estaríamos reconhecendo de que somos partes das tradições de nossas culturas.

A revisão bibliográfica me permitiu questionar o processo de criação do trabalho prático e ir investigando com maior sensibilidade os elementos que compõem a cena. Procurei no decorrer da construção desta monografia dar forma as diferentes questões que foram aparecendo. Contudo nem todas elas foram materializadas o que me faz compreender neste momento que este TCC se apresenta para mim como um portal que dele poderá emergi possibilidades para a construção de novas experiências artísticas e pedagógicas. Por fim suas reflexões provavelmente não terminam nessas palavras.

Referências

ANDRADE, Mário. Danças dramáticas do Brasil. 2. ed. Organização Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte, Brasília: Itatiaia/Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória, 1982 (3 tomos).

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular.** São Paulo, Brasiliense,. 1981. 83 p.

BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **A Arte Secreta do Ator.** Dicionário de Antropologia Teatral. Campinas: Ed Unicamp, 1995.

BARBOSA, Márcia Fagundes. Nação, um discurso simbólico da modernidade. **Crítica Cultural**, Palhoça, SC, v. 6, n. 1, jan./jun. 2011, p. 203-216.

BAUMAN, Zygmunt. **Sociedade líquida.** Folha de São Paulo, São Paulo, 19 out. 2003. Mais!, p. 5-6.

BENJAMIN, R. – Conceitos de folclore – In: Seminário Folclore e Cultura Popular. **Anais**. Campinas 2002. Disponível em: http://www.unicamp.br/folclore/material/extra_conceito.pdf. Acesso em 22 de novembro de 2014.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BORRALHO, Tácito. **Os elementos animados no Bumba-Meu-Boi do Maranhão.** Móin - Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul, v. 2, n. 2, p.156-178, 2006. Anual.

BORRALHO, Tácito Freire. O Teatro do Boi do Maranhão – brincadeira, ritual, enredos, gestos e movimentos. 2012. 227f. Tese (doutorado) Escola de Comunicação e Artes – ECA, Departamento de Artes Cênicas – CAC. Universidade de São Paulo. São Paulo. 2012.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore.** São Paulo, Editora Brasiliense, 1982.

BRETON, David Le, **Antropologia do corpo e modernidade**/Tradução de Fabio dos Santos Creder Lopes, -2. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** Trad. Maurício Santana Dias. 5ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10. ed. ilustrada. SãoPaulo: Global, 1999.

Catenacci, Vivian, Cultura popular: entre a tradição e a transformação. In Edição Virtual de São Paulo em Perspectiva, São Paulo: Fundação SEADE, vol.15 n°2, p, 28-35, Abril- Junho de 2001

Comissão Nacional do Folclore – **Carta do folclore brasileiro. Salvador: CNF, 1951 com revisão em 1995**. Disponível em http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf. Acesso em 24 nov. 2014.

Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011.

CÔRTES, Gustavo. Processos de criação em Danças Brasileiras: O folclore como inspiração. In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CêNICAS, 2010, [n.i]. **Anais**... . [n.i]: [n.i], 2010. p. 1 - 6. Disponível em: <http://portalabrace.org/vicongresso/pesquisadanca/Gustavo Côrtes - Processos de criaçãoo em Danças Brasileiras O folclore como inspiraçãoo.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2016.

COSTA, Elisa Massariolli da; RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **A EXPERIÊNCIA DO MÉTODO BPI NA CRIAÇÃO EM DANÇA: o corpo como lugar de encontro**. Moringa: Teatro e Dança, João Pessoa, v. 1, n. 1, p.25-33, 2010. Anual.

DIAS, A. G. ; O movimento dos desejos no processo de composição coreográfica. In: VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2010, São Paulo. Anais - VI Congresso ABRACE, 2010.

DOMENICI, Eloisa. **A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas.** Cadernos do Gipe-cit Ano 12, N. 23, 2009 Artes Populares Brasileiras do Espetáculo e Encenações, Salvador, v. 23, n. 12, p.7-17, out. 2009.

ESPERANDIO, Mary Rute Gomes. **Para entender Pós-Modernidade.** São Leopoldo: Sinodal 2007.

FERRETTI, Mundicarmo. TAMBOR-DE-MINA EM SÃO LUÍS: dos registros da Missão de Pesquisas Folclóricas aos nossos dias. **Tambor-de-mina em SÃo LuÍs: dos Registros da Missão de Pesquisas Folclóricas Aos Nossos Dias,** São Luis, v. 3, n. 6, p.89-105, jun. 2006.

GUARATO, Rafael. POR UM CONCEITO DE “DANÇAS POPULARES”. **Dança: Revista do Programa de Pós-graduação em Dança,** 2014, v. 3, n. 1, p.61-74, jul. 2014. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9630/9317>. Acesso em: 09 ago. 2015.

GREINER, Christine. O corpo: pistas para estudos indisciplinares. São Paulo: Annabllume, 2005.

GÓMEZ-PEÑA, G. En defensa del arte del performance. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, vol.11, n. 24. pp. 199-226, 2005.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pósmodernidade. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais.** Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARVEY, David. **Condição pós – moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** São Paulo: edições Loyola, 1992.

HUTCHEON, Linda, 1947- **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução Ricardo Cruz.- Rio de Janeiro: Imago ed.1991. 330p.

JESUS, Thiago Silva de Amorim, 1980 - Corpo, ritual, Pelotas e o carnaval: uma análise dos desfiles de rua entre 2008 e 2013 / Thiago Silva de Amorim Jesus. – 2013. 367 f. : il. color. ; 30 cm.

KATZ, H.; GREINER, C. A natureza cultural do corpo. In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto. Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001. p. 77-102.

LYOTARD, Jean François. **A condição pós-moderna.** 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

LOUPPE, Laurence. Corpos Híbridos. Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: Editora da Universidade, 2000.

MARQUES,Isabel A. Arte em Questões/ Isabel A. Marques e Fábio Brazil. São Paulo: Digitexto, 2012.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003. Sexta parte: “As técnicas do corpo”, p. 399-422.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade.** 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MUMDIM, Ana Carolina da Rocha. Danças Brasileiras Contemporâneas: um caleidoscópio. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2003.

NÉSPOLI, Eduardo. **Performance e ritual: processos de subjetivação na arte contemporânea.** Campinas, SP: [s.n.], 2004.

NUNES, S. M. O criador-intérprete na dança contemporânea. **Revista Nupeart**, Florianópolis: UDESC, v.1, n.1, p.83-96, setembro 2002.

OLIVEIRA, Joana Abreu Pereira. Caitira, o boi e sua vizinhança: elementos da performance dos folguedos populares como referência para os processos de formação do ator. 2006. 209 f. Dissertação (Mestrado em Artes)-Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

RODRIGUES, G. Bailarino-Pesquisador-Intérprete: Processo de Formação. Rio de Janeiro, RJ: Funarte, 1997.

RODRIGUES, Elia. **Grupo Tran-Chan: Princípios da Pós-Modernidade Coreográfica na Dança Contemporânea**. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2000.

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **As Ferramentas do BPI** (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). 2010. Disponível em: <http://www.fef.unicamp.br/fef/sites/uploads/congressos/imagemcorporal2010/trabalhos/portugues/area3/IC3-28.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2015.

RODRIGUES, G. **O Método BPI (Bailarino- Pesquisador-Intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método.** 2003. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas , Campinas, 2003.

SILVA, Eliana Rodrigues. Dança e pós-modernidade/ Eliana Rodrigues Silva; capa e projeto gráfico: Gabriela Nascimento. – Salvador: EDUFBA, 2005.

SILVA, Renata de Lima. **O corpo Limiar e as encruzilhadas; a Capoeira Angola e os Sambas de Umbigada no Processo de Criação em Dança Brasileira Contemporânea.**- Campinas, SP, [s.n], 2010.

SOTER, Silvia. **A criação em dança.** 2014. Disponível em: <http://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/03/A-criacao-em-danca.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2015.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. **Autoetnografias. Conceitos alternativos em construção.** Rio deJaneiro: 7 Letras, 2005.
TELLES, Edward E. **O Significado da Raça na Sociedade Brasileira**. Trad. Ana Arruda Callado.Versão divulgada na internet em Agosto de 2012.

WATTS, Meredith W. **Barreirinhas and the Dunes (Lencois) of the Maranhao Coast**. Disponível em: <http://www.meredithwwatts.com/MWBrazilBlog/?m=201506>. Acesso em: 19 fev. 2016.

Apêndice

Apêndice A: Termo de Autorização

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, _____, portador do RG nº _____ e do CPF nº _____, residente na rua _____, nº_____, Bairro_____, na Cidade de _____, Estado_____, AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Cleyce Silva Colins, portadora do RG nº _____ e do CPF nº 037.158.223-76, residente na cidade de Pelotas-RS na Rua Uruguai, nº 1708, ap.02, Bairro_____, na Cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, a utilizar a minha imagem e depoimentos para fins de pesquisa artística e científica sobre os elementos poéticos do Bumba-meu-Boi em articulação com a dança contemporânea, podendo, tais imagens e depoimentos, serem utilizados em trabalhos acadêmicos, livros, artigos científicos, produções artísticas e demais produtos e processos resultantes da investigação.

Reconheço também que os resultados da pesquisa são unicamente para fins acadêmico-científico-artísticos, não sendo utilizados para qualquer fim comercial. Os resultados obtidos serão analisados e disponibilizados pública e gratuitamente através do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: **"EU-BOI"- POR CATIRINAS, CAZUMBAS E TAPUIAS: OLHARES CONTEMPORÂNEOS A PARTIR DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE**, que é orientado pelo Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus e está vinculado ao Curso de Dança - Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Em tempo, cabe registrar que minha participação é voluntária, conforme a Lei nº 9.608, de 18 de fevereiro de 1998, "*não gerando vínculo empregatício, nem obrigação de natureza trabalhista, previdenciária ou afim*", não cabendo, portanto, a mim qualquer remuneração ou ressarcimento pelos serviços prestados para a pesquisa deste Trabalho de Conclusão de Curso. Ressalto também que a qualquer momento deste estudo eu posso desistir e tenho o direito e a liberdade de retirar meu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a mim. Sem mais, subscrevo-me.

_____
Assinatura

_____, _____ de Junho de 2016.

Anexos

Anexo A: Transcrições do Diário de Campo
Áudio: São Luís – MA dia 21/04/2015

Cleyce: Bom dia, é sobre as primeiras percepções sobre São Luís do Maranhão e o primeiro encontro com o Boi da Floresta. É... já faz um mês que eu estou aqui em São Luís do Maranhão e durante todo esse processo de pesquisadora, uma amiga primeiramente chegou pra mim e disse que... e disse que ela tinha impressão que eu olhava pra ela como um objeto de pesquisa e que ela não queria ser um objeto de pesquisa e a partir disso eu comecei a pensar sobre como que... o como que eu estava olhando para minha pesquisa né, qual era minha abordagem para a pesquisa, vê que a pesquisa era... etnográfica mas ao mesmo tempo eu faço parte desse contexto, o... que distanciamento era esse que eu estava criando com... com o local de pesquisa, e ai depois de várias reflexões eu cheguei a conclusão de que... o meu olhar sobre o lugar da onde estou é um olhar (...) é um olhar que deve ser entregue, é um olha que você... que eu não tenho que me distanciar do que eu estou vivendo pra olhar como se eu estivesse de fora, é um olhar de quem está vivendo aquilo, entendeu... como se aquilo fosse você mesma e ai nesse sentido né eu... eu começo a perceber as pessoas que estão a meu redor não como um objeto de pesquisa, mas como partes... partes de mim né, partes do todo social que me completam né, então... esse olhar já foi modificado, e o que que acontece dentro das percepções da pesquisa assim, a principal coisa que eu tenho percebido é a questão da fala, me parece que o falar maranhense é um falar de euforia, um falar de grito, um falar de... de não repressão, parece que a todo momento eles tem os corpos muito amplos e que eles ganham a conversa onde eles estão por meio desse gritar, por meio desse impor a fala muito mais alto do que todos que estão falando né, ganha... ganha a atenção aquele que fala mais alto e também tem uma outra questão que parece que é a de falar perguntando, toda vez que você termina uma frase, você... é uma afirmação perguntando se a pessoa concorda com aquilo que você tá falando e... são os aspectos da fala que eu primeiro percebi. A questão do corpo eu tenho percebido muito a relação com a espacialidade assim, vamos supor, por mais que uma pessoa que não dance, não tenha contato com dança especificadamente, não seja religiosa, quando eu falo de religiosa, eu estou falando de religião católica ou de religião evangélica, onde as pessoas acabam se docilizando de uma forma pra que não sexualizem seus corpos né, então o que que acontece, aqui não, aqui as pessoas elas dançam, elas brincam, elas tem uma espacialidade... um ganhar corporal que é diferente de um outro ganhar corporal, além de que também é... esse corpo ele me parece menos inibido em relação ao corpo do... a outros corpos de fora de São Luís. (...) Uma coisa bem interessante também é o transporte público aqui de São Luís, visto que a cidade ela cresceu muito, mas esse crescimento foi... não foi planejado e ai a cidade tá começando a lidar com questões de cidades muito grandes, com cidades metropolitanas né, megalópoles, e ai que que surge as questões de engarrafamento, isso tudo, e ai quando você chega nos espaço de transporte público pra pegar o ônibus, as pessoas não tem... elas perderam o senso de “outrasse” né, de olhar para o outro pra... pra não acabar machucando, vamos supor, o ônibus chega na parada de ônibus, não importa se outra pessoa vai subir no ônibus o que importa é que você quer subis naquele ônibus e ai você acaba empurrando todas aquelas pessoas que estão ali a seu redor, na verdade você não entra no ônibus, você é arrastado pelo fluxo de pessoas que querem entrar dentro no ônibus e ai aquilo acaba parecendo uma zona de guerra, pra conseguir entrar dentro do ônibus, essa é uma das

percepções assim geográficas, de questões sociais que eu tenho tido, o transporte público aqui acho que é um... um dos principais fatores de stress da população, visto que normalmente as pessoas passam de duas a três horas dentro de um coletivo lotado, se espremendo e suando e tudo isso. A questão da violência aqui também é enorme, São Luís aumentou, tipo proporcionalmente também a violência aumentou e essa violência ela não é uma violência... uma violência que passa a assalto de mão... assalto que não tenha arma, normalmente as pessoas... os assaltantes aqui eles praticam latrocínio, mas também não apenas o latrocínio né, mas você consegue... você ouve toda semana questões de... “fulano foi assaltando e faleceu”, “fulano, estudante no centro da cidade não deu o celular, levou um tiro”, e desse jeito as pessoas... as pessoas também vivem uma... um sobressalto né, uma insegurança enorme em relação a todas as outras pessoas que estão ao redor né, porque você não sabe quem... você nunca vai saber de onde vai vim o... as questões de perigo né... então é isso assim das minhas primeiras percepções. Sobre o primeiro encontro com o Boi da Floresta, ele aconteceu na semana passada, na quinta-feira, e eu fui levada ao Boi pela Andressa e... e esse primeiro contato com o Boi, foi interessante porque como a (...), rapidinho... então, eu fui levada pela Andressa e pela Nercilha, a Nercilha é do bairro da Liberdade que é onde o Boi se localiza dentro de São Luís e o bairro da Liberdade é o maior quilombo metropolitano... é, o maior quilombo dentro de cidades né, dentro de região urbana... de São Luís né, de dentro de São Luís, é interessante falar sobre isso porque o bairro... é um bairro pobre e... não um bairro pobre, miserável, mas um bairro com questões sociais muito afloradas, por exemplo, o bairro tem muito tráfico de drogas dentro, existe muito... as pessoas são muito marginalizadas devido... devido a localização do bairro, entendeu, então por exemplo, então... se você falar pra alguém que você é do bairro da Liberdade é como se você falasse... como se todo mundo que morasse lá dentro fosse marginal, então o Boi está inserido dentro de um contexto, dentro de um contexto social, que é um contexto social de marginalização do próprio bairro né, então eu fui levada pela Nercilha, justamente pra que... pra que supostamente os marginais visses que eu estava entrando com uma pessoa conhecida do bairro pra que nada de.. pra que eles não acabassem me assaltando logo no meu primeiro... no meu primeiro contato com os Boi e acabasse mudando de ideia sobre a pesquisa né, e ai ela me levou no Boi, foi bem interessante porque... a Nercilha ela mora 20 anos no bairro, então o contato dela com o bairro é completamente diferente do meu contato com a realidade desse bairro né, porque ela vive isso, ela entende... como o bairro funciona. Então chegando na sede do Boi da Floresta, quem me recepcionou foi a senhora Darcy que atualmente ela é a orientadora do Boi né, ela é responsável pela coordenação do Boi e nos tivemos uma fala, ela perguntou pra mim primeiramente assim, “o que eu ia pesquisar”, essa foi a primeira fala dela assim, porque que eu estava ali, ai eu expliquei pra ela que eu pesquisar sobre as matrizes do Boi... e ai ela perguntou... e ai ela começou a falar que naquele lugar as pessoas simples, que todo mundo que estava ali era... tinham bastante simplicidade e que o Boi, e que participar do Boi a pessoa tinha que aceitar as diferenças dos outros e começou a falar no sentido de que... de diferenças né, de como eu mesma interagia com essas diferenças... que esse seria é... o critério pra que as pessoas conseguissem né, participar do Boi e ai foi bem interessante porque ela também acabou estendendo a conversa pro um outro viés que não foi o de só apresentação do próprio Boi, mas na questão de manutenção dos grupos de Bumba-meu-boi atualmente, porque eu perguntei como é que vivia né, como que o Boi se mantinha a partir... a partir das questões né sociais, se o

brincante ele pagava pra... dançar, como é que funcionava isso e ai ela me disse que atualmente o Boi ele funciona... é... a partir do... de financiamentos, entendeu, existe uma... um incentivo de... cultural para o grupo dela, visto que o ministério da cultura também... reconheceu eles como ponto de cultura aqui dentro de São Luís, então eles tem outras atividades que vão para além da... dança do Bumba-meu-boi né, e ai... essa atividades realizadas pelo.. por eles tem questões de cunho social e uma das primeira percepções assim que eu tive em contato com o Boi foi muita preocupação com... com a forma que... de manutenção do próprio grupo né, como é que o grupo sobrevive e pra que lugares o grupo vai, então a gente acebou tendo uma conversa sobre isso e ai ela falou que os Bois hoje estão mais voltados pra questão da espetacularização né, então... o Boi ele não... normalmente não trabalha todo ano né, ela tá falando sobre o olhar dela sobre os outros Bois neste sentido né, os Bois não trabalham todos os anos... todo ano e que isso faz com que quando chegue o mês de abril, maio, junho e julho eles criem espetáculos de dança, como ela falou, e leve... e vendam para o... para o estado com intuito de ganhar dinheiro, então ela fala que hoje o Bumba-meu-boi virou um mercado né e ai ela acabou falando da questão de um grupo parafolclórico, que é o Boi Barrica, e que ela acha que os grupos de tradição vão um dia se transformar nesses grupos parafolclóricos para conseguirem sobreviver para se manter, porque ela percebe nesses grupo parafolclóricos as questões de montar um espetáculo e vendê-lo e ai quando você consegue vender você... você consegue manter né, a manutenção e no caso da tradição em si você não vende os espetáculos, você dá continuidade a eles como necessidade daquele grupo social né. Os ensaios do Boi eles acontecem na terça e quinta de caciques e índias e também acontece sobre... e também (...) e também nas segundas e quartas, segunda-feira são as de cazumbá e... nas quartas-feiras são os cantadores e uma vez por mês tem ensaio geral com todo mundo junto.

Áudio: São Luís – MA dia 23/04/2015

Cleyce: Dia 23 de abril de 2015, 22 horas e 47 minutos. É... eu acabei de chegar do ensaio do Boi, e hoje foi o primeiro dia de ensaio prático né, hoje foi o primeiro dia que eu aprendi os passos do Boi. É... das coisas que eu achei interessante, é... a didática de ensino ela... ela é bem... ela, ela, ela é perpassada pelo toque e pelo olhar né, você vai observando, as pessoas te tocam pra você entende a coisa, eles vão te falando e ai você vai entrando na brincadeira... é... pelo engajamento de todo mundo que tá ali, que está ali ao redor, sabe? Eu foi mun... eu fui bem recebida pelo grupo, o grupo... é... pareceu me abraçar assim, e me recepcionou... não é nem me recepcionou a palavra, mas... mas... é... fez com que eu me sentisse brincante desde o primeiro momento, sabe? Me trouxe pra brincadeira, pro jogo do Bumba-meu-boi. Também o que eu achei interessante foi as questões energéticas hum... de relações diferentes, por exemplo, os homens eles tem uma energia muito, muito maior em relação as mulheres. parece que o corpo deles é bem mais engajado e que eles tem uma energia que é... é aquela energia que a gente fala de extracorpórea, sabe, não é nem extracorpórea, mas é uma energia que... que o Simeone fala de... de tipo plim, sabe, Aquela coisa, o estalo que dá vontade de ficar olhando e você fica enfeitiçado assim, é isso... e o... eles tem coreografias que são coreografias prontas assim... então é... eles aprendem os passos básicos, os passos do Boi no caso e aí eles colocam esses passos dentro das músicas e coreografam elas. O que é legal assim, que eu percebi é que, por exemplo, tem todo esse

momento de ensaio de você ter que aprender o passo e de você ter que fazer o passo dentro da música, e aí quando chega no final eles deixam as músicas tocando e eles começam a brincar né, a improvisar com o... com os passos que eles tem, e aí foi uma coisa que eu achei bem interessante, porque quando eu olhei nesse momento, eu pensei assim á, eles não tem é... eles talvez, eles não saibam que eles estão improvisando, criando, entendeu, dança naquele momento, mas é... é o mesmo processo de criação e improvisação que a gente vê dentro da... da parte mais teórico e prática dentro do... da dança assim. É... é interessante uma coisa também que é a diferença de corpos que tem dentro do... dentro do Boi né, eu percebi que tipo tem de criança a mulher grávida, tem pessoas gordas, tem pessoas magras, tem pessoas negras, tem pessoas brancas, tem pessoas... então existe uma... uma... uma mestiçagem muito maior do que eu já vi em outros lugares assim, parece que o Boi realmente ele tem... ele tem essa capacidade de agregar os diferentes é o Boi como ponto de entrecruzamento de todas essas diferenças... e tem uma questão da brincadeira assim que é... me parece que eles tem um... uma felicidade enorme por tá ali, entendeu, é como si... se aquilo... é... preenchesse eles de certa felicidade. Eu acho que é isso o relato do dia... é... tô com muita dor no meu corpo... é... é muito difícil assim, então o passo básico hoje foi... hoje foi a... foi aprender o passo básico, e aí eu descobri que... é... o passo básico querer todo uma... uma mobilidade de coluna e que eu não sei porque, mas eu não tenho essa mobilidade de coluna que ao mesmo tempo que requer uma mobilidade de coluna, requer uma mobilidade de braço e uma mobilidade de perna e quadril tudo junto, então... é... raciocinando, racionalizando o movimento eu até consigo compreender, mas na hora que ele vai pro corpo parece que... eu sedimento as duas partes então... eu separo o... o membro inferior do membro superior como se eles funcionasses de formas diferentes né, é tanto que um... uma das brincantes falou assim pra mim, “ai Cleyce, mexe o braço, engaja o braço” e o braço tava duro... porque eu tava tão compenetrada em entender as pernas que eu não... não tava conseguindo compreender os braços e foi interessante assim, que no final um... um outro brincante chegou pra mim e disse assim, “ah já que você tá...” percebeu que eu tava com dificuldade dessa relação coluna, ele pegou nos meus braços que começou a brincar junto comigo, entendeu, pensando nesse movimento da coluna, e falou assim, “ah, joga um pouquinho pra cá, joga pra lá, te solta, deixa... deixa ir assim, sabe”, e foi muito interessante... e ... eu acho que isso assim, to cansada mais feliz e agora é o próximo ensaio. Eu acabei de lembrar também que o interessante do passo do Bumba-meu-boi o que difere ele, por exemplo, do Boi de Orquestra é que o pé é completamente no chão e que, além disso, o passo ele... o passo básico ele é arrastado, então, ele não tem... ele... ele é um, ele é um cruzado arrastado e que isso demanda... isso querer... isso cria um tempo na música e um tempo corporal pra que esse movimento aconteça.

Áudio: São Luís – MA dia 28/04/2015

Cleyce: Dia 28 do quatro de 2015, terça-feira, é... ensaio do Boi com as matrizes de... das índias e dos homens... é... hoje o ensaio ele foi... ele foi um ensaio onde pude aprender as no... as matrizes né e acima de tudo também é... compreender a relação do braço com o movimento que ainda não tinha compreendido e entender também um pouco essa relação com chão... é... o movimento... o movimento do... das índias ele tem uma conexão com o chão que é muito interessante. Hoje

enquanto a gente ensaiava é... os passos do chão criavam sons, o passo arrastado tinha uma própria sonoridade assim, o que ambientava o próprio espaço da... da sala, e tinha o som... o som na caixa de som, mas o som do pé, o som corporal tomava conta do... do espaço assim e a relação com o brincante é uma coisa muito interessante, porque tem gente que ao adentrar o espaço do Boi ele... ele faz em si a imagem da cruz, como se tivesse entrado num próprio... num templo, como se tivesse entrando num templo. Eu vejo assim que existe um grande... um grande respeito em torno assim da brincadeira e que as pessoas elas não, não estão preocupadas sabe em o porque elas tão fazendo aquilo, aí tipo assim ai eu vou fazer... por exemplo, eu, ai eu vou fazer isso porque eu preciso da minha pesquisa de tcc, não assim, eles tem um prazer, um vigor, parece que aquilo alimenta eles, eles tão ali pelo desejo de dar vida ao Boi assim... é uma coisa assim que é muito... muito... é... (...) muito espiritual sabe, o mundo, o Boi pra mim nesses últimos... nesse ensaio ele tomou essa dimensão né, essa dimensão do... do corpo espiritual que vai para além do... dessa matéria física, no sentido de que... é... existem os brincantes, mas parece que ali se constrói uma energia que vai para além da própria energia do brincante, então é... um desejo, uma fagulha, uma inspiração, parece que aquilo inspira eles né... aquilo... aquilo deixa eles a vontade assim, existe uma questão muito... muito legal durante esse processo assim que eu tenho vivido é a questão de como você registrar isso né, porque eu não me sinto a vontade em entrar... em adentrar o espaço do Boi e colocar uma câmera de vídeo, pedir pra colocar uma câmera de vídeo e filmar o ensaio ou chamar eles e ir conversando, então a conversa ela vai acontecendo de uma forma informal, então hoje, por exemplo, descobri um... que o Boi tem uma lada... não que o Boi tenha uma ladainha, mas que os brincantes do Boi podem fazer uma ladainha. A ladainha, ela é como se fosse uma promessa, vamos supor, eu fiz uma processa, essa minha promessa ela foi... é... foi atendida e aí eu trago o Boi pra cantar uma ladainha na minha casa e aí essa ladainha é cantada em latim e... não sei ainda como é feita, porque eu não acompanhei, eu espero ter a oportunidade de acompanhar uma ladainha e agora nesta sexta-feira vai... no dia primeiro de... de maio né, vai ter o primeiro ensaio fora do... fora do... fora do local do Boi né, então a gente vai pra outro bairro aqui de São Luís pra experimentar, acho que é nem pra experimentar né, pra ensaiar junto com eles assim. Uma coisa muito interessante né, dessa coisa da didática assim que ficou na minha cabeça é “não Cleyce o... o braço vai... vai junto com a perna, deixa o braço leve, te solta”, é... “uma lua inteira, meia-lua, dois passos e um giro”, tem que ser rápido, não pode ser... não pode ser divagar porque senão você vai bater... é... são falas da... da minha condutora né, da minha... da pessoa que está me ensinando os passos assim, é legal que essa didática ela não é uma coisa assim que a gente vê na dança, ah cruza a perna, arrasta o pé pra cá e faz assim... não, ele não é... ele é realmente uma coisa intuitiva... a pessoa chega, diz assim “vamos lá Cleyce”, ela toca na tua mão, toca em ti, ela faz a forma que você tá fazendo pra que você olhe como você tá fazendo diferente... é... hoje por exemplo, foi um dia que eu aprendi a saltar... pelo menos deveria ter aprendido a saltar como eles saltam né, mas eu não consegui ainda aprender, então eu ainda estou num momento muito básico assim, estou tendo dificuldade, porque parece que a minha relação com o corpo é completamente diferente da relação deles e a minha coluna vertebral parece que é enrijecida, a forma com que eu... eu... me movimento no espaço é muito diferente deles, eu me sinto assim, ainda estou, apesar de ter sido muito bem acolhida dentro do grupo, eu ainda me sinto um ser extra né e ai eu fico me perguntando como que é esse olhar do pesquisador/brincante né, porque as

vezes eu sinto que eu não devo ser pesquisadora, que eu devo ser brincante, que estou ali pra brincar, pra experimentar isso, e ai eu acho assim que ser brincante vai para além da minha pesquisa, vai para uma questão de vida assim, para um desejo de vida, é deixar que... que a brincadeira ela me atravesse a ponto de... a partir desse atravessamento eu mesma sentir o... a manifestação sabe, entender a manifestação, só que isso não tá acontecendo porque... as vezes eu estou no meio do ensaio e eu estou teorizando, pensando sobre aquele processo daquele momento né, então tipo assim, a minha orientadora ó... a minha orientadora de movimenta chega pra mim e me passa um movimento e eu fico teorizando, ah "como é que eu posso ensinar esse movimento?"... é... ou senão, olha "esse movimento acontece dessa forma eu tenho que aprender isso", e... ou senão eu fico observando as formas com que as pessoas se movem quando eu estou me movendo e parece assim que... ai parece que o movimento ele está fora de mim, ele não está dentro de mim, porque eu estou preocupada com outras coisas que não são a presença do brincante na brincadeira, então... a que é isso assim, o relato de hoje é... é esse e... é isso! Estou muito feliz e vamo-que-vamo né, até o próximo ensaio, tchau.

Áudio: São Luís – MA dia 01/05/2015

Cleyce: Dia primeiro de maio de 2015, registro do ensaio do Boi (...) em outra sede do... do mesmo sotaque do Boi da baixada. É... queria falar um pouco ao adentrar o terreiro do Boi, no sentido de que eu percebi que quando os brincantes entram dentro do Boi, dentro do lugar onde acontece o Boi, eles tem... é como se aquele espaço fosse um templo, eles cumprimentam o altar, tem um altar onde fica normalmente o menino Jesus e uma vela acendida, e o menino São João também, e ali eles pedem permissão pra que é... permissão a São João pra que aconteça a brincadeira, aconteça os ensaios e uma coisa interessante que aconteceu hoje foi que a Dona Nadir pediu permissão para que os trabalhos começassem e ai eu associei um pouco com as questões de religiões de matrizes africanas como o candomblé, umbanda, quimbanda, porque eles tem essa fala normalmente pra começar trabalho religiosos né, e ai eu fiquei pensando que associação, apesar que eu já percebi assim que o Boi ele... por mais que ele tenha um caráter muito profano, ele está extremamente associado ao... ao sagrado né, a manifestação do sagrado, e ai em primeiro lugar assim é isso. Hoje a manifestação... o ensaio foi num local onde o chão era batido, um chão de terra e tem uma das músicas do Boi que fala sobre levantar poeira né, quando você chega num local e a poeira é levantada pelos passos do brincante, e aí quando eu vi a poeira sendo levantada isso me tocou muito assim, porque foi... eu percebi é... uma associação da realidade da composição da música com a realidade do próprio Boi. Além disso hoje foi um dia em que... é... algumas, algumas deixas para o movimento foram me passadas, o movimento de fazer uma lua inteira e arrastando o pé em pequenos passinhos tem que ser feito com o joelhos esticados... é... o... todos os movimentos, ele tem um movimento lateral e de coluna que conduz também o movimento, o braço também ele tá sempre em conjunto em um movimento, em uma movimentação meio pendular. Outra coisa também que o mesmo passo do índio é o mesmo passo da índia, mas existe uma diferença entre eles, que eu falo como um... uma diferença de vigor. Além disso também eu percebi o engajamento dos brincantes hoje pra acontecer os ensaios, sabe, o ensaio foi fora do Boi, mas foi interessante perceber é... o como que acontece, por exemplo, quando eles estão fora do Boi, no sentido de que é... existe... a pessoa que coordena né, coordena a... que conduz uma linha de

índio, a ala de índios e aí essa pessoa, os movimentos eles são indicados a partir da... de levantar a lança né, então a lança é levantada, ou no ensaio eles levantam o braço, e a partir disso é a condução pra que o movimento se altere, então os movimentos hoje que a gente fez foram uma lua completa com passos pequenos é... vai-e-vem, é... com giro de... com giro de uma lua inteira, meia-lua e meia-lua de costas e meia-lua de frente, também aprendemos o que vai 1, 2, 3 passos caminhando, um giro e vai-e-vem. Eu ainda não aprendi saltar da forma com que elas saltam, existe uma diferença no salto... existe uma diferença no salto que não sei explicar ainda como é... como que ele acontece, mas são passos pequenos e... e parece que quase o pé não toca no chão, ai uma coisa muito, ainda muito difícil de eu explicar. Uma coisa interessante que hoje eu vi no... nesse mesmo lugar... nesse Boi que a gente foi hoje, foi que apesar deles serem do mesmo sotaque da baixada, eles usam instrumentos diferentes, eles usam a caixa em vez do pandeirão, mas a partir da caixa eles retiram os sons que o pandeiro faria. É... acho que isso assim... então... boa noite, esse é o relato do dia e se eu lembrar de outra coisa eu vou fazer um outro áudio. Bye.

Áudio: São Luís – MA dia 07/05/2015

Cleyce: Dia 7 do cinco de 2015, relato do Boi. Eu tenho percebido que estou tendo uma certa dificuldade pra aprender e memorizar as matrizes, então uma coisa que eu tenho que resolver é o como é... eu vou gravar essas matrizes e memorizar elas. É... também tenho percebido que... eu percebi hoje no ensaio que o movimento também ele é ensinado de forma diretiva, não é apenas pelo toque, mas... é... eles direcionam, “esse aqui é o movimento, então você olha e copia”. Outra coisa também, eles fazem contação, um, dois, um, dois, um, dois, um, dois, dois passos, dois, caminha, faz dois passos, giro, um passo a frente, então existe uma marcação também a ser feita. É... hoje quando eu cheguei no Boi eles estavam bordando, deu pra eu ver como se fazia o bordado e também hoje na volta do Boi eu vi um Tambor de Crioula acontecendo na rua do bairro, todo mundo se reunindo lá na rua do bairro e tendo a brincadeira da roda do Boi, oh da roda do... da roda de Tambor de Crioula. Outra coisa que eu percebi corporalmente falando é... a relação do braço né, o braço ele, existe um certo abandono e ele funciona como um pendulo né, é um abandono que vai e volta, vai e volta, e exis... e é o mesmo passo que é muitas vezes repetido, só que ele... ele vai variando durante, durante o... durante a música, então o passo básico ele serve de deslocamento, ele serve só de marcação, ele serve de... pra fazer uma diagonal com o corpo, o vai-e-vem ele serve pra giro, serve pra deslocamento. O que eu estou com dificuldade também é de saltar, o salto ele... ele é diferente do salto de... do Boi de Orquestra, ele é mais... ele é mais terra, parece que ele vai ao chão para pegar força e i impulsiona pro ar com muito mais força ainda. Eu acho que é isso o relato de hoje, eu estou muito cansada, tá sendo uma correria enorme, mas é isso, eu tenho pensado também diminuir o número de matrizes a ser aprendida, sabe, e ficar só com as índias, os índios e... e o cazumbá, e também pedir pra dona Nadir pra que ela deixe eu sair na brincadeira tanto como índia, quanto cazumbá, então ver a possibilidade de isso acontecer, eu vou conversar com ela no próximo encontro pra ver se eu consigo... eu consigo sair na brincadeira com esses dois personagens. É isso então, boa noite, tchau.

Áudio: São Luís – MA dia 23/05/2015

Cleyce: Dia 23 do cinco de 2015, é... relato do primeiro ensaio geral que eu fui do Boi. E esse ensaio era com todos os brincantes, no caso os bailantes, os cantadores, as índias, os caciques e os cazumbás, é... o interessante da brincadeira novamente é que eu... que me chamou atenção foi a relação de adentrar o templo né, como que... que o brincante entra no espaço do Boi, que existe toda uma relação de respeito e fé com a brincadeira... é... o espaço ao adentrar... ao adentrar o espaço do Boi, no caso ao entrar na porteira eles se... eles se cruzam, eles fazem o cruzamento, vão ao templo, cumprimentam o templo, fazem seus agradecimentos e depois vão ao Boi e depois eles estão preparados pra começar a brincadeira. O interessante desse momento agora é que o próprio mestre Apolônio ele... ele está doente em estado grave, então de certa forma os brincantes... me parece que os brincantes eles estão fazendo a brincadeira para além da brincadeira, também como forma de pedir para que São João atenda uma prece deles de que... que Apolônio retorne pro Boi. Ontem a gente conheceu a Dona... ontem eu conheci a Dona Maria, Maria José, que é uma brincante que tem 11 anos dentro do Boi e o interessante assim o como que ela... ela tá envolvida com a fé, sabe, ela parece ter 67 anos de idade e é uma senhorazinha bem pequenininha assim, magrinha e desde o momento que a gente adentrou o espaço do Boi até o momento que finalizou ela continuava tocando matraca sem nem um momento de descanso e eu fiquei assim impressionada com a questão energética que envolve o corpo do brincante né, como é que o brincante ele consegue, é... um estado corporal que mantém, que se mantém por uma noite inteira assim, porque o ensaio começou meia-noite e terminou as 6h e ali ela continuou, eu sai da brincadeira e ali ela continuou ainda dentro do espaço brincando, o que é interessante assim também é que essa brincadeira que ela... que ela faz né, no caso o ato dela... dela dançar é muito ligado a uma promessa. Conversando com a filha do mestre Apolônio ela me falou que... que um dos motivos que ela dançava, que ela tinha uma enfermidade na perna e essa enfermidade na perna de certa forma f.. está sendo curada devido esta promessa que ela fez a São João de brincar no Boi do mestre Apolônio, então como que... como que a religiosidade né move esse... move a brincadeira, isso é... isso é super importante. Uma outra relação que aconteceu bem interessante foi a relação do... de como que o pesquisador ele adentra também esse espaço, que o espaço da manifestação folclórica, ontem eu tive oportunidade de estar como brincante, mas também de estar como pesquisadora, porque não tem como se desvincular das duas coisas, mas entender que... mas ver na verdade os outros pesquisadores adentrando esse espaço né, o como que eles se es... como que eles se portam e que... e que relação eles tem com a manifestação. Ontem o Patrezi ele foi comigo na brincadeira né, e a gente conversou muito sobre essa relação de respeito com... com a manifestação né, o como que a gente constrói uma... uma relação de respeito com a manifestação, porque os pesquisadores eles adentraram esse espaço e... eles me pareceram não ter uma preocupação em entender a manifestação no âmbito de não negligenciar ela, então existem coisas específicas, existe um ritual específico de você estar ali e ao adentrar esses espaços a gente as vezes tem que ter cuidado para não negligenciar aquilo que as pessoas acreditam né, porque de certa forma eles tem um modo de fazer que é um modo de fazer deles, ai entra uma pessoa... vem uma pessoa estranha com olhar de fora e adentra o espaço, é... sem tomar um cuidado devido com os brincantes, com quem tá ali entendeu, não que eu não ache, por exemplo assim, a manifestação ela tá acontecendo, o folclore tá lá e ai uma

pessoa que não tem conhecimento popular não possa dançar, porque senão a gente vai tá dizendo assim: “a não, quem dança é só quem é da manifestação”, então a gente também pode cair nessa dualidade, então é pra... é bom ter cuidado nesse sentido de pensar que existe uma forma do pesquisador adentrar o espaço... mas que essa forma de adentrar o espaço ela... ela não pode ser envolvida de uma ignorância de dizer assim: “aí, eu vou lá, vou coletar informações, o máximo de informações possíveis e vou sair dali e pronto e não tenho um cuidado de vivenciar realmente o que que é a manifestação, sabe”, tenho passado por um momento né, nesses últimos ensaios assim, que é um momento de me perguntar né, o porque... o porque por exemplo de coletar... de coletar movimentos, então porque que eu quero coletar movimentos? Porque isso? Porque? Ai eu comecei a me deparar que o coletar movimentos não é o real sentido da minha pesquisa, por exemplo, eu não estou aqui pra fazer um passo igual ao passo da índia, mas eu estou aqui pra entender essa manifestação, entender o porque que ela... porque que eles dançam daquela forma, o que passa naquele corpo, qual é o tornos muscular daquele corpo e eu tenho cuidado justamente com... com esse adentrar no espaço né, então, por exemplo, eu nunca me senti a vontade de filmar o ensaio, no sentido assim, vou levar uma câmera, vou fazer perguntas pra eles, vou fazer uma entrevista e pronto, é... uma coleta de dados mais simples né, que não perpassa pelo intuitivo da pessoa, mas que de certa forma eu acho agressiva, porque me parece que você não quer realmente entender a pesquisa no âmbito mais pessoal assim, você não quer entender a brincadeira como uma experiência sua, mas como uma experiência de pesquisa, então isso diferencia muito né, quando que eu sou pesquisadora, quando é que eu sou brincante, então eu tenho tentado encontrar esse equilíbrio do... eu acho que o termo seria ser pesquisadora-brincante né, ao mesmo tempo que eu estou dentro da manifestação como brincante eu tenho um olhar atencioso para o que está acontecendo ao redor né. Como que esse corpo se move? O que acontece com a energia do ambiente? Então nesse sentido é que... é que passo a olhar e pra gente entender essa energia que passa no corpo, a gente tem que estar muito ligada na sensação... é uma coisa intuitiva, é uma coisa que é... que é extracorpórea, não é só racional, mas é do estar entregue ao... a brincadeira né. Ai eu volto aquela pergunta que eu fiz no áudio anterior né, até quando... até que ponto que a brincadeira ela... ela me move, ou até que ponto eu movo a brincadeira? Então tá nesse... nessa coisa que vai e não vai, nessa brincadeira que ao mesmo tempo você é brincadeira, você é brincante, então é muito desse processo assim. Uma outra coisa que também rolou nesse ensaio de ontem foi toda a questão energética do local né, os cazumbás pareciam... pareceram não, foram eles que fizeram né a adentrada no espaço então, aquilo foi conduzido por... pelos cazumbás, os cazumbás chegam, abrem o espaço de trabalho, como eles mesmo falam né, e aí eles preparam este trabalho, preparam no caso o espaço como se... eu vou usar esse termo, porque pra mim é o que... foi o que eu senti, mas como se tivesse fazendo uma própria defumação no espaço, mas... não é uma defumação no âmbito sutil, porque existe toda uma energia densa ali, mas é como se você tivesse chamando outros seres pra adentrarem o espaço e eu falaria assim de energias invisíveis né, parece que... no momento que o cazumbá adentra o espaço, adentra junto com ele energias animalescas, energias vão trazendo pra dentro do espaço outro... uma coisa mais ritualística, uma coisa de... de animal mesmo, coisa terra, terra e fogo assim, como o Patrezi diz né, você tá... parece que as pessoas se conectam com essa... com essa energia mais da terra e mais do fogo e... eu acho que é isso assim, é... o ensaio foi muito bom, muito, muito bonito, muito, muito

intenso e cheio de experiências assim que vão para além da pesquisa né, acho que é sempre isso agora o meu ponto de percepção maior né, é o como que esta pesquisa está para além da universidade, como é que ela toca em lugar que não é só o lugar da pesquisa, é isso.

Áudio: São Luís – MA dia 15/06/2015

Cleyce: Sobre o ensaio do dia 13 do seis de 2015, a descoberta da morte do Boi. É... esse ensaio foi um ensaio bem interessante ele foi o primeiro ensaio pós-morte do senhor mestre Apolônio e os brincantes, a energia com que os brincantes estavam modificou-se, eles já estão num processo de... estão ainda sentidos né como todo o processo que aconteceu com o mestre Apolônio, a Dona Nadir que hoje é a pessoa responsável pelo Boi, ela falou que a tradição continua e que todos nós brincantes era pra continuarmos a brincadeira, não era pra deixar a brincadeira morrer, já que sabíamos como o mestre Apolônio queria e como ele deixou a brincadeira. Quando eu cheguei na... no Liberdade na Floresta, eu cheguei mais ou menos umas 9h e eu tive oportunidade de ficar ali na entrada... na entrada da casa e conversar com as pessoas e ali eu conversei com um senhor que ele é responsável pela morte do Boi de todo ano e aí eu descobri... eu sempre pensei que essa morte do Boi ela fosse simbólica, que eles não matavam um boi de verdade, e aí eu descobri que não né, eles trazem um boi do interior ou um boi... eles compram um boi e esse boi ele é morto dentro do... dentro da sede, então ele trás o boi, e ele disse que ele amarra o boi e dá uma facada na jugular do boi e corta e sangra, ai ele deixa o animal sangrar e depois ele... ele descarnei-a e o boi é comido por todos os brincantes. Assim... ele contou uma história que de todas as vezes que ele matou o boi, o boi ele nunca se debateu, mas uma vez em especial, trouxeram uma vaca e aí quando ele cortou a vaca, a vaca caiu no chão, começou a se debater e levantou jorrando sangue, aí ele falou pra filha... ele tem uma filha, e essa filha é do interior, e ele ensinou pra filha dele como matar um boi, mas ela nunca matou um boi dentro da casa, ela não faz parte da sede, mas aí ele disse que ensinou ela a matar um boi e ele explicou como era que ela matava e aí... e aí ele falou que pra uma pessoa ver um boi morrer, ela tem que ter muita... tem que ser muito forte, porque a morte do animal é uma coisa que jorra muito sangue e aí ele falou de uma vez que ele foi matar um boi e aí quando ele foi matar esse boi, ele... uma pessoa contratou ele no interior pra matar o boi, e... e aí ele pediu pro homem segurar a corda do boi enquanto ele amarrava ele na árvore e aí ele amarrou o boi na árvore né, aí quando amarrou o boi na árvore, o cara estava lá segurando a corda, aí ele foi meteu a faca no boi, aí o boi caiu no chão aí... que virou pra trás e disse assim pro cara, “segura a corda”, quando ele segurou a corda... quando disse pro cara segurar a corda o cara já tinha desmaiado com o tanto de sangue que tinha visto, aí ele foi lá na mulher, e chamou a mulher né, a mulher do homem, aí pego... ele disse assim pra mulher, “eta que eu dei uma facada no boi e matei dois, no caso não matei dois boi né, matei...”, “dei uma facada e matei dois né”, foi isso que ele falou na verdade, aí todo mundo ficou depois brincando com ele né, que tipo assim, o... viu o sangue caiu, aí pronto, aí ele me disse que virou história no interior que... que ele deu uma facada e matou dois, é... eu achei assim um... de acordo assim que eu vivenciei assim em questão de ser vegetariana uma... uma relação muito forte né, porque eu sou contra assim, a morte do animal e aí estar numa brincadeira que mata um animal é... é de certa forma... é de certa forma não, é contraditório né, então... eu sinto assim que eu não vou ser 100% da brincadeira porque também eu não vou me permitir a fazer

algumas coisas, entendeu, por exemplo, ser conivente com... com a morte de um animal com o culto né e aí eu descobri também que na verdade... eu descobri não, assim eu... eu... senti que o Boi, no caso assim, a brincadeira do Boi é um culto a morte né, é um... é uma passagem de vida né, tem um... a vida né, aí a morte e seu renascimento, é como se fosse os próximos ciclos da vida né, mais aí eu começo a me questionar qual é... qual é o direito né de um ser humano tirar a vida de um animal e como que eu me relaciono com isso né, como que isso vem... me toca, porque a morte de um animal pra é... é tão forte quanto a morte de um humano né e... e aí eu acho que as pessoas não se deem conta disso, e nesses espaço e aí eu vejo e percebo isso assim que, mais uma vez né, o sagrado e o profano estão juntos né e o como que estas pessoas se relacionam com esse sagrado e com esse profano, sobre isso assim é muito interessante, porque no início do ensaio pela primeira fez houve a cantação das ladainhas né, então antes do ensaio iniciar teve uma oração, aí foram feitas as orações pra São João, foram cantadas as ladainhas e depois que o Boi começou a ensaiar houve uma defumação do espaço com os brincantes dentro, então dessa vez o espaço foi diferente, a brincadeira com o Boi foi diferente. Nesse dia a minha relação com o corpo estava... parecia que eu... não me senti... eu não me senti parte sabe, eu tentava... não é nem que eu não me senti parte, eu estava na brincadeira, mas o meu corpo não estava permissivo a brincar sabe, parecia que eu estava muito mais num estado de... parar, olhar, de estar ali com eles presencialmente, mas talvez não no estado de dançar, mas assim eu dancei, ensaiei com eles, mas não foi uma coisa é... não foi assim um... não foi como nos outros ensaios assim, o estado de corpo estava diferente, algo que eu não sei explicar assim, tipo, eu não estava nem conseguindo fazer os passos, parecia que eu nem sabia fazer os passos, que eu não sabia... que eu não sabia brincar, não estava brincando com eles, acho que isso assim... do mais, foi esse o ensaio.

Áudio: São Luís – MA dia 20/06/2015

Cleyce: Dia 20 do seis de 2015, 21h07min. Eu acabei de chegar da sede do Boi e eu fui pra lá hoje às duas horas da tarde pra resolver as questões da minha roupa, então hoje eu cheguei lá é... na verdade não pra resolver as questões das minhas roupas porque minha roupa ela praticamente já tá pronta assim, eu recebi a roupa já pronta, que é a saia, é... a parte de cima e as tornozeleiras e o... e a parte do pulso. Hoje eu coloquei o galão na minha saia, ajeitei ela e... tchururu tchururu tchururu (assoviando)... e fiz as minhas tornozeleiras. O interessante hoje foi que o Boi teve visita de dois pesquisadores americanos, então foi bem interessante olhar a entrada de pesquisadores dentro dessa... dentro da área... da área que eu estou de pesquisa, então chegando lá eles, o Boi... o Boi propiciou pra eles todos os tipos de vivencia possível, então eles colocaram o pandeirão pra aquecer, tocaram toadas de Bumba-meu-boi, as índias que estavam lá dançaram, é... também tocaram os toques de Tambor de Crioula, as meninas que sabiam dançar também dançaram e eu notei nos pesquisadores uma necessidade enorme de registrar o máximo de coisas possíveis, então eles estavam registrando tudo, fizeram entrevistas com alguns brincantes que estavam ali e... e também aprenderam os passos da brincadeira, uma coisa interessante que eu notei foi a preocupação do Boi em... em propiciar a vivência, aquilo era quase como se fosse uma mercadoria, tipo assim, “eu vou te dar a vivência e você vai me dar algo em troca, então foi muito isso assim que eu senti, que eles iam fazer né o... que eles estavam fazendo aquilo por algo em troca né, então tinha todo uma preocupação com o brincan... com o pesquisador para que ele

visse o máximo de coisas possíveis e a preocupação da Dona Nadir que os brincantes que estavam ali se comportassem, não falassem palavrões, então... então me fez pensar assim, o quando que é... uma pesquisa quando ela é três dias, duas horas, ela não dá conta da realidade, porque o pesquisado ele pode sim se portar da forma... de uma outra forma que o pesquisador perceba eles sabe, então, por exemplo, hoje eu pude perceber isso porque como eu já estou mais a tempo, mais tempo no Boi né, deu pra perceber é... essa nova relação com quem está chegando né, então essa preocupação do que mostrar do como fazer é sempre muito presente assim, ai eu vou fazer... eu vou fazer isso para receber algo, então sempre tem pra mim me parece, pra mim me parece que é sempre uma relação de vender, vender o Boi sabe, como se o que eles estivesses ali realmente fosse uma mercadoria que está pronta pra ser usada, então eu acho também pelo Boi ser um ponto de cultura isso acaba propiciando pra que isso aconteça né, então eu percebo muito assim que tem sim essa relação de mercadoria e que eles veem isso como uma possibilidade de ganhar dinheiro, hoje eu descobri também que os brincantes eles recebem por brincadeiras, então eles recebem por brincadeiras é... tudo que é feito no Boi, por exemplo os bordados, as roupas são pagos pelas pessoas que fazem, então já existe também uma relação de que o brincante ele já, por mais que tenha a relação da fé, ele também já não é mais uma relação da fé né, que o incentivo também está mudando pra que a cultura continue, então você recebe dinheiro pra você ir brincar, você recebe comida, você recebe bebida, você recebe tudo, então isso também é uma coisa interessante de se pensar, dentro dessa questão d manutenção da cultura popular né. Outra coisa também que eu percebi hoje é... a Dona nadir saiu com os visitantes pra ir mostrar pra eles a sede do Boi Felipe, que é Boi de Zabumba e ai ela saiu com eles e os brincantes ficaram lá e ai eles começaram a falar da... começaram a conversar entre si sobre a violência dali do bairro né, falando assim, “ah não sei quem está envolvido com o tráfico de drogas, ah não sei quem levou um tiro no pé, ah não sei quem levou uma facada”, e assim por diante, e ai eles chegaram a um ponto de falar assim, “a não é... as favelas daqui não são igual as favelas do Rio, porque nas favelas daqui os traficantes nem tem moral e no Rio não, no Rio policial não entra fazendo bagunça”, então tem uma relação assim também de eles estarem envolvidos, deles talvez serem a favor né, dessa relação do tráfico sabe, eu... eu ainda não entendi isso direito, eu teria que observar melhor, mas nessa percepção assim me venho essa relação assim, “ah então quer dizer que policial entra pra dentro da favela pra fazer bagunça e não pra proteger eles”, e ai eles falaram uma outra coisa que é interessante assim que foi, por exemplo, é... os policiais entram dentro das favelas porque as facções que existem dentro das favelas não são unidas, então isso também é uma coisa interessante assim que eu percebi. È... uma outra coisa que foi interessante hoje, eles... eu levei minha câmera né, que eu filmei o espetáculo do... o espetáculo de segunda-feira na Praça Maria Aragão, e ai eles olharam né, estavam olhando assim, eu dei pra eles olharem a filmagem, eles estavam olhando, ai eles chegaram... ai um deles estava comentando assim, “ai gente, não sei da onde vocês já viram um cazumbá sair com índia... cazumbá dançar com índia, não existe isso não”, ai o outro brincante falou, “ah é aqueles turistas lá que estão fazendo as coisas erradas”, os turistas são aqueles três pesquisadores que eu falei em algum dos áudios que eles tinham... que eles estavam indo e coletando o máximo de informações, tarará, tarará, tarará, então, isso foi uma outra coisa que eu parei pra pensar, tipo, ok, o que acontece né quando um pesquisador entra também dentro desse espaço de pesquisa né e simplesmente quer experienciar a brincadeira

sem... sem ir aprender ela durante o percurso né, então como o percurso pra sair dentro da brincadeira é importante né, porque sem o percurso você dá a porta, ou dá a possibilidades pra que você não faça a manifestação corretamente e de certa forma você desrespeite é... a tradição que já está acontecendo, então de certa forma a gente tem que ter esse... eu sinto que eu tenho que também ter esse cuidado e... de não... de ter um cuidado com a própria tradição assim sabe, de não estar lá simplesmente pra copiar as matrizes, pra coletar dados, não só pra isso sabe, mas pra ter realmente uma experiência de... uma experiência de vida. Outra coisa que aconteceu é que hoje eu acho que eles se sentiram vontade pra dizer assim, que... eles não me acham... eles não acham que eu sou maranhense, eles acham que eu sou uma outra coisa que eu não sei o que que é, entendeu, “ah não, você não é maranhense você tem cara de turista, você não é maranhense”, eu não me sinto de fora do Maranhão, eu me sinto maranhense, mas isso me fez um pouco mais assim, porque a verdade desde quando eu cheguei aqui, eu tenho também... eu busquei uma limpeza no... nas questões de voz, nas questões de gestualidade pra que também não tivesse... pra que não ocorresse esse distanciamento realmente, “ah ela não é maranhense, ah isso, isso e aquilo”, então o que eu fiz realmente foi, de certa forma... eu tentei diluir um pouco as vivências que eu tinha né pra conseguir interagir com eles, por exemplo, eu não ficava falando “bah”, eu não ficava falando “tchê”, que são expressões de fora né, então eu busquei bastante realmente ter as expressões daqui, a fala daqui, que é... que são minhas, que são próprias também da... desse cotidiano daqui, também pra não ficar causando mais ainda estranhamento, porque senão eu... eu sentia que eu ia ficar mais distante deles entendeu, então tem isso assim. Uma coisa legal hoje assim também que foi, por exemplo, é... a conversa com... a Dona... eu perguntei pra Dona Nadir... quando que a roupa dos índios tinha mudado, porque uma brincante do... uma brincante tinha me falado e as índias e os índios tinham a mesma roupa, ai eu perguntei pra Dona Nadir, “ah Dona Nadir, quando que as roupas dos índios mudaram?”, ai ela disse assim, “ah a gente resolveu mudar, a gente resolveu mudar um dia desses”, assim eles conversaram e resolveram mudar, ai eu perguntei assim, “ah entendi”... ai eu fui e perguntei pra ela assim, “mas Dona Nadir é... eu fiquei sabendo também que antigamente eram só índias que dançavam, não tinha os índios, porque que os índios entraram na brincadeira?”, ai ela falou assim, “ah Cleyce, antigamente todos os Bois já tinham Índios, menos o nosso Boi, ai a gente fez uma reunião coletiva no Boi e resolveu abrir a possibilidade de ter os índios”, ai eu perguntei pra ela a quanto tempo isso tinha acontecido, “ah isso já faz mas ou menos uns 10 anos”, então nesses 10 anos né, também deu pra perceber que houve uma mudança na relação da brincadei... da tradição da brincadeira né, como isso vai sendo móvel né, vai dando mobilidade, porque antigamente era só índia e ai a 10 anos atrás entraram os índios, então... pra gente perceber né, essas dinâmicas que vão aparecendo dentro da brincadeira e ai eu perguntei pra ela também se já tinha acontecido de alguma mulher ser cantadora, ai ela me disse que oficialmente não, por exemplo assim, nunca aconteceu de uma mulher ir apresentar em todo o espaço do... no espaço maior do Bumba-meu-boi, nas apresentações públicas, mas que havia uma senhora antigamente que nos ensaios internos né, ela cantava e... ela cantava... ela falava assim, ela falou que ela tinha voz, que ela tinha jeito pra cantar, então ela cantava e que... e que de certa forma as mulheres não cantam porque essa parte do canto ela é um reduto masculino, então ela é... somente pros homens e que ai é... a senhora que cantava ela se sentia é... hostilizada por eles, foi essa palavra que ela usou, que ela se sentia hostilizada pelos cantadores e ai ela acabava que ela não cantava,

então que ela não cantava em público assim né, então, isso foi uma coisa interessante também assim que eu percebi hoje assim, é... o... acho que do mais assim é isso assim, hoje foi mais um dia de convivência assim dentro do barracão sabe, mais um dia do tipo de... não foi um dia de ensaio né, mas foi um dia de experienciar coisas que estão para além do ensaio, não fui lá pra aprender movimentos, então hoje foi um dia de... de tá ali no meio, mas sem estar em se preocupada com o mover-se, então é isso, então tá, tchau.

Anexo B: Entrevista com Srª Nadir Cruz

Cleyce Colins: Dona Nadir primeiro assim eu queria que você me falasse um pouco da história do boi, como foi que ele surgiu, de onde que ele veio como que ele se localizou aqui na Liberdade, como que ele se iniciou.
Dona Nadir: Certo, bom, eu cheguei aqui em 79, quando eu cheguei o boi já existia, porque ele foi fundado em 12 de Março de 72, quando eu cheguei eu já encontrei a história, eu já encontrei Apolônio falando, Apolônio Melônio, sobre a fundação do nosso boi. Apolônio veio do interior em 39 e ele fundou vários grupos de Bumba-meu-boi aqui em São Luís, ele foi o precursor deste sotaque na ilha, então ele fundou o Boi de Viana que foi o primeiro, Boi de Pindaré, Boi do São Francisco, Boi do Sá Viana e daí houve uma dissidência desse grupo, dele com o grupo em que ele estava que era o Boi de Pindaré em 64. De 64 até 67 o Boi de Pindaré funcionou aqui, aqui na Floresta, aí houve um desentendimento entre eles e Apolônio pediu e que tudo do Boi, que tinha todo o material do Boi de Pindaré, fosse levado pro Bairro de Fátima, quem assumiu nessa época foi João Câncio. João Câncio é um senhor que trabalhava junto com Apolônio e que também tinha os dotes culturais, que sabia cantar...
Cleyce Colins: ele ainda é vivo hoje?
Dona Nadir: não, já faleceu, ele é pai daquele cantador que chamam Boto Negro, careca, é pai dele. Então ele levou o Bumba-meu-boi pra lá, o Boi, as coisas, os materiais, as indumentárias, mas Apolônio fez uma ressalva, disse, " Olha, eu só não vou dar..." porque Apolônio já era quase administrador do grupo, não era um grupo constituído com CNPJ, essas coisas, não era um grupo de brincantes, aí ele fez duas ressalvas, ele disse, "olha, eu não vou dar o nome da carcaça do Boi, que é Paz do Brasil e nem vou dar a cor da roupa que é verde e rosa, chegando lá vocês façam outro Boi da forma que vocês quiserem, agora essa duas coisas eu não vou dar pra vocês, mas o resto podem levar, pandeiro, quantos chapéu tiver, que eu não vou mais botar Boi não", aí ficou, já morava aqui na Floresta, aí ficou, como ele tinha uma boa relação com compadre da paróquia, Padre João Galo, que era um italiano que era o Paróquia daqui da Liberdade, aí o padre disse, "seu Apolônio, já tomou conhecimento desse... fato", aí ele disse, "seu Apolônio, porque o senhor não bota um Boi aqui da Floresta, a Floresta tem que ter um Boi da Floresta, um Boi nosso", porque o padre morava logo ali em cima na casa da igreja. E aí seu Apolônio ficou entusiasmado e disse, "mas padre eu não tenho dinheiro, como é que eu vou botar um Boi", veja só, de 64, já naquela época, já era caro se colocar um Boi né, e aí ele foi amadurecendo a ideia, de 64, de 68, ele foi para o interior, pagou uma promessa e quando foi em 72 o padre disse, "Óia, se eu quiser botar um Boi eu lhe empresto o dinheiro aí Apolônio disse o senhor me empresta Padre eu empresto o dinheiro", aí Apolônio disse, "me empresta padre? se o senhor me empresta então eu vou botar, que ainda eu já sei, eu gosto, é uma coisa que eu gosto de fazer, eu vou colocar", aí o padre emprestou 14 cruzeiros pra ele na época, (engano) 400 cruzeiros pra ele na

época, que era muito dinheiro, aí Apolônio foi comprou os veludos, os bordados, as coisas, tudo que tinha que fazer no Boi, inclusive a capoeira do Boi que é a carcaça que a gente chama, mandou fazer o coro, o coro já veio com o nome Paz no Brasil que ele não tinha dado pro grupo lá e vestiu... se não me engano, 15 pessoas, 20 pessoas com a roupa verde e rosa e mandou confeccionar esse chapéu, na verdade ele mesmo fazia, porque ele sabia amarrar o chapéu, então ele e o irmão dele sentaram e amarraram esses 20 chapéus e o Boi saiu da Floresta, então em 72, 12 de Março foi a inauguração do grupo né, e assim já chegou dizendo pra que veio porque já chegou qual a diferença, já chegou né, as pessoas que moravam aqui nos arredores elas foram tomando conhecimento do Boi e foram se chegando né, pessoas claro, que compartilhavam da mesma bagagem cultural de Apolônio que veio do interior então pra eles era satisfatório ser longe do seu território de nascimento ter um grupo de Bumba-meu-boi parecido com do interior.
Cleyce Colins: A senhora sabe Dona Nadir se, por exemplo, porque eu já ouvi falar que esse sotaque da Baixada é como se fosse o sotaque de Pindaré, é daí que vêm essas duas denominações?
Dona Nadir: não, sotaque de Pindaré, assim... é... havia um escritor, marido da senhora Zelinda Lima, que era Carlos Lima, ele era escritor, então ele escreveu sobre o Boi, os Bois desse sotaque, então ele encontrou muitos Bois naquela região ali de Pindaré, Viana, São Vicente de Ferrer, São João Batista, nessa região, nem Vitória do Mearim que é a terra de Coxinho não tinha Boi.
Cleyce Colins: Penalva também não tinha?
Dona Nadir: Penalva devia ter, Penalva, mas assim pra Baixada, pros campos alagados né, então ele escreveu, como a maior concentração... havia uma junção de grupos, encontro de grupos em Pindaré, aí ele foi como pesquisador ele viu lá aquele grupo e tal né, aquela festa e então no livro ele colocou sotaque de Pindaré, aí Apolônio, eu me lembro bem que Apolônio ainda chegou bem pra ele e disse, “mas doutor, o sotaque não é de Pindaré, que Pindaré não é verdadeiramente Baixada, Pindaré é meio norte”, aí ele disse, “a Apolônio já tá escrito, agora deixa pra lá”, assim aí ficou, você sabe que o que é escrito e o que é dito permanece né.
Cleyce Colins: e assim, a senhora falou dessa relação da vinda do interior pra cá, aí dentro desse contexto assim eu queria saber de... se a senhora sabe como que foi construído o bairro da Liberdade né, se ele também é feito dessas pessoas que vem do interior pra cá como foi que bairro se constituiu?
Dona Nadir: a maioria dos moradores do bairro da Liberdade é de pessoas que vieram do interior, não só da Baixada, tanto da Baixada oriental, quanto da Baixada ocidental, que é aquela região ali de Cururupu (engano) Guimarães, tem muita gente de Guimarães aqui, muita gente de Alcântara, Pinheiro, que essa é a região mais voltada pro sotaque de Zabumba, por incrível que pareça, e a outra metade tem muita gente que é de São João Batista, de Viana, de Penalva, então esse povo faz o... chegou em São Luís, claro que com a sua bagagem cultural, mas também venho em busca de melhores condições de vida, chegando aqui, encontrou esse espaço Liberdade que era propício pra criar uma palafita, e foi criando aquela aglomeração desordenada, hoje o Liberdade não é um bairro planejado, Liberdade é um bairro invadido, na verdade é uma invasão a beira as margens do rio Anil, que é propício, porque quem vem do interior tem o habito e o costume de pescar, então isso favorecia o custo de vida, porque já chegava desempregado, então não tinha... pra não passar fome ia pro rio pescar.
Cleyce Colins: e assim atualmente, como que a senhora ver o bairro hoje dentro de São Luís?

Dona Nadir: o bairro ele está tentando se reorganizar, reorganizar economicamente, reorganizar socialmente, urbanisticamente, tanto que a construção dos apartamentos foi impactante pra população, porque foi uma coisa assim que chegou e foi jogada, a população não foi preparada pra essa moradia vertical, todo mundo foi acostumado a sua casa de porta e janela né com seus costumes, hábitos e costumes e de repente chegou um plano né, um programa de nível Federal, que claro teve a boa intenção de melhorar as condições de vida de quem mora em um bairro como a Liberdade que é uma palafita, mas ficou faltando muita coisa, eu achei assim que ficou faltando é preparar a população pra essa moradia vertical, nos deparamos com um grande problema, quem mora em sua casa porta janela tem seus animaizinhos de estimação, quem vai pro apartamento não pode levar, então hoje aqui é uma incidência de animais abandonados na rua que a gente nunca tinha visto antes, economicamente o bairro está se organizando, como os moradores eles estão despertando para a questão do empreendedorismo, então hoje você já vê famílias que tem um boxe nas feiras, que são feirantes, que trabalham por conta própria, você já vê... a gente vê muito ali no mercado na feira, os aposentados trabalhando de frentista, antes eram crianças trabalhando como frentistas, aí o conselho tutelar chegou e barrou trabalho infantil, porque as crianças viam como um trabalho normal e aí o Conselho Tutelar barrou esse trabalho e agora são os aposentados, a gente vê vários aposentados trabalhando na feira de frentista, com carro de mão pra levar as compra da feira até... trabalhando a domicílio.

Cleyce Colins: uma vez a senhora me falou que aqui era um quilombo urbano. Eu queria saber assim, por exemplo, pode parecer besteira isso né, mas de fato as pessoas que vieram pra cá vieram também de quilombo ou isso se dá no caso pela etnia?

Dona Nadir: É, é mais pela etnia, esse título de Quilombo Urbano está sendo buscado através dos, como é que diz, dos órgãos competentes, eu não sei te dizer, eu não detenho muito desta informação, mas esse título está sendo buscado através do Conselho de Bairros, Conselho Comunitário, através das escolas. Ouve recentemente uma pesquisa no bairro Liberdade e as pessoas se reconheciam enquanto negras né, porque você sabe que está vindo a mudança com os programas federais de habitação, as pessoas são remanejadas de um bairro para outro né, então muita gente tem saído da Liberdade, muita gente que tinha famílias nascidas e criadas no bairro, eles têm saído, mas ainda desse percentual, se não me engano, 48% se declararam negras, 48%, a outra porcentagem foi pardos e brancos, então diante disso, dessa afirmação, o título fica mais fácil de chegar porque é considerado o maior quilombo dá América Latino, é a maior concentração de negros em um só espaço.

Cleyce Colins: E a liberdade enquanto ponto de cultura, que, por exemplo assim, durante o meu processo eu identifiquei assim, no meu bairro por exemplo, não tem tantas manifestações folclóricas enquanto aqui, a senhora acha que se deve ao fato, por exemplo, de ser um bairro extremamente negro e por isso tem mais manifestações folclóricas?

Dona Nadir: Olha, eu acredito que a etnia ajuda bastante, porque o negro ele é dotado desse... poder de tocar bem, de cantar bem, de dançar bem, os guetos tão aí pra provar isso né, que são a inúmeras linguagens da cultura que tem aí, agora não só por isso, eu acho que ser maranhense, nordestino, tudo conta, acho também que essa veia cultural ela vem de geração em geração e até mesmo né dos seus pontos de nascimento, das suas cidades, a negritude ela contribui bastante pra essa

efervescência cultural, acho que quando o bairro, é um bairro estritamente, aqui falando, conversando com você (trecho não autorizado para transcrição). (...)
Dona Nadir: Eu quero te dizer, o projeto ele corre paralelo a vida do Boi, porque assim o Boi enquanto projeto, oficinas do Boi enquanto projeto, elas trabalham para manutenção do Boi, o projeto ele tem o seu dinheiro separado, por exemplo, o ponto de cultura recebe 60000 por ano, três etapas, você trabalha a primeira, presta contas, recebe a segunda, presta conta e aí você recebe a terceira, aí nós estamos na segunda prestando contas, o documento tá lá na secretaria, só vamos receber a terceira depois que prestar contas da segunda que foi analisada e aprovada, tá lá na secretaria, então esse dinheiro ele só entra no Boi como uma parceria, digamos assim, de fomento à cultura, eu jamais posso pegar o dinheiro do projeto Ponto de Cultura e pagar um brincante que dançou, eu não posso fazer isso, porque existe uma planilha do projeto, essa planilha é a Bíblia, ela que rege todos os gastos, então todos os gastos tem que ser através de cheque nominal, pra quê, se está de acordo com o plano financeiro do projeto, o dinheiro que o Boi ganha é o dinheiro que se faz as apresentações no período junino, esse é outra coisa, é com esse que eu tiro pra pagar os ônibus, é com esse que eu tiro, eu não posso jamais pegar o dinheiro do projeto Ponto de Cultura e pagar os ônibus do São João, porque não tá lá na planilha que eu vou precisar de um ônibus, o dinheiro do Ponto é pras oficinas.
Cleyce Colins: Eu queria que você me falasse sobre o ciclo do acontecimento do Boi, por exemplo, quando ele inicia. Quais são as fases do nascimento até a morte?
Dona Nadir: Olha, nosso Boi aqui nós começamos as atividades no sábado de aleluia, sábado de aleluia porque tem o carnaval, depois do carnaval se conta 40 dias que é a quaresma, esses 40 dias eles vem bater certinho no sábado de aleluia, então no sábado de aleluia é o primeiro ensaio do Bumba-meu-boi, quase todos os tradicionais fazem isso, a gente ainda faz, de sábado de aleluia até 13 de junho é o período dos ensaios, 13 de junho é o dia de Santo Antônio é o dia do ensaio redondo, que a gente chama, ensaio Redondo, ensaio final, daí começa as apresentações a partir de 13 de Junho começa as apresentações nos arraiais pela cidade, quando for 23 tem o batizado, até então nós estamos com as indumentárias brincando com as antigas e as novas estão sendo confeccionadas, dia 23 no dia do batizado do Boi, neste dia se batiza o couro do Boi, o couro bordado, novo, e esse batizado é que dá autorização pra que o Boi vá pra rua com a roupagem nova, daí em diante, do dia 23 em diante o Boi só brinca com o mesmo couro, o couro novo, até o dia 30, dia de São Marçal, até nesse dia (...) aí terminou o período de São Marçal, que é o período de apresentação, vem o ciclo final, encerrando o ciclo que é a matança do Boi, é o mês de setembro, final de setembro, o último domingo de setembro nós estamos em festa exatamente para fechar o ciclo.
Cleyce Colins: Mas porque último domingo de setembro?
Dona Nadir: Foi uma data que foi escolhida por eles, eu não sei te dizer por que, acho que foi... deu tempo de sair São João aí descansou, porque já tem Boi morrendo agora, mas deu tempo de descansar, o povo renovar as forças, recuperar as indumentárias, que depois do São João fica tudo acabado né, tudo rasgado, detonado, e aí se recupera, depois dessa recuperação a gente já tá pronto pra fazer o festejo novamente. É um festejo de uma semana, esse ano a gente vai fazer diferente, por conta das condições financeiras e por conta das perdas que nós tivemos, hoje até tem reunião, a gente vai conversar sobre isso, ver qual é a opinião do povo, ver o que eles dizem, porque também eu não decido só, mas eles não ter que entender, porque se ganhamos menos temos que gastar menos, essa é a contabilidade lógica, eu não vou jamais fazer gosto pra gastar mais com dinheiro

pouco e ficar devendo aí pra Deus e o mundo, Deus me livre, não! Isso não vamos fazer. Então a gente vai organizar, a gente vai ver o que que a gente tem em caixa, ainda nem recebemos, mas a gente já sabe direitinho o que a gente vai receber e daí a gente vê o que pode fazer, como podemos conduzir esse festejo. Daí não entra nada pra projeto, dinheiro de projeto é de projeto, dinheiro que se ganha com apresentações é manter a vida do Boi, então já estamos no último ciclo, que é o ciclo final, a matança, mas aí a gente precisa, tem algumas providências que a gente precisa tomar nesse ano para o próximo ano, por exemplo, as penas de ema, a gente tem que encontrar um lugar e um meio, você é do sul né? Lá tem uns criatórios de ema, que você ficasse de olho pra mim, ver algum lugar lá que venda, que qualquer coisa eu vou lá comprar os quilos de pena, compra por quilo, em todos os tamanhos, ai você já olha lá, preço, tudo bonitinho, manda me dizer, que lá tem uns criatórios, a gente sabe que o Rio Grande do Sul é bem farto de ema, que aqui no nordeste já não tem mais tanta fartura e daí a gente firmando esse comércio você pode ser até intermediária desse comercio viu, que aqui como você viu quase todos os Bois do sotaque da Baixada utilizam essas penas, é muito grande a procura e esse ano ninguém teve, nós tínhamos pena, mas é porque a gente estava guardando de anos e anos e anos, penas que eu comprei, 4 anos que eu comprei 20 quilos penas, tirei 5, coloquei pra fora, porque se esse povo olhar, todo mundo quer, guardei que nem ouro, amarrei, guardei, embalei com dois plásticos, fita, ninguém encontrou, até eu mesma perdi não sabia onde estava, e aí eu fui só tirando, esse ano foi o último resto que a gente tinha.

Cleyce Colins: Mesmo com o Boi morrendo ele pode continuar brincando? Por exemplo, chegou carnaval, alguém chama a senhora pra ir lá, o Boi pra dançar, ele pode brincar no meio do carnaval? Vamos supor, passou o São João nesse intervalo do mês, alguém chamou, pode dançar? Depois da morte, chamou. Ou ele só acontece, por exemplo, no São João?

Dona Nadir: Não, olha antes, antigamente assim na década de 70, não saía, mas depois foi havendo essa necessidade, a gente foi se adequando, você sabe a cultura ela é dinâmica né, então a gente foi se adequando também, chegou um tempo que nós fechávamos contrato com hotéis depois da temporada junina, que o mês de setembro é o mês que os turistas vêm pro Maranhão, que lá tá frio aqui tá quente, eles vem em busca de terra quente né, então a gente fechava nesse período, hoje não tem mais esses contratos, mas se for chamado a gente vai, porque esse dinheiro que ganha já vai servir pra subsidiar as despesas pro ano seguinte, aí a gente vai, por exemplo, se for escola, a gente faz um pocket, faz um pequeno Boi com vinte pessoas, se for um congresso, seminário, a gente bota maiorzinho.

Cleyce Colins: Agora eu queria que a senhora me falasse sobre os personagens, por exemplo, quais são realmente os personagens do Boi da Baixada? Porque eu já li tanta coisa, cada um difere, uns dizem que tem Vaqueiro, só que durante todo esse percurso eu nunca vi ninguém falando de Vaqueiro aqui dentro, eu fiquei mas existe Vaqueiro ou não existe Vaqueiro?

Dona Nadir: Tem, tem sim, nosso Vaqueiro, nós perdemos nosso Vaqueiro que era Loro, Loro era o Vaqueiro do nosso Boi, que dançava com a vara e tudo, e de lá pra cá a gente não conseguiu substituição pra ele, ele além de ficar idoso, velho, ele não teve mais agilidade, ele não se sentiu mais a vontade pra sair no Boi, a nossa intenção era que uma das meninas gêmeas fosse Vaqueira, mas elas não absorveram esse personagem de Vaqueiro, assim nós tivemos duas pessoas que tentaram, mas não responderam, não responderam dentro da dança, da evolução como Vaqueiros, porque precisa... por exemplo, miolo, miolo do Boi, não pode ser

qualquer pessoa, a pessoa tem que querer ser miolo, porque quem é que quer dançar debaixo do Boi que não aparece momento nenhum? Você já parou pra pensar? Então tem que querer, te que vim aqui de dentro, a mesma coisa Catirina, o menino é Catirina, o rapaz, a nossa Catirina era um senhor já de idade, morreu, faleceu, aí ficamos bolando por aí, anos e anos sem ter uma Catirina fixa, aí nós encontramos Paulo, Paulo César, foi Catirina durante alguns anos, muito bonito, mas depois fazia uma papel muito bonito, mas não se encaixava direito, não se encaixava, aí apareceu esse rapaz (...) Meizon, que está dançando como Catirina, ele escolheu ser Catirina, então é preciso que essa vontade nasça dentro da pessoa, para que ele possa ter um bom desempenho e o Vaqueiro agora nós estamos assim, nós estamos a deriva, sem um Vaqueiro.
Cleyce Colins: Então não é que ele não existe é que nesse ano ele não dançou.
Dona Nadir: Desde o ano passado nos estamos sem Vaqueiro.
Cleyce Colins: Mas quais são os personagens? Confirma comigo: Bailante, Índias, Índios.
Dona Nadir: que aqui são chamados de Caciquês.
Cleyce Colins: Tapuias.
Dona Nadir: Não. Tapuia é chamado no Boi de Zabumba.
Cleyce Colins: Cazumba, Cantador, o Boi, a Onça, a Burrinha, o Pajé, uma Catirina, Pai Francisco. Faltou algum?
Dona Nadir: Faltou porque nós não temos material humano, nós precisamos ainda nossa intenção é colocar Doutores, Doutor, Doutor Sabe não Diz, Doutor Pisa Macio, mas nós não temos material humano. Caipora, nós não temos material humano que faça esse personagem.
Cleyce Colins: Qual é a função do Caipora?
Dona Nadir: É tipo uma Manguda, um ser horripilante, eu não sei te dizer qual é o papel dela não, sabe aqueles Bonecos de Olinda, é um pouco menor, de preferência do sexo feminino, e que ele fica ali, ainda quem tinha era só o Boi da Maioba, não sei se ainda tem, mas é raridade, porque os Bois tão se desfazendo desses personagens, a dificuldade pra encontrar material humano pra fazer é tanta que o grupo desiste de fazer esses personagens. Aqui a gente continua porque tem a rapaziada mais jovem que acha interessante, que gosta e tal, mas é... eu assisti Bois que não tem mais nem Burrinha, mas nada.
Cleyce Colins: Dona Nadir eram essas perguntas, espero não ter incomodado, era isso assim.
(...)
Dona Nadir: (Leitura de texto previamente escrito) “O grupo é composto por vários personagens como Cazumbas, Bailantes, Catirinas, Pai Francisco, o Boi, Onça, Pajé, Burrinha, Índias e Caciques, e utiliza instrumentos de percussão como pandeirões cobertos com couro e afinado ao fogo, onça, matracas e maracás.” Aqui eu venho dizendo de cada personagem qual a sua função. Interessa pra você?
Cleyce Colins: Sim.
Dona Nadir: (Seguimento da leitura do texto previamente escrito) “O Dono da Fazenda: é o senhor dono da fazenda, usa a roupa mais rica e um apito para cordenar a festa, é o responsável pela organização do batalhão e em alguns casos é também o cantador”.
Cleyce Colins: No caso aqui é o Saviano né.
Dona Nadir: Sim. Quando não Saviano, Apolônio fazia, embora não cantasse mais, mas ele era o Dono da Fazenda, ele que trazia o apito. (Seguimento da leitura do texto previamente escrito) “O Cazumbas ou Cazumbás: personagem místico meio

homem, meio bicho, com um roupão colorido, com caretas, máscaras em formato de animal diversos que corresponde pela limpeza do terreiro e alegria dos espectadores. Pai Francisco: vaqueiro veste-se com roupas mais simples, seu papel durante a brincadeira é provocar risos na plateia, cada Boi pode ter vários desses personagens. Mãe Catirina: mulher de Pai Francisco normalmente representado por um homem vestido de mulher. Índias: moças que usam indumentárias elegantes e respondem pela coreografia dançada. Caciques: rapazes com indumentárias bordadas e respondem em conjunto com as Índias pela dança. O Miolo: brincante que dança sob a carcaça do Boi, é responsável pela evolução do Boi. Vaqueiros: empregados da fazenda, usam golas e saiotes de veludo bordados e chapéu bordado com canutilhos e miçangas sobre veludo com longas fitas de cetim colorido. Pajé: personagem responsável pela animação e cura do Boi durante o Auto. Onça: personagem característico, engraçado e responsável pela distração do Boi. Mutuca: ...”

Cleyce Colins: Esse aí eu também não conhecia.

Dona Nadir: Mutuca são as mulheres que acompanham o Boi. Antes eram senhoras que vinham tudo vestidinha igual, agora elas ficaram loucas, elas não vão mais iguais. (Seguimento da leitura do texto previamente escrito) “Mutuca: pra não deixarem os brincantes dormirem durante as maratonas de apresentações dos Bois, Mutucas são as responsáveis pela distribuição de lanches a todos.” Mais ou menos isso. Antes esse personagem Mutuca eles eram representados pelas amantes dos boieiros. Por isso que são mutucas, elas ficavam acompanhando seus namorados e dando suporte sem que a esposa não vinha né, então elas ficavam dando suporte ali, quando cansavam elas seguravam o chapéu ou então segurava a bebida deles, que antes eles tinham assim, a bebida era muito individual, cada um tomava a sua bebida, não era coletiva.

Cleyce Colins: Mas é isso Dona Nadir, muito obrigada viu.

Dona Nadir: Obrigada você, mas nós é um prazer tela aqui com a gente.

Anexo C: Relato do Processo de Criação do Artista Patrezi Silva

Patrezi: Quando Cleyce Colins me convidou para criar a trilha sonora do espetáculo de dança “Eu-Boi”, trabalho que fará parte de sua conclusão de curso (Dança - Licenciatura), aceitei de prontidão, não somente por conviver com ela já há aproximadamente cinco anos, mas também em saber com clareza do que o trabalho vinha a falar. De cunho autobiográfico ela inicialmente me passou as referências que poderiam ser contidas na sonoplastia, sendo a principal delas às memórias de infância e adolescência ligadas as manifestações tradicionais do Maranhão, em especial o Auto do Bumba-meu-boi do sotaque da baixada.

Meu primeiro pensamento enquanto estudante de música foi utilizar para a produção musical os instrumentos originais empregados na manifestação citada, ou seja, os timbres das diversas percussões confeccionadas artesanalmente pelos mestres da então região. Para melhor entender estes instrumentos, sua materialidade e seus usos no Auto, resolvi ir para São Luís, capital do Maranhão, juntamente com a Cleyce, com a finalidade de apreender as possibilidades que estes instrumentos me dariam e suas limitações, assim como conhecer a manifestação cultural no seu local de origem.

Chegando ao Maranhão me deparei com o calor forte, o transito desordenado, falas dos nativos, as diferentes comidas, me fazendo perceber que estava diante de um novo Brasil (sou natural do Rio Grande do Sul e moro em Minas Gerais). Fui com a

Cleyce então visitar o Boi da Floresta do mestre Apolônio Melônio, grupo mais antigo do sotaque da baixada do qual Cleyce havia escolhido para sair como brincante. Lá tive mais noção dos instrumentos, dos ritmos, das danças e de uma pequena parte do Auto nas vezes que acompanhei os ensaios. Ainda visitei outros mestres da região para observar outras facetas da brincadeira. Nestas visitas procurei quem poderia confeccionar os instrumentos que eu iria utilizar neste trabalho, que eram o Pandeirão (frame drum), Onça (membranofone de fricção), Maracá (idiofone de agitação), Matraca (idiofone percutido) e Sino (idiofone de agitação).

Após algumas conversas com brincantes do Boi descobri um senhor de certa idade que era considerado o melhor construtor de alguns desses instrumentos mencionados, seu nome é Pedro Piauí. Fui até o ateliê dele e lá acertamos a compra de um Pandeirão, uma Matraca e um Onça. O restante dos instrumentos foi comprado no Mercado Central de São Luís, os Sinos e o Maracá. Ainda foi comprado um segundo pandeiro menor na cidade de Viana, na região da baixada maranhense, local que também visitei. Com os instrumentos em mãos e a pequena vivência com o Auto do Bumba-meu-boi pude ter mais ideias do que poderia produzir.

Como este trabalho se configura como minha primeira composição musical para um espetáculo de dança e ainda tateio a construção musical, comecei por algo simples, o entendimento e a desconstrução das matrizes sonoras originais tocadas pelos músicos da brincadeira. Fui descobrindo todas as possibilidades que estes simples e limitados instrumentos poderiam me dar. O resultado foi a matriz reinventada. Acrescentei ao ritmo original novas sonoridades e retirei algumas partes num trabalho de “colcha de retalhos”. Como a sonoplastia iria ser executada ao vivo por mim, dividi quais instrumentos iria tocar por tema de cena. O trabalho está dividido em três cenas, A Morte do Boi, O Batismo e a Capela de São Pedro. Na primeira cena escolhi utilizar os Sinos como referência aos personagens Cazumbas ou Cazumbás, que carregam este instrumento num ritual de abertura do Auto, limpando espiritualmente o terreiro, para que tudo comece bem. Logo iria passar para o Onça, instrumento de som grave de origem africana que traz em si a simbologia da morte, do totem, no caso o Boi que morrerá ao urro deste instrumento. Para a segunda cena comecei com os Maracás, em alusão a chegada do personagem Pajé, figura indígena de grande poder de cura que no Auto vêm para ressuscitar o Boi, e posteriormente passaria para as Matracas, instrumentos que são utilizados no batismo do Boi, assim como no decorrer da festa, como uma clave musical. Para a última cena então usei enfim os Pandeiros, instrumento fundamental na sonoridade do Auto, ditam o ritmo, a levada, o andamento.

No decorrer do processo a trilha teve que ser modificada para uma gravação em estúdio já que eu não poderia estar presente no dia da apresentação. Neste sentido mantive a ordem anterior dos instrumentos, porém fiz diversos acréscimos e algumas alterações possíveis, dentro do pouco tempo que eu e a Cleyce tínhamos para esta adaptação. O principal acréscimo foi colocar junto ao desenvolvimento instrumental samples de gravações de áudio que a Cleyce havia feito junto ao Boi da Floresta com seu celular. Foram três samples escolhidos: o primeiro foi coletado no ensaio, quando as pessoas em frente ao local conversavam livremente; o segundo foi no dia do batismo do Boi, no momento das rezas; e o terceiro sampler foi coletado na ida do grupo para a Capela de São Pedro, ainda dentro do ônibus cantando as toadas.

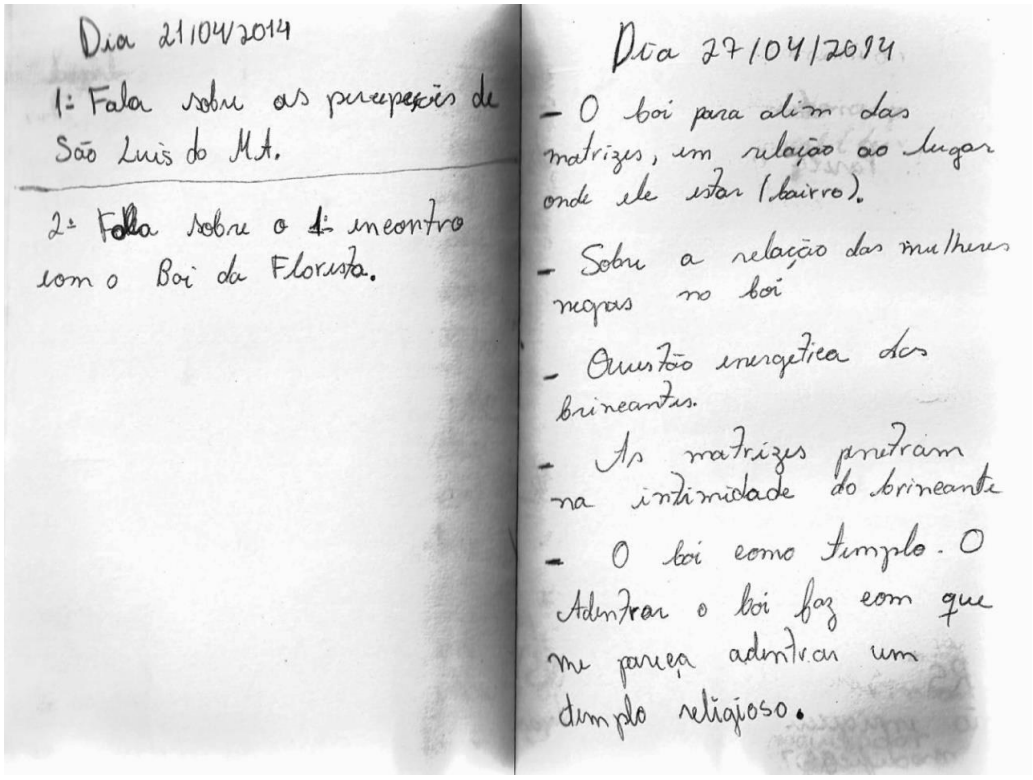
Fiz algumas alterações na composição musical para encaixar com os processos de gravação em estúdio, como acréscimo de camadas sonoras em justaposição, com o

mesmo ou diferentes instrumentos. Havia escolhido, em termos composicionais, formas de repetição e usos significativos do timbre desses instrumentos percussivos. Algumas dificuldades apareceram na gravação, pois no local que estava fazendo este trabalho, um home studio, não se dispunha de variados microfones para captar de forma adequada os diferentes timbres, assim como ambiente de isolamento acústico. Nas dificuldades se somou o esforço em afinar os instrumentos de pele animal, que desafinam rapidamente se não estão no calor. Outro problema ficou para a edição, pois o técnico encontrou dificuldades em realizar o trabalho, por não ter experiência com música que tem por base um caminho mais experimental. Como tínhamos pouquíssima verba para realizar esta gravação – o home studio foi nossa única opção – e pouco tempo para terminar a sonoplastia, tivemos que incorporar os resultados dessas dificuldades.

Para melhor integrar a música na proposta do espetáculo ouvi em diversos momentos solicitações da Cleyce, algumas alterando, outras acrescentando ou retirando partes da composição. Este trabalho foi feito de forma conjunta e a Cleyce participou como uma coautora da música. Neste sentido, foi uma experiência nova para mim, pois recebi o ponto de vista de alguém de outra área artística, num trabalho multidisciplinar e cooperativo. Uma parte importante que não deixaria de mencionar foi o processo de descobrimento da música na dança em ensaios que eu e Cleyce fizemos juntos. Neste processo descobri através das movimentações, expressões e marcações do corpo, o como poderia criar sons, ruídos, ritmos, melodias, timbres. Essas jam sessions particulares nos ajudaram a compor juntos, aprender juntos e solucionar questões juntos.

Os resultados, com todas as dificuldades, me agradaram, ficando muito próximo do que a Cleyce esperava também. Após receber a música do home studio percebi que ainda faria diversas alterações e melhoramentos, e até cortaria algumas partes, o que não foi possível. Os resultados foram satisfatórios no que diz respeito à criação artística, um aperfeiçoamento para futuros trabalhos, especialmente para sonoplastia em dança.

Anexo D: Registro do Diário de Processo de Criação do espetáculo "Eu-Boi"



Dia 21/04/2014

1: Fala sobre as percepções de São Luis do M.A.

2: Fala sobre o 1: encontro com o Boi da Floresta.

Dia 27/04/2014

- O boi para alim das matrizes, em relação ao lugar onde ele estar (bairro).
- Sobre a relação das mulheres negras no boi
- Questão energetica dos brincantes.
- As matrizes penetram na intimidade do brincante
- O boi como templo. O Adentrar o boi faz com que me pareça adentrar um templo religioso.

- A movimentação mais lenta (com a mobilidade de coluna maior). Parece que os brincantes conseguem fazer a movimentação daquela forma específica por causa do contexto.

Eu sinto que não vou fazer igual a eles, pois parece que estou na atmosfera da pesquisa enquanto o brincante estar na atmosfera intuitiva.

Associação com a docilização resultada da ida para o RS. Será que a ida (RS) não instigou a movimentação e modificou?

Questões como o corpo social do RS.

O corpo reconstruído a partir da técnica social (Ler Marcel Mass).

Não é como um diretor de Dança, dois prá cá, dois pra lá. É intuitivo, e erra é volta a fazer e sentar o outro.

Deixar as técnicas corporais, e ir pelo intuitivo. Questão de como você adentra o dia da pesquisa como brincante e não como pesquisador.

O bairro Liberdade como maior quilombo urbano.

Atlântico Negro - Rota dos Orixás.

Fala calma, pausadamente, devido a construção social do RS.

Visitar um Gaúcho X Visitar um Maranhense.

Relato do Dia 01/05/2015

- Não é nem sagrado nem profano, está na linha tênue entre um e outro.

- Existe dois momentos que é o pedido para que os trabalhos aconteçam e o momento da brincadeira.

- Associar Marcel Mass e Identidade Cultural sobre as técnicas corporais

- Relação vivência com o boi quando era criança e que influência em contato com o boi

Conta.

08/05/2015

- Sou eu quem me envolvo com a brincadeira ou é a brincadeira que se envolve comigo?
- Via de mão dupla.
- você envolve quanto você é envolvido.
-

- O que nos leva a sentir a energia do boi?

- João Alberto - Toada.

- O contato com o bairro/conforto onde estar inserido o boi da Floresta, faz com que eles tenham um movimento peculiar.

- Falar sobre o Bairro.

- Entre o Sagrado e Profano

- Quando que o boi é profano e quando é sagrado, como que os dois estão em conjunto.

- Cazumba como figura disforme. A forma de brincar não é comum.

- Será que é possível você entender a cultura ~~do p~~ do outro a partir da sua cultura?

atualmente.

Dia 07/05/2015

- A coluna é um pouco encurvada, com o pescoço reto.
- As brincantes improvisam dentro das matrizes.
- A questão do brincante e não as matrizes.
~~O to~~ A matrizes já não parecem ser tão importantes.

- Relação do Texto da Pina com os brincantes.
- Para entender o boi como uma construção para além da matriz é necessário.
- O Boi como novas possibilidades corporais.
- Eu não me encontro como Brincante, eu não me sinto potencial.
- Desconstruir Pesquisa Objeto de Pesquisa.

Quais as técnicas corporais que estão em mim?

Repetição para que?
- Aprender
- Transformar
- Criar novos ciclos

• Qual a função da borrinha?

No Brasil o boi criou um novo modo de fazer, um forma brasileira.
O Brasil criou algo que veio de Fora.

Mãe a senhora sabia que a onça faz Oum Oum, ~~sa~~
A mãe dele respondeu, sim lá no interior quando a onça faz o mesmo/uz Oum, agente corre no segundo, tem que fá correndo se não o bicho pega.
Mas eu nunca fiquei pra ver se ela fazendo mesmo.

↳ Fala de um aluno sobre a onça

(Indias)
Joelho Flexionado e Joelho Esticado. Essencial relação.
- As indias estão com o joelho esticado, nos parece que estar flexionado.
O modo de fazer faz com que o quadril se mova. o joelho associado como movimento do quadril.
- contração do movimento dos braços.

- Dança ~~[illegible]~~ caleanhar.

- No mesmo

- O boi é interreligioso.
- O admirar o Templo.

Um passo do corpo ajuda o outro, o joelho ta em relação com o quadril assim como os pés estão em relação ao braço.

Humildade - sentar o mestre e transitar entre oque você sabe e ele sabe.

• Mapear para relatar o estado de espírito do momento em que se estar no campo.

• A mesma mão que afaga o boi é a que sacrifica.

Para pesquisar você deixa-se se brincadeira, quando brincante olha-se e estranha-se.

O pesquisador e o brincante não fica separado, são um só. Temos de ser honestos com a brincadeira e o porque de estar ali.

Falar Sobre

O ir a campo e falar sobre o exufuir da manifestação, por que eu posso?

O escutar (o saber escutar) é o que trás a sinceridade o trabalho.

O estranhamento do retorno.

• distanciamento e retorno para São Luis.

O voltar para que faz você enchegar a eu.

Sobre a relação pesquisador e objeto pesquisado.

É importante fala

Todos 23/05/2015

2X Boa Noite minhas indios, (risos) os meus caciques e eres.

Quem ta dormindo Acorda abre a ~~porta~~ da Janela pra vim ver o Boi de Apolonio, dançando na parar.

Tem diploma de cantor eu sei que sou diplomado.

O boi é extremamente pedagogico, devido a sua capacidade de agregar as as diferentes culturas.

Dia 24/05/2015 11:00
São Luis

A ética no campo de pesquisa.

- Falar sobre a postura do pesquisador
- Sobre o pesquisador violador
- Sobre o transito de conhecimento entre o pesquisador e o pesquisado.

Sobre a montagem de figurino e cenas

28/05/2015
São Luis 11:30

Sobre figurinos:

- acumulação de elementos do boi.
- individualização desses elementos. (~~tor~~ ora ter todos os elementos, ora ter um elemento em foco)
- Percepção do ultimo ensaio geral, que as indias dançam com o pandeirão, apesar da matraca estar tocando elas não brincam somente com este som

Coisas fundamentais para se ter.

- Máscara do Cazumba
- Cafó (Ideia de tecer um cena)
- Guaia
- Seneta
- Chápeu dos Bailantes
- Saia das Indias
- Matraca.

Capitulos

- O eu brincante!
- A ética do Pesquisador.
- Mapeamento dos tonus muscular
- A Relação com BPI
- Experimentação (Momento do Laboratorio)
- Experimento
- Considerações.
- Arte popular na formação docente

1- Seminario
2- Notas
3- Apresentação dos Vídeos
4- Roda de Conversa
5- Alongamento
6- Tarefa (Pesquisa Individual)
7- Mostra os processos.

Dia 15/06/2014
São Luis 09:43
Ideias de Figurino

- Um saltomascara. Um salto de madeira que tivesse a cara do cazumba.
Como subverte os figurinos originais
O que eu tenho até o momento da pesquisa?
- Ler a pesquisa de Taina Barreto.
- Procurar artigos sobre o grupo pelaga.
- Sobre o pesquisador no campo de pesquisa.
- A descoberta da morte do boi.

Talvez o início do trabalho seja pela morte do boi.
Como trazer a emoção do ser brincante para cena?
Fazer entrevista com as questões
- o que é ser brincante?
Mais Cheyen é pra ser Feliz!

- O brincante ele se envolve com o todo, não apenas com a dança, mas com a comunidade. As tarefas são divididas e a vida do boi se dar de forma colaborativa.

Luis Arrinta 39155 mudações

Dia 21/06/2015 às 21:30
São Luís - MA

- O que eu tenho até o momento.
  - observação participante
  - relato de audios das vivências
  - trechos de ensaio.
  - fotos.
  - gravação de uma apresentação.
- O que ainda falta.
  - entrevistas
  - gravação do batizado e capela de são pedro
  - relato diario das apresentações
  - filmar 10 brincantes fazendo o seu passo e explicando.

Foco da entrevista (Nadir)

- Falar sobre o como o boi começou.
- Quais relações ela percebe entre o bairro e os brincantes e se há ligações.
- ~~Como ela~~ O que é ser brincante para ela?
- Como ocorre a manutenção da brincadeira?
- Quais incentivos os brincantes recebem para participar do boi?
- O que você faz dentro do boi.
- O que ~~se~~ mais gosta no bumba meu boi?

Como que o jogo coreografico é ana?

- Brincar é o conceito.
- Poéticas do corpo que constroem o personagem.
- Corpo nos Rituais.
- A condição de Brincante no Boi.
- Rito de Passagem.
  - Liminar
  - Margem
  - Passagem

  Personal
  - Vitor Turner

- Hibrido
- Liminar.
- Organização Coletiva.

As fronteiras da hierarquia são borradas.

- Como esse entorno afeta os objetos secundarios e primário.
- Como o secundario afeta o principal?

- Brincante X Pesquisador.

• Pesquetiva de quem estar dentro e de quem estar fora.

• Exaltar cada um.

Sábado a tarde ou Terça.

Ritual Liminar - Pre-liminar

Item 5.3

A constituição do corpo pre liminar liminar e Pós.

Macro e o Micro.

•

• O que o brincante sente é oque a pesquisadora percebe.

Sobre o Batizado do Boi

Dia 23/06/2015 / 24/06/2015

Madrugada e fim do dia.

Sensações como brincante.

• Emoção
• Ansiedade
• Nervoso
• Medo de erra

Do olhar de pesquisadora

A fé no momento do batizado é bastante presente, neste momento as pessoas cumprem suas promessas a são João.

A toda uma forma de colocar a roupa, no momento do batizado os brincantes não estão com todo o seu figurino. Apenas quando o boi é batizado e sai de dentro do terreiro é que os personagens terminam de se paramentar.

Existe um certo estar dos brincantes em relação a fé. Uma coisa que percebi ontem é que apesar de todos serem do boi existem os grupos de afinidade, normalmente há as pessoas que ajudam na inserção do brincante no boi, lhe ensinando os passos e o cotidiano da brincadeira. Mais depois eles lhe deixam livres para fazer o que bem entender.

Sinto que ~~não~~ pertenço ao boi, mas não tenho os grupos de afinidade

Sobre brincante.

Após a apresentação sinto que errei os passos e que isso me causa um nível de xateamento e stresses.

Pensamentos como:- Ensaiou tanto para que?

- Por que mesmo que estou fazendo isso?
- E como é difícil entender o mecanismo da mudança de passo.

Na hora do batizado eu estava com uma sensação enorme de ter que registrar cada momento.

Pensando que isso teria/seria importante para a pesquisa.

- A roupa que nunca foi usada

Relato da apresentação do dia 24/06/2015 e 25/06/2015

- Parece que o tempo para.

- Cada arraial é uma nova configuração espacial os brincante estão dispostos a lhe dar com o acaso.

- A sapatilha sai, o brincante agacha e a reedoca.

Eu erro passo, giro, gito e retomo.

E isse é aquele passo que gira 3 vezes.

- O brincante é movido a alco.
- Em mim existe um nervosismo.

- Tânia Cristina
tanuagasseri@gmail.com

- Falar sobre a relação do TCC com a Graziela Rodrigues.
- E pergunta honestamente sobre o que o Thiago espera dessa pesquisa.

Sede do boi no dia
26/06/2015
Falando sobre oque sinto.
- Eu disse que eu sinto muita emoção quando eu vejo todo mundo dentro do espaço de apresentação ou terreiro.
E a Juliene também disse sentir emoções na entrada do boi, ela disse sempre olhar para trás quando a filha de cacique e indias entram.

A dona Nadir também disse sentir a mesma coisa.
-A costureira, que agora não recordo o nome, também disse sentir emoção quando olha a grande antopeia humana que adentra a apresentação.

Quando eu apresento eu sinto felicidade é como se o tempo parasse e tem hora que eu vejo tudo como um grande retrato em movimento e que eu faço parte da composição desse retrato.

Dia 28/06/2015/
29/06/2015
02:30.
Depois da terceira apresentação seguida, meu corpo está esmurecido.
Com muito cansaço
As minhas pernas doem.
Todos os brincantes estão da mesma forma, se encostão nos cantos para descansar um pouco.

Eu não consigo parar muito. Se sinto meu pé latejando, minha batata da perna doendo. É uma coisa enorme de dores.
A Juliene filha do apalônio disse não concorda com a morte do boi.
Disse que no dia vai até dormi cedo para não ouvi erro nem um.
Ela falou que o ritual da morte

era pior ainda, quando matavam um porco a peladas. Ela comentou que a morte do boi é feita a facadas.

- Me senti muitíssimo emocionada quando terminei de dança. Pensei que uma etapa havia sido concluida

- Agradeci a Rayna a minha tutora no boi. Como é recebe novas indias?

- Lhe falei que tinha sido imensamente importante ela ter me acolhido. No momento fiquei quase sem palavras e as lágrimas vieram no meu olhar.

- Agreci a dona Nadir por ter me permitido realizar a pesquisa.

E a Taylane também fiquei agradecida.

O que o boi da floresta representa em sua vida?

Dia 30/06/2015

- Dentro do movimento ~~do boi~~ do bumba-boi da floresta há uma variação de tempo/velocidade. O passo ele tem uma velocidade ~~que~~ menor e maior.

Dia 30/06/2015

- O dia 28/06/2015, é para os brincantes da floresta o ultimo dia de brincada em são João. Os comentários são: ~~como~~

Ah, este é o ultimo dia. Já estou com saudade.

Hoje tem 5 brincadas o ultimo dia é o mais pesado

A entrada na Capela de São Pedro é um ritual, para eles essa entrada faz parte da tradição.

No dia 29/06/2015 ás 6:00 horas

da manhã, os brincantes de diferentes bumba-~~boi~~ meu-boi se encontram na capela. há uma ordem de entrada na capela

1: Cazumbas e Boi
2: Indias e Cacique
3: Bailantes e Pandeirões

Os brincantes descem pela rua da capela e não pela escadaria.

• Foi decidido que eles não se concentram no largo para segurança dos brincantes.

• Percebi que o importante é o entrar na capela, tem muitas pessoas em torno da capela, se movimenta fica difícil. Entramos na capela em fila, ela estava lotada. Alguns brincantes fazem o sinal da cruz ao entrar.

O boi vai descendo compactado e em grupos. Pessoas comuns nos acompanham com passos

~~ou até mesmo~~ matracas e cornetas, se encontra gente até para pedir a roupa emprestada pois é o sonho dela sair.

Para mim a entrada da capela, foi rememorativa na hora em que entrei me lembrei de quando estive lá ~~com~~ quando criança.

Ao descer a rua os brincantes todos cansados só falavamos em dormir e descansar.

Eu estava mais saudosa, percebi que ali acabava a parte mais prática da pesquisa, que talvez não teria olhar algumas pessoas com tanta frequência.

Acabei criando um carinho enorme por todos. Já no final não me sentia apenas pesquisadora e os brincantes foram aos poucos se acostumando comigo, me pareceu que não era mais um olhar de fora, mais realmente um olhar de dentro.

A Juliane (filha de Apolônio) disse que os meninos a partir de agora iriam

me zoar, porque já tim
um pouco de intimidade.
Dona Luzia falava que
era pra eu dar um real
mais não dar intimidade.
A Dona Nadir disse pra eu
descrever para ela como foi
a experiência, marcamos uma
conversa para a coleta de
entrevistas e

29/07/2015

Para: Nadir Cruz e Boi da
Floresta.

Bem, por onde eu posso
começa, talvez do começo. O
primeiro contato com o
Boi foi por meio de internet,
e o encontro com o boi
da floresta foi motivado
pela paixão de minha
Mãe pelo sotaque da baixada.
Estive a morar quatro
anos fora do Maranhão e
percebi nesse anos que quase
nada sabia da cultura

dentre eles gostaria de
agradecer a Rayna, que
teve muita paciência ao
me ensinar os passos do
boi, a dona Maria
por me mostrar com sua
fé o lado sagrado do
Bumba meu Boi, ao seu
Só Viana e cantadores que por meio
~~de suas~~ de suas toadas,
pareciam embalar e dar
pulso ao meu coração.
A Brenda e Tatá que foram
minhas parceiras da fila de
~~cordão~~ índios, errando ou não
estavamos lá firmes e fortes.

Ao Paulo, que me mostrou
que se Cazumba não é
apenas vestir a roupa, mas
é estar entregue ao proprio
cazumba.
Ao Magno e a Tribo de
Indios por realmente
tirar a poeira do
chão.
A Dona Nadir, Italiane
e Ta--- por me permitirem
estar no contato com todos
os brincantes, pelas conversas e
ensinamentos.
E em Especial ao Mestre
Apolônio, que mesmo desencarnado, vive em nossas memórias

de onde sou natural.
Retorno então para São Luís e descubro no Boi da Floresta uma ~~possibi~~ possibilidades para conhecer ~~a u~~ parte da cultura maranhense.
O meu interesse pelo boi da Floresta não é o de um Folclorista, mas de uma maranhense que sai de São Luís e vê no boi uma possibilidade de reconhecer sua maranhensidade.

Ao chegar no Boi da Floresta sou recebida por dona Nadir, que logo me âmbienta no ~~terre~~ territorio do Boi. Eu ali estava toda emergida sentido-me como uma visita que chega ao seu lar em uma hora inapropriada. Ao ~~decor~~ passar do tempo essa sensação foi se apaziguando.
E encontrei na Floresta varios mestres, estes que foram de crianças até os mais idos

e nos ensinamentos do Boi da Floresta.
So tenho a agradecer pela oportunidade de viver uma experiência na Floresta.
Em mim, fica os risos, a fé, a dança, os sons dos tambores, os brincantes, os passos errados e acertados todo o carinho e ensinamento que trouxe.
Se houver uma fase que descreva a experiência, ou o tempo em que estive aqui é.
"Eu sou Floresta sim senhor."
Espero retorna em breve, dança ao lado de ~~vocês~~ todos vocês e velos por este grande mundo.
Abraços
Ass: Cleyce Colins.

Pelotas
25/08/2015 15:59

Ao retorna para São Luis para investigar o Bumba meu-Boi.

Descobri que minha bisavó de parte de pai fazia a defumação na casa para afastar os maus espiritos.

Descobri que meu avó de parte de mãe fez um boi de-promessa na sua casa, para se curar de alguma enfermidade

Assuntos Importantes a serem falados no TCC.

- Cultura Popular e Folclorico
- Bumba meu Boi
- Experiência como brincante
- O inventário Pessoal de memórias. ou Memorias Compartilhadas.
- ~~O caminho do processo artístico~~
- O Boi como inspiração.
- Entrecruzamentos entre folclorico e arte contemporânea
- Relato do processo de construção
- Considerações
- Falar do conceito de Dança Contemporanea.

- Então, eu pensei diferentes formas para iniciar este espetáculo. Que tal uma fala com o público, porque não fazer eles perceberem o imagético do lugar do boi.

- Porque o espetáculo?
O espetáculo faz parte do entendimento do como a dança popular se articula com uma possivel construção de dança contemporânea.

- É um trabalho que ira comunicar algo mais o que ele ira comunicar?

1º Ponto eu vou resgatar o material que tenho sobre o Bumba_meu-Boi

TCC - tem que ser curioso.
Objetivo Geral - O centro do Trabalho.

Conversar com o Thiago sobre o conceito de arte contemporânea ou dança contemporânea.

Programa de Pós - Graduação
www.unisul.br/linguagem

Possíveis entrecruzamento.

Justificativa do trabalho prático.
. Idéias para o trabalho que vai trabalhar com esses elementos.
. Roteiro de desejos para cena.

Mestrado. UFRJ

. A relação com a Manifestação

- O Processo Artisco.
. BPI
. Do inventário pessoal de memórias ao Boi da Floresta
. A chegança no terreiro a experiência como brincante no Boi da Floresta.
.
- Quase qualquer coisa Possíveis. (Análise
- Considerações
- Apêndices e Anexos.

Mandar e-mail com cópia para o Thiago e Sabella sobre. - Pedir Texto do Guarato. O corpo nas Danças Parafolclóricas

---

Carlos Brandão - O que é Folclore Thiago.

Sabrina - Pesquisa Metodológica
Segunda ás 19:00

Banco de Teses e dissertações da Capes.

Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares
Numeros: 7; 153; 169; 183; 221;

- A Metodologia de Pesquisa é uma e a metodologia do espetáculo é outra.
-
- É um trabalho contemporâneo inspirado nas temáticas folclóricas.
- ~~Foto~~ ~~Ex~~ Trabalho
- Relação com a composição Musical.

Tu vai falar Sobre
-
- Cultura popular na Contemporaneidade. O que tradição manutenção da tradição! O que é Folclore. cultura popular, historia da cultura, cultura erudita e popular.
- Danças e folguedos Populares
Subcapitulo (O BOI)
~~O que~~ O que é?
Quais elementos!
Estrutura.
- Ritual - Corpo (Liminaridade)
O que é Ritual
Quais rituais compoem o Boi Extravasão
- Descrição Metodologica
- Duas metodologias

Sobre a criação do Processo de Criação.
Idéias.

Praça Coronel-Pedro Osório - 28/08/2015
Fim de tarde.

O trabalho vai trazer elementos de Bumba meu Boi.

A relação com a rua.
A relação com o espaço de ensaio
A relação com palco.

A brincadeira moldar ao espaço que tem para dançar. Como a relação com o espaço muda o movimento?

~~Quais~~ E como eu reago ao espaço.
O espetáculo vai ser dentro vai ser fora.
~~O boi só tem permissão para vestir~~ Os brincantes são prontos para dançar, ou possuem a permissão de brincar, depois do Batismo.
A relação com a fé.
Acho que a ideia de corpo ~~que~~ de paragens. Um corpo que vai se transformando ao decorrer dos ensaios.

- Linas.
- A preparação para a apresentação.

- A oração de pedido de permissão para São João.

- Os tambores começam a ~~voto~~ ~~cant~~ tocar.

. Ordem - Voz
- Matraca
- Pandeiros
- Movimentos do

Os dois ao mesmo tempo. Tribo e Cazumbas

- A brincadeira ~~estão mais~~ ~~as~~ fica com ~~mais~~ mais vitalidade quando os brincantes bebem, porem depois de um tempo a bebida vai fazendo com que eles percam a noção espacial, as vezes esbarrando em um outro brincante. Essa noção espacial de que falo, é uma alteração no movimento devido a ficarem alcoolizados.

A ideia de trazer o espectador para o espaço do maranhão e depois para o espaço do boi. A ideia é provocar uma sensação de deslocamento do espaço. Levar o espectador para ~~A ideia~~ o Maranhão e depois para a sede do boi. Como?

Rompimento das Fronteiras Fisicas

Em nome da fé muitas atrocidades aconteceram.

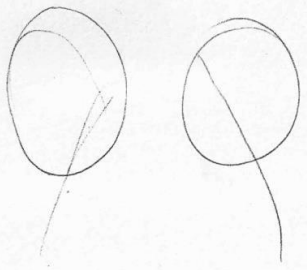
4 ensaios
- Segunda e Terça Noite das 19:00 as 22:00
- Quarta e Quinta de Manhã das 09:00 ao 12:00

Thiago - Memorando com todos os dados que preciso. Autorização para retirada das chaves

Segunda - Sala 101.
Terça LITA a confirma.
Quarta Feira - Sala 101
Quinta Feira desmanta o Tablado
Sexta Feira

ccarta.ufpel@gmail.com (mandar e-mail perguntando sobre AABB.

Mandar um e-mail para o Thiago com o Tema:
Problema:
Objetivo:



Como pensa a coletividade no trabalho que é solo.

Gravar um vídeo contando as cenas. E colocar o link no Grupo para o Thiago ver.

Pesquisa Qualitativa.

- Filma e Fotografa.
- Todos os ensaios. (Registro)

- Produções do Espetáculo.
- Preparação Corporal.

Pensar a Dramaturgia da Cena.

Patrezi - 09/10/2015

- Eu não vou fazer a matriz de movimento porque ela já está na referência do instrumento folclórico. Ou seja os instrumentos são as referências sobre o folclore.
- O pandeirão já está evidenciado o Bumba meu boi do Maranhão, ~~os~~
- Pegar os timbres ~~as~~ ~~texpre~~ as sonoridades, para criar as expressividades do boi.

- Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares; pag 7 a 18; 133 a 140 221 a 239
- Olhares sobre a dança na contemporaneidade. pag. 33 a 52; 61 a 75
- Arte e Cognição pag 191 a 236 257 a 272
- Antropologia da Dança I pag 75 a 86; pag 97 a 121; 143 a 154
- Antropologia da Dança II - 17 a 44 e 287 a 302

Trabalho prático

Dramaturg Musicista.

Talvez a função que o Patuzzi esteja assumindo no trabalho, seja o do Dramaturg Musicista, que é aquele que observa a dramaturgia do movimento, questiona ela, propõe estímulos sonoros que poderão ser aceitos ou não pelo diretor, então, ele é um propositor/criador. Ele propõe a música e cria a dramaturgia musical em conjunto com o diretor. Ora questionando, ora pensando em conjunto e ora criando.

Reflexões dia 15/10/2015

- Dificuldade de sair das matrizes originais. É como se eu não conseguisse ir além delas. Como se estivesse apenas reproduzindo elas.

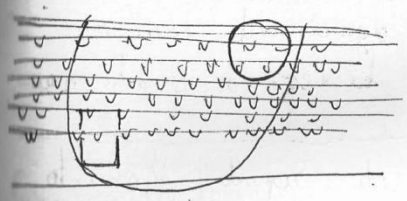
- Falar para o Thiago das salas.
  Livro do Bourin
- Características
  Sintomas – Indícios do que da pós modernidade.
- Linda Holt → Ler a Pós-Modernidade. Bolnam.
- Francis Fanon → Pós-Moderno

19/10/2015

As cenas do trabalho estão muito sublimadas, não consigo experimentar e ir além dos primeiros desejos de cena. Tudo estar no mundo das ideias.

20/10/2015

- Como dar visibilidade para as promessas?
- Pensar a estética do trabalho?



- Realismo Fantastico?

Qual a relação com o sonho?

Como construir o corpo cênico com o Patrizi. (Pilaro)

Dia 19/10/2018 Ensaio

Preparação Corporal com base em alongamento de braços, pernas e coluna vertebral.

Com aquecimento com os passos básicos do Bumba-meu-Boi.

~~Hoje pedi~~ Segundo Momento.

Construção de Matriz Corporal para o Patrizi com base no Bumba Meu Boi (passos básicos) (pensando eles em tempo e tamanho ~~do~~ diferente)

Depois experimentação desses movimentos com os instrumentos músicais.

Clayge (Parte da Criação)

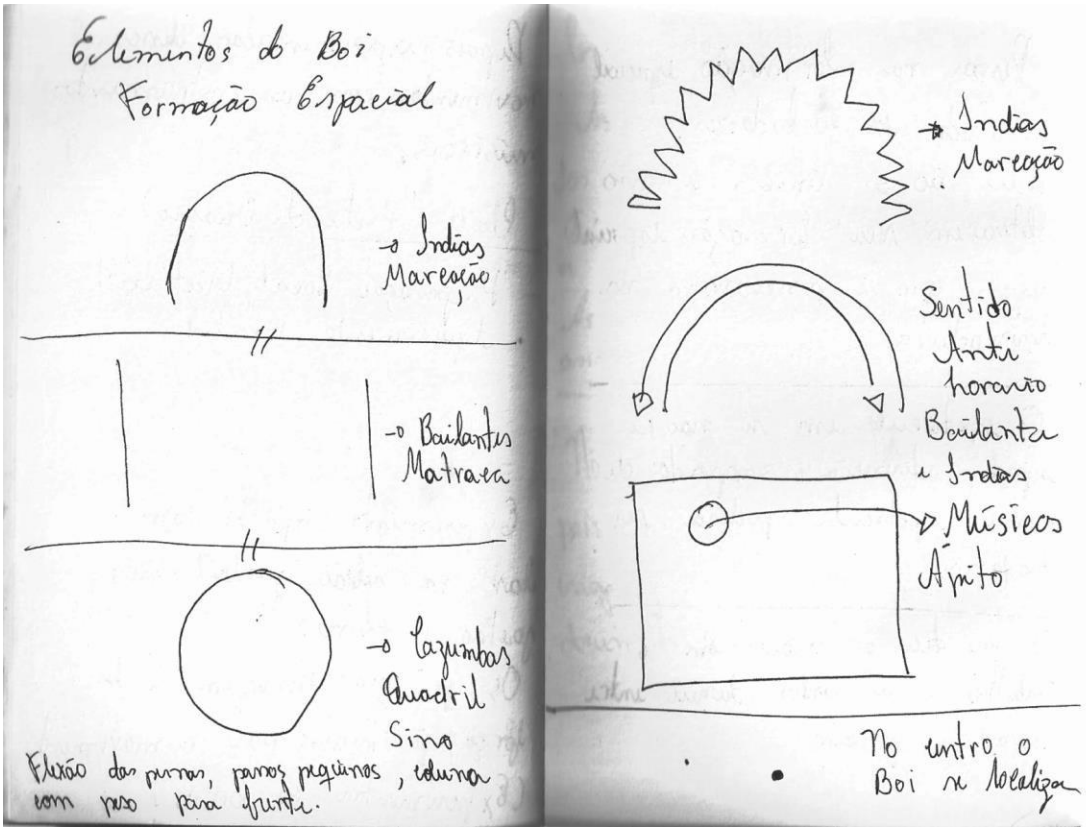
- Preparação Vocal (Patrizi)
  - Aquecimento Vocal

Experimento Corporal com base na relação quadril-pés-joelho e coluna.

Os pés que enraizam e dão força/impulso para o movimento (Experimentar os Giros)

Elementos do Boi

Formação Espacial



Flexão das pernas, passos pequenos, coluna com peso para frente.

Pensar na formação espacial limitada dos cantadores.
Eles são os únicos a não alterarem sua formação espacial depois que se posicionam na brincadeira.

O espetáculo em si não é sagrado, referencia o sagrado de forma espetacula poderia ser profano.

O que tem a relação com o trabalho é a linha tenuí entre sagrado e profano.

Cena da Religião

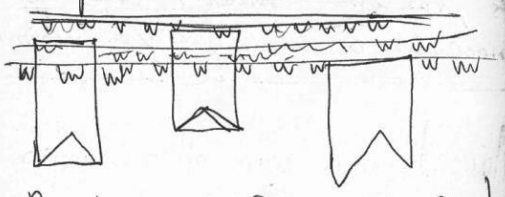
As promessas (Coletar promessas dos pessoas)
Eu cumpro a minha promessa, a promessa de meu pai.
As promessas muitas vezes estavam associadas a algo que gera sofrimento

---

Não te vago com olhos santos pois não é cristão, mas te vago para são João (fala do documentário do IPHAN)

- Mais uma ideia de cenário
Uma rampa em descida.

- Enquanto eu desço a rampa as pedras descem.



- Bandeiras de São João gigantes, escritas varias promessas.

- Podia ter alguma cena ou coisa que ficasse no cenário que fizesse relação com o tempo.

Mais uma ideia.

A Morte do Boi.
Quando a cena da morte do boi termina, você vai entrar em cena super rápido, dispor as promessas e vai subir em cima de mim, e eu vou me debater com você em cima de mim, até que em momento eu vou conseguir te tirar de cima de mim.
Aí eu volto a posição inicial e tem um jogo de manipulação onde o Patrezi me manipula para que eu faça as matrizes.

Cena do Batismo

Se a dança do bumba-meu-boi estar atrelada ao ritmo, posso considera que o movimento surge a partir do som.

Movimento ~~e reação~~. neste caso é reação.

Pode-se pensar o trabalho pensando a ação e a reação

Associar a morte a uma negociação. Eu estou dando um boi (uma vida) em troca de algo. E o espetáculo inicia-se pela morte, que não é uma morte.

É morrendo que se compreende a vida eterna (Oração Luz divina)

Eu quero tratar o pessoal, ~~mais~~ mas um pessoal tem a tentativa de não ser um sentimento privado as minhas experiências

---

Eu mudei a matriz

Experimento só com o quadril

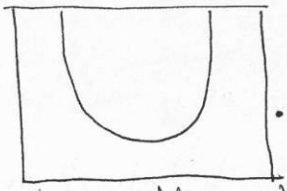
① Cena Definida Musica Paisagem Sonora dois sinos e os maracas.

20 / 10 / 2015

O experimento do Patrezi na cena um foi constituído pelo experimento com três passos do bumba-meu-boi, onde lhe ministrei o passo, pedi para que fizesse o passo apenas com o quadril e depois criasse variação de tamanho e ~~pensa~~ experimentasse o movimento com os instrumentos sinta e quara.

Definições do ensaio

1: Cena (Morte do Boi)



- Disposição do público em semi-circulo
- A cena já é iniciada quando o público entra.

□ Transição da cena - A chegada do Patrezi. X Quebra de Cena, eu paro bruscamente o que estou fazendo.

2: Cena o Batizado

- São João eu cheguei no alta.
- Batizou, Batizou
- Foi, Foi, eu não sei o que fazer.
- Repetição
- Rezei, Rezei, pra São João Oferecer.
- Fazer o som dos pés sendo arrastados no chão, como ensaio na floresta.

Possível texto.

Rapaz, eu tava lá em casa e perguntei pra minha mãe, oh mãe mais que diacho que todo São João tu vai pra ene lá, tu já não tá velha de mais pra ir brincar, tu não tim mais oque fazer não?

E ela só vira e me diz, Filho promessa é promessa e fé e fé.

Como pensar em transições

- Opções
- Quebra de cena
- Interação
- Acumulação do que estar acontecendo na cena.
- Luz
- Se mover quando eu me movo.

ARTESCENICAS.UFPEL@GMAIL.COM

Terça e Quinta

→ Manter a prática enquanto experimento.

→ Terminar o Referencial Teórico.

→ Início de Dezembro o Thiago vai olhar.

→ Bistro da Scenlt.

Ensaio dia 04/10/2015

Sala do Glogo

14:00 às 16:30

40 minutos de alongamento e aquecimento.

Experimentação a partir de instrumentos sonoros.

Vídeo de um minuto gravado.

Figurino Patrezi

Uma roupa de cintura para baixo com suporte para os instrumentos.

Figurino Ideal

30/10/2015

Pontos de experimento

Início

Agachada no chão balanceada a sinuta.

Caminha na ponta dos dois pés com a mão para frente

Mostra o rosto com língua

Dobra uma perna arrasta a mão pelo lado e caminha.

Levanta e vai indo para o fundo mechendo o quadril

Mecha a cabeça em

Cenário Ideal

movimentos ondulátorios subindo e olha para a público e continua mechendo a cabeça.

Iluminação Ideal

Cena da Morte 11/10/2015

- Filmagem no celular
- Palavras que surgiram.
  - Clemência
  - Ajoelhou tem que rezar
- Ideia de Improvisação

A morte ~~do~~ boi, mais precisamente o boi sendo levado pelas pessoas que fazem as promessas.

- Para pensar.

Foi experimentada a sinuta no corpo.

- Tinha respiração.
- Quando eu falo no final, quebra e parece que eria uma aula.
- Fazer duas variações de velocidade.
  A dos brincantes levando o animal para a morte e a do animal morrendo.

Experimentar se mover com o mesmo espaço de tempo. Como a música do boi

- Teto (Altar)
  - Altar com o Pateuzi dentro.
  - Com uma saia onde ele fica na penumbra.
  - Brincadeira de entrar e sair.

Palha de Buriti

- Olha e não olha o que está acontecendo.

||||||| → Entrefuste.

A experimentação

Dia 17/11/2015

- Experimentação do movimento dos braços com movimento de pausa.
- Deixar o braço pesar e me levar para o chão.
- O movimento que inicia pela cabeça tem que ficar mais sedimentado.
  O ombro faz o mesmo movimento, depois o peito o quadril e joelho.
- Experimentar mais movimento de quadril com pausa.

Figueiras 18/11/2015

- Elementos Religiosos que aparecem na cena do Boi.
  - Batê cabeça (comprimentar o altar)
  - orações como canticos
  - O contato
  - A religião dar sentido a coisas transcendentais
  - O Sacrifício de um animal.
- Morte devaga ou lenta ainda é morte.
  - O Boi começa os ensaios no Sábado de aleluia,

• O Boi começa no sábado de Aleluia, sendo esse dia uma data Cristã onde ~~acontece~~ é marcada a sepultura, ressurreição.

O Boi associado aos ciclos cristãos.

~~Dia 30/11/2015~~

~~Definição da coreografia~~

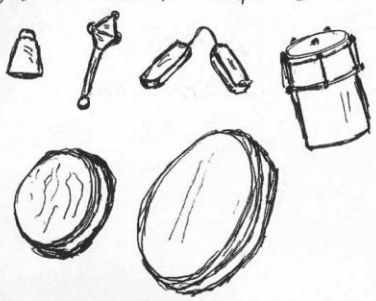
~~Morte do Boi.~~

Último ensaio experimento com base na estrutura do movimento do Quadril e cabeça, baseado em um animal amarrado no mourão para o abate.

Pontos para o experimento do ensaio do dia 30/10/2015.

CENAS

1 - MORTE DO BOI
2 - BATIZADO DO BOI
3 - PASSAGEM PELA CAPELA DE SÃO PEDRO



DO BOI

1- RESPIRA O ONÇA ATÉ O SUOR DA MORTE
2- OS CAZUMBAS ANUNCIAM COM SEUS BADALARES, "CHEGOU A HORA"

03 / 12 / 2015

Como é o processo de criação nesse momento?

Qual minha estratégia?

O que eu tenho feito é delimitado um tema, como é o caso da morte do boi e ensina desse tema eu improviso a partir dele e de estímulos sonoros propostos pelo Patrizi. Então existem dois estímulos o sonoro e o tema.

Neste primeiro tema me ~~restringo~~ proponho a experimentar uma cinta como extensão do corpo. ela surgiu com a imagem dos bois sendo pastados

no interior de viana, onde ~~fui~~ fui passar férias com os meus tios e eu e os ~~pr~~ meus primos pequenos ~~saímos~~ e minha tia saímos a desbravar o mato que tinha em torno da casa, aí encontramos um monte de pegada dos bois e sentamos lá longe as sinetas das vacas.

-Proponho nesta experimentação um corpo animal que me parece caminhar para um corpo **cômico**.

Uso as articulações para o movimento, enfatizando o seu uso.

30/12/2015

Criando formas para se esconder, para se refugiar, para não fazer aquilo que deve ser feito.

Por que se relacionar dessa forma?

Por que não fazer o que deve ser feito?

Eu fico viajando em torno de varias coisas, parecendo uma barata tonta, que nunca sai do lugar, fica girando e girando sem nada fazer, inventando e se deparando com obstáculos.

Muitas vezes os criando para ter desculpas para não sair do lugar.

Como olhar para esse céu e não deixar ele atua sobre mim? Como posso pegar ele e transformar em algo lúcido?

Preciso de foco e maturidade para não deixar as coisas me levarem.

Eu giro, Eu giro ~~mais~~ mas nada sai do lugar, modos de fuga é o que eu sei melhor criar.

Tenho medo da morte.

Tenho apego ao meu corpo.

Busco prazer!

Tenho medo da dor.

Sofro em pensar ~~na~~ em que um dia a minha Mãe não estará aqui.

Ainda não tenho capacidade de lhe dar com as minhas emoções e logo sou arrastada por elas.

Como um ~~[illegible]~~ ser que busca se alimentar, que busca prazer eu vou correndo, ~~atrás alimentando~~ atrás e alimentando ilusões.

Eu busco o prazer no alimento, no sexo, nas pessoas, no trabalho.

Tenho medo da fome!

Estou cheia de medos e ~~posso que me~~ olho para minha vida e parece que não tenho qualquer controle sobre ela, vou sendo arrastada por ações imperfeitas. Não tenho lucidez sobre as escolhas que faço. Me vitimizo! ~~[illegible]~~

06/01/2016

Análise dos vídeos

- Percebo que estou tendo dificuldades na produção de material para a composição.

  • Os movimentos se repetem e parece estar tudo igual ao que já fiz antes do Boi.

- As temáticas de cena não me inspiram a movimentar-se e estou ficando esgotada e não encontrando saída para as formas que me movo.

- As movimentações estão ondulados e sinuosas.

- Retomar os diários de processo anteriores.

  Pontos importantes para a movimentação (improvisação)

- movimentos contrastante. (oposto do que se faz). níveis, velocidade, Longe, Perto Pequeno - Grande.

- Posso definir um desenho espacial para me movimentar dentro dessa restrição.

- Tema de Movimento

08/01/2016

Qual a intenção expressiva de cada uma?

1ª Cena

Ciclo de Morte Vida.
Fila do Matadouro
Boiada Chegando.
Qualidade Tensão que se transforma em felicidade

2ª Cena

Pode ser algo puxado pro cômico, puxando. Falando Ouro Língua de Boi.
Língua de Boi
Ouro, Ouro, Ouro.

Vai ficar mais rápido que o ~~d~~ onça da ~~pulsa~~ ~~são~~. pulsação e pulsação vai fazer o toque do boi no fundo tem a experimentação do toque no onça-sineta.
Os de fundo vão saindo e o toque principal vai ser mantido ~~com~~ e a quebra de rítmica vai ficando mais separada, no final somente o toque básico do onça.

Talvez vozes junto com o Onça. E depois tudo silêncio.

Anexo E: Termo de Autorização de uso de Imagens e Depoimentos

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Nadir Olga Cruz, portador do RG nº 75334497-1 e do CPF nº 25179543304, residente na Rua Tomé de Sousa, n° 101. Floresta Bairro: Liberdade, na Cidade de São Luís, Estado do Maranhão, AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Cleyce Silva Colins, portadora do RG nº 041564842011-3 e do CPF nº 037.158.223-76, residente na cidade de Pelotas-RS na Rua Uruguai, nº 1708, ap.02, Bairro Centro, na Cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, a utilizar a minha imagem e depoimentos para fins de pesquisa artística e científica sobre os elementos poéticos do Bumba-meu-Boi em articulação com a dança contemporânea, podendo, tais imagens e depoimentos, serem utilizados em trabalhos acadêmicos, livros, artigos científicos, produções artísticas e demais produtos e processos resultantes da investigação.

Reconheço também que os resultados da pesquisa são unicamente para fins acadêmico-científico-artísticos, não sendo utilizados para qualquer fim comercial. Os resultados obtidos serão analisados e disponibilizados pública e gratuitamente através do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: **"EU-BOI"- POR CATIRINAS, CAZUMBAS E TAPUIAS: OLHARES CONTEMPORÂNEOS A PARTIR DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE**, que é orientado pelo Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus e está vinculado ao Curso de Dança - Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Em tempo, cabe registrar que minha participação é voluntária, conforme a Lei nº 9.608, de 18 de fevereiro de 1998, "*não gerando vínculo empregatício, nem obrigação de natureza trabalhista, previdenciária ou afim*", não cabendo, portanto, a mim qualquer remuneração ou ressarcimento pelos serviços prestados para a pesquisa deste Trabalho de Conclusão de Curso. Ressalto também que a qualquer momento deste estudo eu posso desistir e tenho o direito e a liberdade de retirar meu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a mim. Sem mais, subscrevo-me.

Nadir Olga Cruz

Nadir Olga Cruz
São Luís, 20 de Junho de 2016.

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E DEPOIMENTOS

Eu, Patrezi Carvalho da Silva, portador do RG nº 2103177636 e do CPF nº 022.200.470-32, residente na rua Castelo Novo, nº 8, Bairro Santa Efigênia, na Cidade de Belo Horizonte, Estado Minas Gerais, AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Cleyce Silva Colins, portadora do RG nº 041564842011-3 e do CPF nº 037.158.223-76, residente na cidade de Pelotas-RS na Rua Uruguai, nº 1708, ap.02, Bairro Centro, na Cidade de Pelotas, Estado do Rio Grande do Sul, a utilizar a minha imagem e depoimentos para fins de pesquisa artística e científica sobre os elementos poéticos do Bumba-meu-Boi em articulação com a dança contemporânea, podendo, tais imagens e depoimentos, serem utilizados em trabalhos acadêmicos, livros, artigos científicos, produções artísticas e demais produtos e processos resultantes da investigação.

Reconheço também que os resultados da pesquisa são unicamente para fins acadêmico-científico-artísticos, não sendo utilizados para qualquer fim comercial. Os resultados obtidos serão analisados e disponibilizados pública e gratuitamente através do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado: **"EU-BOI"- POR CATIRINAS, CAZUMBAS E TAPUIAS: OLHARES CONTEMPORÂNEOS A PARTIR DO BUMBA-MEU-BOI MARANHENSE**, que é orientado pelo Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus e está vinculado ao Curso de Dança - Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

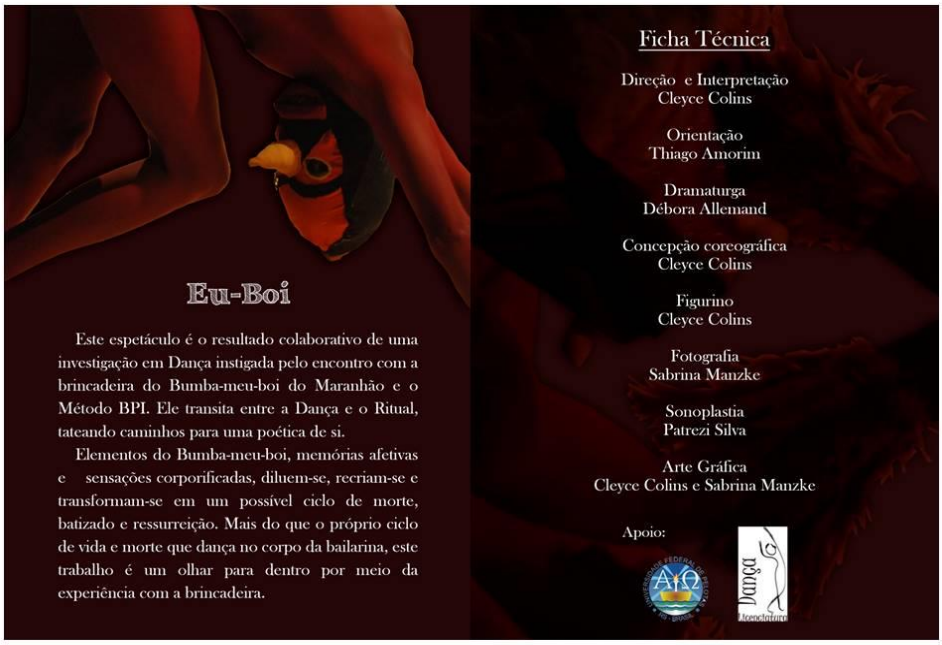
Em tempo, cabe registrar que minha participação é voluntária, conforme a Lei nº 9.608, de 18 de fevereiro de 1998, "*não gerando vínculo empregatício, nem obrigação de natureza trabalhista, previdenciária ou afim*", não cabendo, portanto, a mim qualquer remuneração ou ressarcimento pelos serviços prestados para a pesquisa deste Trabalho de Conclusão de Curso. Ressalto também que a qualquer momento deste estudo eu posso desistir e tenho o direito e a liberdade de retirar meu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a mim. Sem mais, subscrevo-me.

Patrezi C. da S.

Assinatura

Belo Horinte, 13 de Junho de 2016.

Anexo F: Material de Divulgação do Espetáculo “Eu-Boi”



Eu-Boi

Este espetáculo é o resultado colaborativo de uma investigação em Dança instigada pelo encontro com a brincadeira do Bumba-meu-boi do Maranhão e o Método BPI. Ele transita entre a Dança e o Ritual, tateando caminhos para uma poética de si.

Elementos do Bumba-meu-boi, memórias afetivas e sensações corporificadas, diluem-se, recriam-se e transformam-se em um possível ciclo de morte, batizado e ressurreição. Mais do que o próprio ciclo de vida e morte que dança no corpo da bailarina, este trabalho é um olhar para dentro por meio da experiência com a brincadeira.

Ficha Técnica

Direção e Interpretação
Cleyce Colins

Orientação
Thiago Amorim

Dramaturga
Débora Allemand

Concepção coreográfica
Cleyce Colins

Figurino
Cleyce Colins

Fotografia
Sabrina Manzke

Sonoplastia
Patrezi Silva

Arte Gráfica
Cleyce Colins e Sabrina Manzke

Apoio:

Anexo G: Fotos do espetáculo “Eu-Boi”

[38]

[38] Fotografias do colaborador do trabalho Ariel Fernandes.

Anexo H: Vídeos do processo de Criação do espetáculo “Eu-Boi”