

O BOI, A DANÇA E AS CRIANÇAS: FESTA, FOLGUEDO E BRINCADEIRA EM EXPERIÊNCIAS DE INFÂNCIAS NA CIDADE DE MANAUS¹

Recebido em: 13/03/2017

Aceito em: 07/11/2017

Fabírcia Melo das Neves
José Alfredo de Oliveira Debortoli
 Universidade Federal de Minas Gerais
 Belo Horizonte – MG – Brasil

RESUMO: Apresentamos neste artigo um olhar sobre a centralidade das crianças na festa e na brincadeira do boi de Garrote na cidade de Manaus. Atentos a possibilidade de relacionamos sentidos do lazer às ricas relações da experiência cultural, propomos uma aproximação de uma das manifestações do boi-bumbá, que guarda vários universos de práticas de acordo com sua região. Em um universo em que, para muitos moradores da cidade, era visto como algo que não mais existia, buscamos revelar como este folguedo é uma prática viva e atuante, que revela modos de interação social entre crianças e suas vizinhanças. Ao problematizarmos sua manifestação como tempo-espaço observamos diversos modos de organização que escapam aos sentidos modernos do espetáculo e da vida fragmentada e individualizada. Ao estabelecer relações entre a dança, a criança, a educação e a cultura, buscamos caminhos de aproximação do lazer com o campo antropológico, enfatizando na cultura popular uma maneira singular de brincar o boi e uma prática criada para e pelas crianças.

PALAVRAS CHAVE: Dança. Atividades de Lazer. Cultura. Criança.

THE BOI, THE DANCE AND THE CHILDREN: PARTY, REVELRY AND PLAY IN CHILDHOOD EXPERIENCES IN THE CITY OF MANAUS.

ABSTRACT: We present in this article a look at the centrality of the children in the party and in the game of the bull of Garrote in the city of Manaus. Mindful of the possibility of relating senses of leisure to the rich relations of cultural experience, we propose an approximation of one of the manifestations of the Boi-bumbá, which holds several universes of practices according to its region. In a universe where, for many residents of the city, it was seen as something that no longer existed, we sought to reveal how this revelry is

¹ Este artigo é um desdobramento do trabalho de mestrado intitulado “Aí fizemos um boi”: um estudo sobre a festa popular no Boi de Garrote em Manaus, de autoria de Fabírcia Melo das Neves, sob orientação do professor José Alfredo Oliveira Debortoli, no Programa de Estudos do Lazer da UFMG, concluída no ano de 2016, e contou com financiamento da CAPES.

a lively and active practice that reveals ways of social interaction between children and their neighborhoods. In problematizing its manifestation as time-space we observe several modes of organization that escape the modern senses of the spectacle and the fragmented and individualized life. In establishing relationships between dance, children, education and culture, we seek ways of approaching leisure with the anthropological field, emphasizing in popular culture a unique way of playing the bull and a practice created for and by children.

KEYWORDS Dancing. Leisure Activities. Culture. Child.

Introdução

Ao estabelecer relações entre a dança, a criança, a educação e a cultura, buscamos caminhos de aproximação com conhecimentos do campo antropológico. Contextualizados nos Estudos do Lazer enfatizamos a cultura popular no universo do Boi Bumbá no Amazonas, chamado pelos próprios moradores de “Garrote”, uma prática criada para e pelas crianças como uma maneira singular de brincar o boi.

Focamos, de forma intencional, a centralidade da participação das crianças neste folguedo que se configura como contexto de práticas de divertimento. Problematizamos a dança do Boi como experiência cultural gerada em uma relação de “vizinhança”, a qual possui papel fundamental na mediação dos pequenos com essa manifestação, constituindo um rico processo de aprendizagens e de identidade. As crianças aprendem com os mais velhos por meio de seu envolvimento corporal onde as pessoas e seus artefatos interagem expressando formas singulares de ser e de estar no mundo.

A brincadeira do Boi

A brincadeira do Boi é um tipo de folguedo festejado em diversas regiões do Brasil tendo sua origem a partir da colonização portuguesa. A religião católica trazida pelos

jesuítas deixou marcas na cultura que se instalara, pois tinham como missão catequisar os negros e índios. Para isso o auto do boi foi criado como forma de apresentar o evangelho de forma didática, pois continha elementos e personagens de fácil identificação para o povo colonizado.

Como descrito por Monteiro (2004), o enredo gira em torno do auto do boi, no qual pai Francisco e Mãe Catirina que são os escravos e empregados da fazenda, representando a presença da raça negra. Mãe Catirina apresenta um desejo de comer língua de boi e Pai Francisco se vê obrigado a matar um boi da fazenda para satisfazer o desejo da mulher. No entanto acaba matando o boi preferido do dono da fazenda, personagem que simboliza a colonização portuguesa. O dono do boi ordena a punição de Pai Francisco que por sua vez recorre ao pajé da região (presença indígena) para tentar ressuscitar o boi e conseguir o perdão de seu senhor. Depois da pajelança o boi volta à vida e todos da fazenda comemoram o milagre com músicas, danças, comida e festa.

Embora o auto do boi tenha sido criado para fins religiosos e de dominação, ele se tornou manifestação artística e folclórica de caráter popular, e se disseminou pelo Brasil. É possível verificar que há características estéticas diferentes dependendo da localização, porém mantendo a mesma matriz de conter a dança dramática e o teatro popular encenado por brincantes que direta ou indiretamente reproduzem a morte e ressurreição do boi. No Maranhão ele é o Bumba-meu-Boi, boi Surubim no Ceará, Bumbá de Reis ou Reis de Boi no Espírito Santo, Boi Pintadinho no Rio de Janeiro, Boi de Mamão em Santa Catarina e Boi-bumbá no Amazonas e Pará, de acordo com Valentin (2005).

Diante da diversidade do próprio Boi-bumbá no Amazonas, foi identificado um fragmento ainda não presente em pesquisas acadêmicas, o *Boi de Garrote*. Sua

peculiaridade está na sua presença urbana na cidade de Manaus, na organização social que se dá pela vizinhança e nas pessoas que brincam esse boi, as crianças.

O Boi de Garote, como observado no processo de pesquisa que fundamenta este estudo (NEVES, 2016), apresenta aspectos importantes da cultura amazonense e mostra como as pessoas residentes na cidade de Manaus vivem e experimentam a brincadeira de boi-bumbá como identidade regional. Em diversos lugares da periferia de Manaus encontramos líderes de grupos de Garrotes que nos contaram e mostraram como vivem e como realizam as atividades dos seus bois, que podem ser no convívio comunitário ou no Festival Folclórico do Amazonas, no período das festas juninas.

Foi possível observar que, embora a prática do boi-bumbá seja recorrente no Amazonas, é comum que os principais bois de Parintins, Garantido e Caprichoso, sejam mais lembrados pela população e pelas publicações acadêmicas. Contudo, outros bois comunitários são brincados em diversas localidades como divertimento e como artefato identitário também. Neste sentido o boi de Garrote, embora exista desde os anos quarenta do século vinte, pouco se sabe sobre sua atuação.

No entanto entendemos que essa foi uma aproximação inicial diante das possibilidades de problematização do tema e aprofundamento teórico. Portanto, nos esforçamos em seguir os rastros que nos foram apresentados pelas pessoas, pelos textos e pelas coisas, e nesse caminho, nos esforçamos em trazer um olhar atento à narrativas dessa história e sobretudo e um envolvimento etnográfico.

As Crianças e o Garrote

Observamos que uma das principais características desse folguedo é o fato de ele se dar no contexto da vizinhança. A proximidade entre as famílias permite que as tarefas de preparação e ensaios da festa sejam distribuídas entre os moradores mais próximos. A participação das crianças também exige a presença dos pais ou responsáveis acompanhando as atividades e conseqüentemente, acontece o envolvimento desses adultos com a atmosfera do Boi.

Esse local da vizinhança se aproxima da noção de *pedaço* proposta pelo antropólogo José Guilherme C. Magnani². Dentro desta noção o convívio social é caracterizado por pessoas que se conhecem e partilham dos mesmos espaços na sua rotina diária como pontos de ônibus, comércio, igreja e etc. Se refere a um espaço geográfico do bairro e não somente à vizinhança de rua. Segundo os autores, o lazer praticado na esfera da comunidade reafirma os laços de sociabilidade no núcleo familiar e deste núcleo com os amigos, colegas, parentes e até desconhecidos.

As relações de vizinhança nos permitiu observar que a brincadeira é uma continuidade da vida ordinária, na qual um grupo de pessoas se devota a uma festa e depois dela, continuam a convivência. Constitui, assim, um sentido diferente dos grandes festivais, marcados pelo encontro de desconhecidos, como acontece, por exemplo, com o Boi-bumbá de Parintins, quando os simpatizantes de um mesmo boi, após o espetáculo se dispersam.

A brincadeira revela a natureza do envolvimento das pessoas umas com as outras, com o seu ambiente e com as coisas. O Garrote é uma parte da vida que existe no e para o

² MAGNANI; TORRES, 2008.

povo manauara. Ao olhar para ele conseguimos enxergar o seu entorno, as pessoas, os lugares, os aromas, e a partir desses elementos, descrever uma possível identidade de um povo que se constitui no coletivo e numa perspectiva histórica e cultural. O Garrote do círculo comunitário perpetua uma prática que tem no âmbito social seu alicerce, a brincadeira acontece com a participação das pessoas de forma conjunta entrelaçada a um contexto de vida definido. A festa é mais um elemento dentre tantos da vida ordinária, porque acontece com os mesmos sujeitos que partilham da mesma dinâmica de vida, espacialidade, tempo e organização no contexto da vizinhança.

Esse contexto comunitário foi percebido através de alguns textos de autores locais³ ao descrever a brincadeira de boi na cidade, muitas vezes retratando a brincadeira como folclore local. Alguns aspectos desses textos se confirmaram através das visitas realizadas nas casas dos donos e participantes das brincadeiras. Chegamos ao encontro de três líderes de grupos de Garrote, Garrote Esplendor, Garrote Tira-Fama e Garrote Estrelinha, e visitamos os lugares onde as brincadeiras e ensaios aconteciam. Vimos como os líderes se referem à participação no Boi como brincadeira, as pessoas como brincantes, e a ação principal se torna o próprio brincar. Esse sentido da brincadeira é enfatizado por eles em detrimento de uma lógica da competição que existe nos grandes festivais. A brincadeira neste lugar comunitário demarca a própria razão de ser desses grupos. As crianças vão para brincar.

3 SILVA (2011), ANDRADE (1978), COSTA (2002), FURLANETTO (2011), BRAGA (2002), NOGUEIRA (2014).

Há uma clareza que o boi, quando está no contexto da competição tem vários traços da tradição local que se perdem. Um elemento forte que se perde é a espontaneidade presente nas práticas comunitárias. Para os grupos se apresentarem no festival, era necessário aprender um conjunto de códigos da arena. Não se pode brincar da mesma maneira que se brinca nos quintais das casas.

Na comunidade, os brincantes são aqueles que participam e que tem uma ligação de afeto e apego. São pessoas do próprio convívio comunitário que entram no curral e participam. Isso expressa uma necessidade que os moradores têm de identificação com um divertimento identitário e comunitário que se inicia com a articulação de um grupo de amigos ou vizinhos para “botar um Boi”. Em uma das entrevistas, Chiquinho, líder do Garrote Estrelinha falou-nos dessa necessidade de criar um boi quando ele era menino.

[...] Daí em 83 eu tive a ideia de querer botar um boi. Aí os colegas assim, da idade né, da época dos seus 15, 16 anos também foram acompanhando a ideia. E aí e agora? Como é que vai ser esse boi? Como é que vai ser o nome? Daí citaram vários nomes e nada. E, tá bom. E fomos atrás. Então vamos fazer o boi. **Aí fizemos o boi** de caixa de papelão, todo feio, todo... **Mas a ideia de fazer era mais importante (...)** **Daí montamos o Garrote e começamos a brincar!** Mas aquela brincadeira mesmo de criança, assim como se faz um pula-corda, faz um cabo-de-guerra sabe, mas com a figura do boi. Isso em 1983. De 83 a 89 foi só brincando em ruas né, as pessoas chamavam: Olha a festa junina! Que naquela época não acendia fogueira. As ruas de Petrópolis, também nem...; eram asfaltadas, mas nem todas. Então a gente ia participar, chamavam o Boi e a gente ia assim mesmo, batendo o tambor de lata. Não tinha instrumento, era lata mesmo. E levava. **O importante era que tivesse a brincadeira.**

O Estrelinha foi criado envolto de uma esfera de divertimento, do coletivo e da cultura local. A necessidade de fazer o boi se tornara mais importante do que o como, o onde. Para os meninos de dezesseis anos, era necessário brincar. E a brincadeira era feita nas

ruas ou onde os chamassem para animar alguma festa. Ainda que sem recursos materiais para a confecção do boi ou para compor a sonorização das músicas, a brincadeira acontecia mediante o improviso: as caixas, as latas, a rua de barro.

Nas entrevistas também ficou explícita a importância que a casa do dono da brincadeira tem para a existência do Garrote. A casa do dono do Boi é um lugar de referência no entorno da vizinhança, pois esse dono é visto com respeito e geralmente tem status de líder comunitário. No período das festas ela é galpão de ensaio, sala de reuniões e oficina e nos outros meses do ano pode se transformar em ateliê de artesanato, uma possibilidade de renda extra.

Na casa de outro líder, Gleucemir, do Garrote Esplendor, vimos como o artesanato de Boi ocupa essa casa fora do período das festas. A casa de telhado de amianto, paredes de tijolo à vista e chão de madeira, abrigava fantasias exuberantes que contrastavam com a simplicidade da casa. O ordinário da vida se misturava com o imaginário que esses adereços remetiam. A festa do Boi.

A disposição da casa também é algo que chama atenção. Em todas as visitas verificamos a presença de uma área compartilhada, seja um terraço, um quintal ou uma varanda, algo que não é possível perceber num primeiro olhar se é um território particular ou público. O privado e o público se diluem. Neste espaço acontecem reuniões, a montagem de adereços e o preparo do lanche que envolve toda a família do dono do Boi. Os laços de afinidade entre os brincantes, que na maioria das vezes são vizinhos, se estreitam e reafirmam a reciprocidade para além da brincadeira.

As crianças e o Boi de Pano

Como destacado nas entrevistas, em Manaus, a brincadeira do Garrote para crianças é tão antiga quanto o surgimento da brincadeira dos Bumbás, festejada por adultos. É um modo de participação das crianças nas práticas sociais dos adultos e vivência do Boi e, também, uma forma de inseri-las na celebração da cultura local, por meio da brincadeira. O Boi de Pano é o brinquedo no qual a criança estabelece uma ligação de afeto, identificação cultural e pertencimento, pois cada Garrote representa uma comunidade de um bairro ou região da cidade.

Um aspecto importante a ser observado no Garrote, é que as crianças tomam um lugar significativo no campo social, tendo em vista que muitas vezes a manifestação assume lugar de relevância maior do que os próprios sujeitos. Verificamos que a festa é parte da vida dos sujeitos que dela partilham. A criança, como um desses sujeitos, é alguém que brinca, e se insere nas experiências culturais, ao mesmo tempo em que transforma essa cultura de acordo com seu tempo e sentidos.

No emaranhado de relações em que as crianças se inserem, vemos a presença das famílias como elemento mediador. Percebemos que ela aparece na figura de pais, tios e avós que incentivam e apoiam as crianças a participar. Também observamos a atuação conjunta de irmãos e primos. Os mais velhos iniciam as crianças nos primeiros passos da brincadeira à medida que também tem uma inserção nessa prática.

Ao nos aproximar desses sujeitos, percebemos uma forte presença do masculino no contexto do Garrote, assim como acontece na origem dos Bumbás. São os meninos que tomam a iniciativa de criar, comprar, vender o boi ou iniciar a brincadeira. Uma explicação

possível para essa masculinização da brincadeira é a conjuntura histórica, mas também social, na qual o Boi se origina.

Como verificado no artigo do jornal *O Carapuçeiro* de 1840, CASCUDO (2002), as primeiras práticas da brincadeira de Boi aconteciam num contexto de pobreza, marginalização e como divertimento de negros e bandidos. Por conta dessa carga negativa, a brincadeira de boi foi, por muitos anos, mau vista para mulheres e meninas. Contudo, essa realidade social se modificou ao longo dos anos e o feminino ganhou destaque na festa.

Embora consideremos a questão de gênero relevante, optamos por aprofundar o olhar nas formas com as quais as crianças lidam com a brincadeira e como é o processo de aprendizagem dessa prática, que se dá num ambiente cotidiano, que envolve a casa, a rua e o quintal em localidades da periferia de Manaus. Buscamos também compreender como é ser criança numa cultura tradicional que dialoga constantemente com a realidade urbana e contemporânea de uma grande capital.

Considerando esse contexto urbano, verificamos que o perfil das crianças que participam de grupos de Garrote são meninos e meninas de cinco a dezessete anos, estudantes de escolas e creches públicas, muitas vivendo em contexto de vulnerabilidade social. Essa realidade social, muitas vezes limita o acesso dessas famílias aos equipamentos de lazer tanto privados quanto públicos como praças, largos, parques e praias. Esse cenário mostra que o Garrote é uma prática que consiste muitas vezes, uma opção de lazer, brincadeira e diversão para essas crianças.

Em termos de organização das atividades, verificamos que cada grupo de Garrote organiza a preparação dos ensaios após o Carnaval, vislumbrando as apresentações no período nas festas juninas. São quatro a cinco meses de ensaios com as crianças e

montagem das performances tanto para aqueles que vão para o Festival Folclórico do Amazonas, quanto para os grupos que vão festejar em suas sedes. Muitos desses grupos ao se filiarem às associações folclóricas locais, são instruídos a adotar formas de sistematizar o acesso das crianças com inscrições e documentações de autorização dos responsáveis, visto que são menores de idade.

As crianças da vizinhança começam a ir aos ensaios do Garrote em dias e horários predeterminados. É nesse tempo de preparação que as crianças brincam à sua maneira e aprendem os modos de participação. Escutam as músicas, dançam conjuntamente e dramatizam o auto do boi: se o boi quer comer, elas estendem a mão como gesto “dar o sal” para o boi comer; se o boi está bravo, elas correm dele, às vezes brincando de estar com medo ou vivenciando o próprio medo. Nesse jogo, os adultos participam como os personagens principais e as crianças seguem imitando ou dançando as coreografias coletivas. Elas aprendem à medida que fazem.

Durante as entrevistas, algumas crianças relataram o desejo de desempenhar determinado papel “como meu pai” ou “como minha irmã”, quando se tornarem adultos. Ao conviver com os mais experientes elas desejam ser e fazer como eles, e à medida que experimentam uma habilidade, se aproximam das outras habilidades existentes no brincar de Boi, seja interpretando diferentes personagens ou dançando, cantando, tocando algum instrumento ou participando da artesanaria da confecção de roupas, adereços e cenário.

Nas falas das crianças também percebemos a ligação afetiva tanto dos adultos como das crianças com o próprio Boi, o brinquedo. Elas recriam o universo da festa a partir do brinquedo do boi de pano, reconhecem esse código e dão sentido a esse objeto, dentro de uma totalidade relacional. A relação de afeto com o objeto Boi é vista na forma como as

crianças interagem com ele, acarinhando, beijando e até falando dele, assemelhando-se à paixão de torcedores de um time de futebol.

Uma vez inseridas nesse contexto social em que a prática do Boi-Bumbá é vivenciada e reconhecida por aqueles que moram nessa região, as crianças recriam o universo da festa a partir do brinquedo do boi de pano. Elas reconhecem esse código e dão sentido a esse objeto, dentro de uma totalidade relacional.

O “Boi de Pano” é identificado como um brinquedo carregado de significados coerente para estas crianças. Elas reconhecem os personagens e interagem com eles de acordo com o perfil de cada um, fugindo com medo, ou rindo pelo ato cômico de algum intérprete. Da mesma forma, as crianças aprendem a interagir com o boi de pano. Elas sabem como reagir se ele está bravo, ou triste, ou com fome. Ela compreende este universo simbólico e expressivo do Garrote. Percebendo a dimensão expressiva que o Boi provoca nas crianças, seguimos os rastros do processo de produção desse objeto que é confeccionado por artesãos que integram as comunidades de brincantes.

O Boi de Pano é feito artesanalmente com panos, espuma e madeira. Os materiais podem variar, mas o objetivo da confecção é que ele seja leve para permitir que o miolo (a pessoa que manipula o boi por dentro) consiga se movimentar de forma mais confortável possível. Também é necessário que a cavidade interna seja proporcional ao tamanho da pessoa que ficará por debaixo.

Primeiramente constrói-se uma estrutura de arame ou galhos envergados que são trançados entre si. Essa estrutura precisa ser forte o suficiente para suportar os outros materiais que são colocados sobre ele. Mesmo se tratando de um Boi-bumbá de garrote,

quem fica debaixo, o miolo, é sempre um adulto.⁴ Depois de confeccionar a estrutura de madeira ou arame, os artesãos forram a parte externa e interna de espuma de diferentes espessuras, com o intuito de modelar o corpo do animal e proteger quem o manipula por dentro. Os artesãos cobrem a armação, já coberta com espumas, com malha. Em seguida confeccionam a cabeça com isopor ou madeira e até chifres de boi originais. Depois unem a cabeça ao corpo e finalizam com a saia, e ornamentos em pintura, costura e bordado.

Por influência do Boi de Parintins, os artesãos procuram criar engenhocas dentro do boi que o faça parecer “real”, como instalando uma pequena embalagem de talco que ao ser acionada pelo miolo leva uma fumaça branca até as narinas do boi. A fumaça ajuda a dar a sensação de que o Boi está bravo.

As Crianças e o Aprendizado da Dança

A dança praticada no Boi-Bumbá acompanhou as mudanças percorridas pela própria manifestação. Os cortejos nas ruas ocuparam pouco a pouco as arenas de festivais, os instrumentos musicais inicialmente confeccionados artesanalmente foram substituídos pelos eletrônicos e a brincadeira antes predominantemente masculina passa a receber a presença feminina. Cada elemento influenciou nos modos com os quais as pessoas se relacionam com o espaço e interagem uns com os outros.

No caso do Garrote, que é praticado em pequenos espaços como quintais e becos, percebemos que a dança possui características específicas desse universo. A cena dançada

4 Por volta dos anos cinquenta, o Garrote era um boi menor e mais pesado e difícil de manobrar. Atualmente os artesãos buscam materiais mais leves como malhas, arame e tiras de madeira. A confecção de um boi com esses materiais pode variar entre seiscentos a mil reais e levam até trinta dias para serem confeccionados.

é feita no centro e os observadores ficam ao redor gerando possibilidades coreográficas variadas como fileiras e rodas além do improviso. Os brincantes podem transitar pelo espaço e seguem o enredo do auto do boi.

No ritmo quente você vai dançar
 Preste atenção que eu vou lhe ensinar
 Veja o passinho dois pra lá e pra cá
 É Boi-Bumbá
 Vim do norte vim trazer
 Alegria de viver
 Quero só você é muita emoção
 Juntos vamos nós em uma só voz
 Cantar pra você
 Dance par frente, gira
 Remexe para trás delira
 Ergue os braços para cima
 Ê iê iê iê iá

A letra da canção *Ritmo Quente*, do Boi Caprichoso, retrata a ideia de que o passo básico do Boi-Bumbá é o passo “dois pra lá dois pra cá”. Essa base de movimento aparece tanto na brincadeira de Garrote quanto nas grandes arenas. Associada a essa movimentação há as coreografias coletivas como a cavalgada com pequenos saltos e as danças de tribos ou índios, que são realizadas em filas justapostas.

Numa das entrevistas, um ex-brincante nos relatou e mostrou como era a dança que ele fazia quando era menino. Disse que a dança hoje em dia é acrobática e sensual e que na sua época não era assim.

E a dança cara, a dança não é essa dança que tem aí não. O pé era, igual, imitando um cavalinho. É assim! Aí você anda pelo espaço. Girava, o passo é esse. Hoje ninguém mais dança assim não. Hoje já dança (...) É isso aí é horrível! Isso é Parintins! Aí você tinha a barreira dos rapazes, e dos vaqueiros. Aí tinha os índios (...) É depende do boi usava índios ou índias né. Aí tinha a batucada e o amo. Aí igual ele falou tinha o Cazumbá, Pai Francisco, Mãe catirina, e o boi. O negócio era o Boi. – Pedro (ex-brincante do Garrote Corre-Fama)

A letra da música do Caprichoso e o discurso do ex-brincante descrevem o mesmo “dois pra lá dois pra cá” em tempos e lugares diferentes, na memória e no espetáculo. Isso mostra como a base da dança se mantém ao mesmo tempo em que se reinventa, e ao se tornar nova, permanece. A dança, nesse lugar da brincadeira, faz parte de um conjunto de práticas que se comunicam e compõe o cenário da festa. Não se trata de dançar com ou sem apuro técnico, mas de dançar para participar, de estar com os outros e de dançar com eles, ou mesmo com o próprio boi. Isso não quer dizer que não haja uma intencionalidade pelo acerto, pelo fazer bem feito. As habilidades e os ajustes corporais se aperfeiçoam no envolvimento do sujeito com o ambiente e com os mais habilidosos. “Normalmente tinha alguém mais velho que sabia dançar. Se aprendia no olhometro. O cara ia na frente e tu ia seguindo o cara, até tu se adaptar ao passo. E esse passo aqui, pra criança, é muito difícil! Ter que ficar aqui ó...” – Pedro (brincante do Garrote Corre-Fama).

Conforme o brincante falava seu corpo também mostrava o passo do “dois pra lá dois pra cá”, um passo que requer muita coordenação das pernas e que além do sapateado era também necessário mudar de direção e deslocar ao mesmo tempo. Com isso tentava mostrar o quanto o passo era difícil de executar, ainda mais para uma criança, e que, além disso, ninguém ensinava. As crianças aprendiam vendo os adultos dançarem. Essa forma de aprender envolve a cópia, a imitação, a repetição e a improvisação, constituindo habilidades dentro de um contexto social no qual as coisas acontecem em conexão, dentro da totalidade da vida, (INGOLD, 2015).

Considerações Finais

A história de vida dos senhores que exercem a função de amo em algum dos grupos de boi da atualidade, os chamados Mestres dos Bois de Manaus, mostra que muitos deles, na infância e adolescência, tiveram nesses “boizinhos”, ou seja, o Garrote como um modelo de boi-bumbá para a garotada, um momento importante de suas vidas. Momento de aprender brincando sobre cada ato do auto do boi, a característica dos papéis de todos os personagens e a forma ideal de representa-los, bem como as lições que só o cotidiano permite sobre o exercício da liderança dentro de um grupo folclórico. (SILVA, 2011, p.38).

Para os que vivem o universo do Boi-Bumbá em Manaus, o Garrote é um tempo-espaço no qual as crianças podem ser iniciadas na compreensão de sua identidade cultural no Boi-Bumbá. É um lugar de formação tanto quanto a escola, no qual as crianças aprendem brincando como ser um verdadeiro brincante de boi para a vida adulta. É um espaço de muitas aprendizagens no qual são disponibilizados à criança diferentes possibilidades de participação como na dança, na música, na encenação, na cantoria e na artesanaria. Este cotidiano é rico de possibilidades de aprendizagens e interações sociais, nos quais as crianças podem conviver com outras crianças, adolescentes, adultos e idosos.

Ao aprender uma coreografia, as crianças assimilam os passos pela convivência e pelo fazer copiando outros sujeitos mais experientes de maneira informal, sem que haja um instrutor dedicado ao ensino daquela tarefa. Neste contexto os saberes são transmitidos dos mais experientes para os menos experientes e a aprendizagem pode ser entendida como uma dimensão integral e inseparável da prática social. Aprender está intimamente ligado à participação em comunidades de prática, como propõe Lave e Wenger (1991).

Diferentes processos de educação, aprendizagem e constituição identitária estão presentes no contexto do cotidiano. Afirmamos, assim, a importância das festas e das brincadeiras como contextos de participação e aprendizagem de uma tradição permanentemente compartilhada e narrada como experiência cultural.

A participação no universo do Garrote abre caminho para o conhecimento historicamente compartilhado e (en) corporado. Ao aprender a dança, as crianças partilham um jogo de movimentos pela observação e tentativa de execução. Conhecer e reconhecer-se na experiência do Boi-bumbá pelo universo do Garrote permitiu-nos que tivéssemos um rico olhar para este contexto singular da cultura popular. Assim como outras manifestações o Garrote persiste e se reinventa a todo instante nos quintais de chão batido e debaixo dos telhados de zinco, apesar de ameaçado pela festa espetacularizada. Nele encontramos muitas possibilidades de problematização que neste trabalho são iniciais.

Deparamos, neste percurso, com uma infinidade de possibilidades a serem discutidas e problematizadas, sobretudo aquelas que emergiram no entrelaçamento do contexto comunitário, da experiência de infâncias, dos modos de ser criança, e suas relações com o brinquedo e a dança.

O aspecto comunitário que, no contexto da vida urbana muitas vezes se perde, aparece como forma de resistência frente ao isolamento contemporâneo das grandes cidades, no Garrote a vida acontece coletivamente. A vizinhança e a cooperação confundem o tempo do festejo e da rotina. Vimos como a criança é um sujeito central dessa manifestação. Juntamente com os adultos elas aprendem a vivenciar a brincadeira no envolvimento com as pessoas, com os lugares e com as coisas, através do imprevisto e dentro do contexto informal e do divertimento.

O brinquedo do “Boi de Pano” apareceu diante de nós como um artefato cheio de vida e possibilidade de interação com seus brincantes. Os modos de se aprender a dança do Boi no Garrote nos faz repensar sobre o papel de quem ensina e de quem aprende. Quem aprende, o consegue pelo fazer e fazer pelo corpo. Desse modo, não se trata de olhar para essa dança e percorrer o caminho do apuro técnico, mas sim de perceber a riqueza da participação orientada e improvisada, que garante uma inscrição autoral e identitária no contexto coletivo.

As questões pontuadas nesse artigo são parte de uma busca ainda maior que é a compreensão da relação entre o lazer e as experiências culturais que se apresentam no contexto da festa e da cultura popular, em uma densa formalidade e estrutura social. Buscamos, sobretudo, perceber como uma festa popular, seus tempos e espaços, revelam formas de sociabilidade que refletem possibilidades de divertimento e um modo de estar no mundo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Moacir Couto de. **Alguns aspectos da antropologia cultural do Amazonas**. Manaus, Casa Editora Madrugada, 1978.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os Bois-Bumbás de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte / Editora Universidade do Amazonas, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia do folclore brasileiro**. 7. ed. São Paulo: Global 2002. v.1

COSTA, Selda Vale da. Boi-bumbá, memória de antigamente. **Somanlu**. v. 2, n. esp., p. 147-153, 2002.

FURLANETTO, Beatriz Helena. Território e Identidade no Boi-Bumbá de Parintins. **Revista Geográfica de América Central**. Costa Rica. II semestre de 2011. p. 1-15.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. **Situated Learning**: legitimate peripheral participation. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

MAGNANI, José Guilherme C., TORRES, Lilian de Lucca. **Na metrópole**: Textos de antropologia urbana. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2008.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. **Boi-bumbá**: história, análise fundamental e juízo crítico. Manaus: Edição do autor, 2004.

NEVES, Fabrícia Melo das. **“Aí fizemos um boi”**: um estudo sobre a festa popular no Boi de Garrote em Manaus. Belo Horizonte, Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer. UFMG, 2016. (Dissertação de Mestrado)

NOGUEIRA, Wilson. **Boi-bumbá**: Imaginário e espetáculo na Amazônia. Manaus: Editora Valer, 2014

SILVA, Alvatir Carolino da. **Festa dá trabalho!** As múltiplas dimensões do trabalho na organização e produção de grupos folclóricos da cidade de Manaus. Manaus: EDUA, 2011.

VALENTIN, Andreas. **Contrários**: A celebração da rivalidade dos Bois-bumbás de Parintins. Manaus: Editora Valer, 2005.

Endereço dos Autores:

Fabrícia Melo das Neves
EEFFTO/UFMG
Av. Antônio Carlos 6627 – Pampulha
Belo Horizonte – MG – 31270-901
Endereço Eletrônico: fabriciabare@gmail.com

José Alfredo de Oliveira Debortoli
EEFFTO/UFMG
Av. Antônio Carlos 6627 – Pampulha
Belo Horizonte – MG – 31270-901
Endereço Eletrônico: dbortoli@eeffto.ufmg.br