

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança

Realização

EX-PICC

FEFD

ANUÁRIO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

A PERFORMANCE “TRIPA” NO BUMBAR DO BOI: COMO SE CRIA UMA CENA-MEMÓRIA

Milton Santos de Jesus (IFG)ⁱ
Tainá Dias de Moraes Barreto (IFG)ⁱⁱ

RESUMO: Este artigo tece um diálogo sobre processo criativo em danças brasileiras a partir do ritmo e dança dramática Boi-Bumbá e sua forma de encenação na região amazônica e outros contextos brasileiros. Utiliza-se como guia as memórias e vivências afetivas do autor como brincante de boi bumbá, lançando-se um olhar para a atuação e presença da figura do “tripa” (animador do boi) durante a brincadeira, na busca por enfatizar sua corporeidade e performatividade. Costurado por leituras de Cavalcanti (2004), Holanda (2010), Setenta (2012) entre outros, ensaia-se uma escrita para dança brasileira contemporânea, a partir da reflexão sobre o processo criativo de uma cena-memória.

PALAVRAS-CHAVE: Cena. Dança Popular. Memória. Processo Criativo.

ABSTRACT: This article discusses creative processes that rises from Brazilian dances, specially from the rhythm and dramatic dance of Boi-Bumbá and its form of staging in the Amazon region and other Brazilian contexts. The author's memories and affective experiences as a Boi-Bumbá player are used as a guide, taking a look at the performance and presence of the figure of the “gut” (the one who is inside the puppet with a cow shape) during the game, seeking to emphasize its corporeality and performativity. Stitched by readings of Cavalcanti (2004), Holanda (2010), Setenta (2012) among others, this work provides a writing for contemporary Brazilian dance that rises from the reflection on the creative process of what we call a memory-scene.

KEYWORDS: Scene. Popular dance. Memory. Creative process.

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança



O Boi renasce: Morte e Ressurreição nas tradições populares

*Boi chegou meu misterioso rei
acordando toda quadrilha
que vai abalar a cidade¹.
(VENTURIERI, 2006)*

O Boi-Bumbá ou Bumba-meu-boi² é uma das principais manifestações da cultura popular brasileira, encontrada com grande expressão no Estado do Pará e na Região Amazônica. É uma expressão cultural rica em elementos visuais, cênicos e musicais. Para além de suas significações e simbologias, o folguedo pode ser descrito como uma dança-dramática que garante a diversão de brincantes e público. O boi tem nas toadas uma musicalidade incomparável e inconfundível, própria da cultura paraense e brasileira. Assim como outras manifestações populares, também será atribuída a Portugal a origem da dança-dramática do boi bumbá, acentuando que as fadigas do pastoreio se transformam em arte, celebrando ritualmente a morte e a ressurreição do boi. Porém ao ganhar as terras brasileiras o boi-bumbá será construído por outros sotaques territoriais, problematizáveis junto à “fabula das três raças” atribuída a Mário de Andrade em “Danças Dramáticas do Brasil”. Para este autor, o homem branco (ibérico) contou a história, os negros (africanos) deram o ritmo com seus tambores, e os índios (ancestrais da terra) trouxeram o mítico de suas danças (Cavalcanti, 2004; Holanda, 2010). É possível notar nesse contexto, uma visão bastante colonizadora e colonialista para a origem do boi-bumbá no Brasil. Faz-se necessária a revisão e atualização dessa narrativa folclorista.

A brincadeira do boi encontra-se espalhada por diversas regiões do país. A atriz e pesquisadora Joana Abreu (2010) vem destacar que, apesar das abrangências das

¹ Fragmento da canção “Reunida”, de Leonardo Venturiere, criada para o espetáculo “Estórias de Boi Vagalume”, realização do grupo: EntreAtos Cia. de Arte, 2006.

² A expressão “bumbá” é interjeição, zás, valendo a impressão choque, batida, pancada. Bumba-meu-boi teria, então, o significado de “Bate! Chifra, meu boi, voz de excitação repetida nas cantigas do auto! Ou até mesmo, uma onomatopéia referindo-se à batida dos tambores (CASCUDO, 1999, p.192)

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança



FEFD



festas de boi pelo mundo, sua característica primordial de auto teatral e dança dramática articula-se com uma criação autenticamente brasileira, não existindo em parte alguma da América, Europa ou África folgado com tamanha força, expressão dramática e sátira social como nas regiões do Brasil. (Bastide, 1983; Cascudo, 1972; apud Abreu, 2010).

Por exemplo, no Pará a história do boi bumbá terá uma enorme contribuição do etnógrafo Bruno de Menezes³, que perceberá uma diversidade na manifestação composta por negros, indígenas e brancos pobres (Wanzeler, 2016 p.16).

Auto pastoril de sobrevivências totêmicas, sofrendo atuais modificações, mesclado do patriarcalismo colonial com a catequese do gentio, o curandeirismo africano, o primitivismo agrícola, a vida chucra nas fazendas de gado, as diversões permitidas nas senzalas, o Boi Bumbá teria seus fundamentos tradicionais na aculturação afro-ameríndia, inevitável ao branco ruralista (MENEZES, 1972, p. 23. Apud WANZELER, 2016, p. 40).

As brincadeiras do boi apresentam movimentos de celebração e encantamento dos brincantes com o enredo, que em síntese caracterizam um modo próprio de ser e viver a tradição, suas crenças e ressignificações cotidianas. E assim, com o auxílio da música e da dança, a encenação se completa com a narrativa que, em geral leve e divertido, brinca com costumes e temas sociais. A estória narrada é a do homem, figura conhecida por *Nêgo Chico* (ou pai Francisco) que, por amor, mata o boi mais querido da fazenda para satisfazer o desejo de sua amada, *Catirina*, de comer a língua do animal. Após todas as consequências e desdobramentos desse ato, o homem consegue a ressurreição do bicho e tudo vira uma grande festança.

A esse enredo mistura-se um complexo de subjetividades impossíveis de serem ignoradas:

O Boi traz à cena de seu pensamento, a um só tempo, a diferença, a ancestralidade e uma insinuante desordem que desfaz continuamente esforços de ordenação e de satisfação. Atiça e exaure a curiosidade

³ Importante etnógrafo, folclorista e escritor paraense do século XX, em sua obra destacam-se os estudos e registros literários acerca das culturas populares da Amazônia paraense na primeira metade do século.

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança

Realização

EX-PICC

FEFD

PROJETO DE PESQUISA E INOVAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

UFG
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

intelectual, provocando simultaneamente, como as lembranças de infância, os sintomas neuróticos e os sonhos mencionados por Belmont “estranheza, incompreensão, desconforto e sedução” (1986, p. 266). Exemplar: o mais estranho e original entre todas as danças. (CAVALCANTI, 2004, p.70)

Por que “estranho”? Possivelmente porque é diferente de algo que é considerado “normal” ou “certo”. Para não reafirmar a ideia de exotismo comumente associada às culturas populares, e buscando uma atualização dessa concepção de *estranhamento* de Cavalcanti, interessa para esse estudo a utilização da ideia de *encantamento*, que nos aproxima também da concepção de fascinação e de sedução, mais próximas do estudo aqui proposto.

Dentro desse universo mítico e de encantamento, lançamos um olhar para o brincante *Tripa*⁴ que, numa visão particular, simboliza a alma do boi-bumbá. Ele veste o boi de pano e faz a evolução do bumbá. Esse brincante está incorporado às festividades do boi que acontecem durante o ano todo em diversas regiões do país. Centralizamos nossa proposta na figura do “Tripa” e nas vivências afetivas do autor com o Boi, determinando esta figura como o objeto-guia da investigação. Com este recorte e partindo da pesquisa sobre a gestualidade do “Tripa” no bumar do boi, buscamos encontrar materialidade para a criação de escritas narrativas e gestuais para o trabalho de ator e dançarino.

Buscamos construir na releitura dessa linguagem popular de dança, uma conexão com os estudos de Cestari (2006), quando diz que “muda-se a linguagem, mas toda essa narrativa pode ser tomada como desencantamento e reencantamento do universo” (p. 2). Nesse caminho, nos aproximamos dos pensamentos de Ana Maria Amaral (1997), quando esta enuncia: “A tradição que importa é a tradição do homem.

⁴ **Tripa do boi:** Brincante que veste o boi de pano e faz a evolução do bumbá; pessoa que brinca em baixo do boi, responsável pelos movimentos durante a apresentação. O tripa do boi é uma das peças mais importantes da brincadeira. É o homem que dança embaixo da “carcaça” do boi. (Dossiê Práticas e Políticas Culturais: Paradoxos e diálogos com a tecnologia Arquivos do CMD, Volume 5, N.1. Jan/Jul 2017).

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança



FEFD



Tradição que volta e repete sempre o mesmo velho tema da Ressurreição e Morte. Retorno ao Início” (p. 61).

No decurso do tempo podemos notar que a representação tradicional do boi-bumbá foi ganhando novas roupagens, transformações e releituras de caráter até espetacular. Ficando de lado, em muitos casos, uma atenção para a manutenção da estrutura narrativa e suas possíveis atualizações. Como toda manifestação popular tradicional, o boi-bumbá é passível de mudanças. Essas mudanças se configuram como estratégias de sobrevivência e não necessariamente o descaracterizam, mas sim reforçam o caráter dinâmico das tradições populares.

Sabemos que essa manifestação vem de uma tradição antiga, sendo herança de família repassada de geração em geração com hábitos cultivados a partir do ensinamento oral. O guardião do boi ensaia a “brincadeira” como os parentes e amigos, que, em geral cuidam também da parte musical e da confecção do material visual/estético para representação. E assim se fez e se faz durante muito tempo. Assim como outras tradições orais, o boi-bumbá tem maneiras próprias de manutenção e transmissão dos seus saberes, que garantem sua existência a despeito das influências e turbulências da modernidade.

Ao escrever este trabalho deflagramos uma escassez de estudos, fontes e materiais referenciais mais aprofundados e/ou atualizados. O que denuncia a necessidade de pesquisas de acervo e memória dessas narrativas, cantigas, danças e de todo o universo de ações e elementos que envolvem essa manifestação. Espero que este trabalho contribua para a divulgação de alguns dados e para que o Boi, descrito como "o folguedo brasileiro de maior significação estética"⁵, tão importante patrimônio imaterial, não se perca junto à trajetória de seus guardiões.

⁵ R. Almeida. História da música brasileira. 1942.

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança



O tripa, o pai e o menino Milton: uma dança-drama-boi forjada no encontro

*Ele não sabe que seu dia é hoje
Ele não sabe que seu dia é hoje
Ele não sabe que seu dia é hoje
Ele não sabe que seu dia é hoje
O céu forrado de veludo azul-marinho
Venho ver devagarinho
Onde o Boi ia dançar
(HENRIQUE, 1934.)*

Os festejos referentes às saídas dos folguedos populares do Boi-Bumbá têm uma contribuição especial na minha formação cultural. Eis um acontecimento que marca o meu primeiro contato com uma forma de representação artística: quando criança, meu caminho se cruza com um ser chifrudo, com corpo coberto de tecidos coloridos, que possui apenas duas pernas e que, com gestos fortes, insinuava querer-me “chifrar”. Era na época de junho, quando meu pai me pegava pelos braços e me levava para assistir as representações da quadra junina de nossa cidade, Ponta de Pedras, em Marajó/PA.

Ali, entre quadrilhas, pássaros, rodas de carimbó, xotes e a vaquejada⁶, existia uma manifestação que sempre me causou enorme impressão. Numa mistura de medo e curiosidade, me encontrava encantado por aquela forma misteriosa que dançava estranhamente à minha frente. Dessa maneira me foi apresentado o Boi-Bumbá.

Anos mais tarde, o boi vem-me “chifrar” de novo e, desta vez, me aparece sobre a forma da poesia musical do mestre Waldemar Henrique. Em um espetáculo feito para homenagear o maestro em virtude das comemorações de seu centenário, fui convidado (de última hora) a substituir o “tripa” do boi, que por qualquer motivo não pôde estar na apresentação. Tomado pelo mesmo sentimento de medo e curiosidade de quando criança, aceitei o desafio e, novamente, me encontrava encantado por aquela forma misteriosa. No entanto, agora era eu quem dançava estranhamente para

⁶ Manifestações populares presentes na cultura paraense e brasileira.

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança



uma enorme plateia no palco do Theatro da Paz⁷. Nesse momento meu céu ficou “fornado de veludo azul-marinho” como diz a música de mestre Waldemar Henrique e me encantou de vez!

Desde então, muitos momentos guiaram meu caminho ao encontro com o boi-bumbá: arrastões, cortejos, grupos de bois e suas saídas; participação num espetáculo de boi bumbá⁸ de teatro popular de rua, entre outras ações.

Depois de tantos episódios vivenciados neste universo do boi-bumbá que, como descrito, faz parte da minha memória pessoal e trajetória, uma última leitura para esta pesquisa me foi lançada como desafio: um retorno ao tema, por meio da necessidade de agregar em minha formação em Dança uma memória de vida e arte atrelada ao contexto das manifestações expressivas da cultura popular brasileira. Esta demanda me foi lançada no curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás IFG / campus Aparecida de Goiânia, no contexto das disciplinas Ateliê de Criação em Danças Populares Tradicionais, e as subsequentes Fundamentos e Metodologias do Ensino de Dança II e III, ofertadas nos semestres 1 e 2 de 2017, sob condução da professora Tainá Barreto.

Por ocasião dessas disciplinas, nós alunos e alunas, fomos incentivados a criar danças a partir da feitura de um *inventário pessoal* que consiste em pesquisar nossa própria trajetória, a história das nossas famílias e nossos atravessamentos, para traçar um fio de ancestralidade que nos conecte com saberes e fazeres da cultura popular. Nesse processo o retorno ao início foi inevitável. A atualização da lembrança e a necessidade de transformá-la em uma cena foi a consequência. Da minha empreitada individual, resultou a cena-memória que chamei “A farsa do menino e o boi”,

⁷ Grande teatro de espetáculos cênicos da capital paraense, Belém. Patrimônio Cultural Brasileiro.

⁸ Em 2006, estreou em Belém-PA o espetáculo de teatro de rua “Estórias de Boi Vagalume” – realização do grupo EntreAto Cia. de Arte, com texto e direção de Jhonny Russel e músicas compostas por Leonardo Venturiere.

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança



FEFD



apresentada para meus colegas de classe e em seguida manipulada em favor de uma criação coletiva que se atrelava às células dos demais.

Assim surgiu o desejo de reconstruir esse caminho percorrido por mim, colhido de minhas memórias remissivas na busca por inventar um modo próprio de agir, organizar ideias e escritas cênicas. Esse movimento nos convoca a “um agir que se mostra como uma presença aparentemente física, mas que na realidade é uma memória que elabora uma nova memória” (Ferracini, 2013, p.190), corpo e memória em uníssono na cena.

Para esse estudo, chamamos o momento de criação de cena-memória, uma estruturação cênica que parte do inventário pessoal, como um retorno ao passado, atualizado para uma vivência presente, como organicidade do aqui e agora, e que perpassa por uma articulação desses desejos como ato cênico do atador, num agenciamento do fazer dizer do corpo-memória⁹, para performar, brincar e dançar.

Todo esse processo foi também acompanhado pela necessidade de contextualizar uma possível *dança brasileira contemporânea*, entendida como aquela que nasce de um diálogo frutífero entre as danças populares e parâmetros de criação próprios do universo da dança contemporânea (Silva, 2012) e compreender o conceito de *performatividade* na dança, partir da ideia de fazer-dizer¹⁰ (Setenta, 2008). E assim, por meio de uma *performatividade* contada, cantada e dançada, creio ter produzido uma releitura pessoal e autoral de uma estrutura brincada nas premissas dramáticas da dança-dramática do Boi-bumbá.

A partir da compreensão de que a dança pode ser uma fala do corpo, Jussara Setenta (2008) propõe pensar o corpo como inventor de modos próprios de proferir

⁹ O corpo não tem memória, ele é memória. Corpo-memória. R. Ferracini, Ensaios de atuação (2013).

¹⁰ Segundo Jussara Setenta, o corpo “quando faz algo, está dizendo algo e, se esse fazer necessita inevitavelmente de uma invenção do corpo para a sua realização [...] tem-se a situação de um corpo que dança o seu *fazer-dizer*” (2008, p. 32)

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança



FEFD



ideias e sugere o conceito de fazer-dizer, que seria uma modalidade de fala em que se inventa o modo de dizer. Segundo a autora, uma dança que não se configura como um fazer-dizer é aquela que se utiliza de vocabulários pré-existentes e informações anteriormente ap(r)ontadas, em que o assunto não inventa a língua na qual quer ser falado nem um modo próprio de ser enunciado. Já uma dança que se configura como fazer-dizer é aquela em que é perceptível a transformação dos vocabulários da dança, pela necessidade de inventar o modo de dizer, em tempo presente.

A *performatividade* aqui se aproxima das ideias de re-invenção e de quebra de padrões afixados. Segundo Setenta (2008), a performatividade “não é só o modo de se apresentar no mundo, mas a própria constituição epistemológica de um tipo de mundo”, ou seja, ao me lançar na aventura de criação/enunciação de história e memória pessoal, numa dança cena-memória, inventa-se também, um modo próprio de costurar uma ligação estética e poética com o passado pelo/com o corpo que dança como inventor de si mesmo.

Um corpo de dança contemporânea será performativo quando tiver uma marca no seu modo de enunciar a dança: precisará ser um fazer-dizer com investimento em ações e organizações corporais que busquem realizar (performativizar) as ideias em movimentos e em tratá-las de maneira crítico-reflexiva. Esta diferença entre os fazeres representa um ponto político crucial na compreensão e discussão da performatividade na dança contemporânea. (SETENTA, 2008, p.42)

Assim, história de vida através da revisitação da memória afetiva, ganham formas poéticas de um fazer-dizer do corpo, e as vivências ganham tons em verso e prosa, funcionalizando uma relação entre pai e filho no contato com sua identidade cultural. Neste sentido a conexão que busco estabelecer com performance criada sob a luz de uma dança brasileira contemporânea, seria uma aproximação com um entendimento de alteridade, como aquele que percebe na capacidade de imitar, e imitar bem, “a capacidade de tornar-se Outro” (Benjamin, 1993; apud Lagrou, 2007).

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança



FEFD



Esse outro, forjado numa ótica de alteridade e na perspectiva da “sedução do inimigo”, dialogando com Lagrou (2007), seria o próprio boi, na tentativa de chifrar o menino, e o menino, que devora esse boi para tornar-se o disfarce do boi, o tripa, essência e alma do bumbá. Morte e ressurreição, deflagram a poética performativa de um encontro efêmero, de um retorno ao início, materializados na cena “A farsa do Menino e o Boi”.

A verdade é que o encontro com o boi
Marca pra sempre a vida do menino.
De fato, de sua fuga, o menino nunca voltou
Saiu pelo mundo correndo atrás da saia do boi pra dançar
Hoje é brincante, artista, dançante e contista,
carregando na memória a melhor herança que seu pai já pode lhe dá
Um espírito artista para descobrir o mundo
- Obrigado meu pai!¹¹

Considerações finais

As tradições, assim como todas as culturas, possuem mecanismos próprios de sobrevivência. Lançar para elas um olhar paralisado no tempo não auxilia na compreensão de que elas têm algo a nos ensinar. Entendemos que nos aproximar das culturas populares a partir do desejo de estabelecer diálogo e conexões nos engrandece a todos, pois amplia nossa experiência estética e diversifica nossas possibilidades de produção de conhecimento.

Focamos nossa atenção na brincadeira do Boi-Bumbá paraense, seus diversos elementos e contextualização. Para além dessa descrição, procuramos compartilhar as etapas de um processo criativo vivido a partir das memórias de um brincante junto a essa brincadeira.

¹¹ Texto do autor para a performance “A farsa do menino e o boi”, criada e apresentada no contexto das disciplinas de *Ateliê de Criação em Danças Populares Tradicionais* e *Fundamentos e Metodologias do Ensino de Dança*, ministradas pela professora Tainá Barreto. Essa performance de dança, aqui nomeada cena-memória, é a base de reflexão do presente artigo.

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança



Foi proposta deste trabalho tecer um discurso paralelo à prática, usando o brincante e intérprete principal do boi, “o tripa”, como guia, para vislumbrar um parâmetro de criação artística, constituído da realidade e da memória viva, para exemplificar como podemos interferir positivamente na produção artística e teórica, aliada as artes cênicas, dentro da prática acadêmica.

Para finalizar, gostaríamos de dar ênfase à importância que o diálogo da cultura popular com o meio acadêmico representa para a memória cultural, para a atualização e manutenção das manifestações culturais brasileiras, bem como para o reconhecimento de novas epistemologias. Entendemos que as culturas populares habitam uma fronteira de resistência, de reinvenção histórica e social dinâmicas; que a valorização de seus saberes e fazeres apontam para a possibilidade de novas práticas acadêmicas e artísticas.

Referências

ABREU, Joana. **Teatro e culturas populares: diálogos para a formação do ator**. Brasília: Teatro Caleidoscópio: Editora Ducina, 2010.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Animação**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 1997.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade**. RBCS Vol. 19 nº. 54 fevereiro/2004.

_____. **Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi**. Revista MANA 12(1): 69-104, 2006.

CESTARI, Wildman dos Santos. **Algumas relações entre Macunaíma e o bumba-meu-boi**. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 5, 2006.

Dossiê Práticas e Políticas Culturais: **Paradoxos e diálogos com a tecnologia** Arquivos do CMD, Volume 5, N.1. Jan/Jul 2017.

FERRACINI, Renato. **Ensaio de atuação**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.

V SEMINÁRIO DE ENSINO E PESQUISA EM DANÇA

CORPO, SOM E MOVIMENTO

De 19 A 21 de agosto de 2019
Faculdade de Educação Física e Dança

Realização

EX-PICC

FEFD

ANUÁRIO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

UFG
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)**. Topbooks Editorial: Rio de Janeiro/RJ, 2007.

HOLANDA, Yomarley Lopes. **A festa na cidade que o barranco levou: dinâmicas culturais e políticas do brincar de boi em Fonte Boa (AM)**. / Yomarley Lopes Holanda. - Manaus: UFAM, 2010.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Jorge Zahar Editor - 11ª edição. São Paulo/SP, 1997.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo – dança e performatividade**. EDUFBA, Salvador; 2008.

SILVA, Renata de Lima. **Corpo limiar e encruzilhadas: processo de criação na dança**. Goiânia: Editora UFG, 2012.

WANZELER, Rodrigo de Souza. **Bruno De Menezes, Etnógrafo Da Amazônia: Zonas Interculturais Em Boi Bumbá - Auto Popular**. Rev. FSA, Teresina, v. 13, n. 1, art. 2, p. 25-44, jan./fev. 2016 - Disponível em: www4.fsnet.com.br/revista

ⁱ Ator e dançarino paraense. Autor principal do texto. Graduando da Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás / IFG - Campus Aparecida de Goiânia. Contato: s.jesus@academico.ifg.edu.br

ⁱⁱ Orientadora do trabalho. Bacharel e Licenciada em Dança pela Unicamp, Especialista em Dança pela Faculdade Angel Vianna e Mestre em Arte pela UnB. Atua como dançarina, criadora, pesquisadora do movimento e das culturas populares brasileiras. É docente da Licenciatura em Dança do IFG / campus Aparecida de Goiânia. Contato: tainabarreto@yahoo.com.br