



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

MAYANNY XAVIER BELO

**PROCESSO DE CRIAÇÃO E ESPETACULARIDADE DA
RAINHA DO LAGO VERDE DO BOTO TUCUXI NO
FESTIVAL DOS BOTOS EM SANTARÉM-PARÁ**

Belém-PA

2018



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

MAYANNY XAVIER BELO

**PROCESSO DE CRIAÇÃO E ESPETACULARIDADE DA
RAINHA DO LAGO VERDE DO BOTO TUCUXI NO
FESTIVAL DOS BOTOS EM SANTARÉM-PARÁ**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada a Universidade Federal do Pará, ETDUFPA, Instituto de Ciências da Arte como requisito para a obtenção do grau em Licenciatura em Dança, sob orientação da Profª Drª Maria Ana Azevedo de Oliveira.

Belém-PA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA

Belo, Mayanny Xavier

Processo de criação e espetacularidade da Rainha do Lago Verde do boto Tucuxi no festival dos botos em Santarém-Pará / Mayanny Xavier Belo; orientadora Prof^ª Dr^ª Maria Ana Azevedo. 2018.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura em Dança, 2017.

1. Folclore – Santarém (PA). 2. Festival dos Botos – Santarém (PA). 3. Festas folclóricas – Santarém (PA). 4. Dança – processo de criação. 5. Coreografia. I. Título.

CDD – 22. ed. 398.098115

MAYANNY XAVIER BELO

**PROCESSO DE CRIAÇÃO E ESPETACULARIDADE DA RAINHA DO LAGO
VERDE DO BOTO TUCUXI NO FESTIVAL DOS BOTOS EM SANTARÉM-
PARÁ**

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “Licenciado em Dança”, e
aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Aprovada em: ___/___/___

Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a M. Sc. Arianne Roberta Pimentel Gonçalves
Avaliador(a) – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof^a Dr^a Maria Ana Azevedo de Oliveira
Orientadora – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Belém-PA

2018

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura: Mayanny Xavier Belo
Mayanny Xavier Belo

Local e Data: Belem 08/03/2018

Dedico esta monografia a Deus, o maior facilitador de nossos sonhos e a minha irmã Yara Luz Belo por ser meu porto seguro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus por me permitir viver este sonho e concluir esta etapa, e por intermédio de Maria me amparar em seu colo em todos os momentos difíceis desta jornada. Obrigada por seu amor infinito.

À todos os meus professores, especialmente a prof.^a Dra. Maria Ana Azevedo que me deu todo o suporte como orientadora em suas correções e incentivos.

Agradeço o apoio incondicional de meus padrinhos, que se mantiveram presentes nesta formação, possibilitando que eu pudesse concluí-la. Foram essenciais.

À minha família, especialmente minha mãe, minha avó e minha irmã, que sempre me apoiaram e me incentivaram para que pudesse chegar até o fim.

Agradeço à Dennison Carvalho por tornar possível este sonho, sendo o primeiro a acreditar em minha formação em Dança, e também à sua família por todo apoio, nesta cidade.

Aos meus colegas de classe que sempre estiveram comigo nesta caminhada árdua, e em especial à Larissa Chaves, na construção deste trabalho.

À professora Rose Marie pela revisão deste trabalho oferecendo o apoio necessário aos alunos, como bibliotecária da universidade.

À Juanielson Silva, por me ajudar a concluir este trabalho com sua revisão e seu olhar sensível a arte, além dos referenciais teóricos viabilizados.

Ao professor Ricardo Pereira por esclarecer nossas dúvidas quanto ao início da escrita deste trabalho e por todo apoio enquanto estive como docente na UFPA.

Por fim, agradeço à todos os amigos e amigas que estiveram comigo nessa jornada, especialmente Samuel Thiago, Jacke Marques e Madson Santos, vocês com certeza são parte dessa vitória.

É preciso força pra sonhar e perceber que a estrada vai além do que se vê.

Marcelo Camelo

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo analisar o processo de criação da Rainha do Lago Verde do Boto Tucuxi, a partir das minhas vivências nos últimos sete anos, como representante deste personagem, assumindo a condição de bailarina-pesquisadora-intérprete. Bem como, buscou estruturar os elementos que compõem a construção do item e correlaciona-los com o estudo da dança, destacando as matrizes espetaculares presentes neste processo, que são essenciais para os estudos das práticas e comportamentos humanos espetaculares organizados, reconhecido pela sigla PCHEO, dos estudos da Etnocenologia. Utilizei como principais autores Salles (2006) e Ostrower (1977) para dialogar sobre o processo de criação e Bião (2007) sobre os estudos da Etnocenologia, principalmente pelas noções de espetacularidade, teatralidade e estados de corpo. Além de Mendes (2010) e Rodrigues (2017) para embasar o diálogo sobre o processo de criação na dança. A metodologia utilizada foi a etnopesquisa segundo Macedo (2012), entendendo como uma auto investigação e descrição pessoal do universo do objeto proposto, enquanto pesquisa qualitativa. Como resultado tem-se a espetacularidade da Rainha do Lago Verde do Boto Tucuxi.

Palavras-Chave: Processo de Criação. Espetacularidade. Çairé. Festival dos Botos. Rainha do Lago Verde.

ABSTRACT

This work aimed analyze the creation process of Rainha do Lago Verde do Boto Tucuxi, from my experiences during the last seven years, as representing this character, and assuming the condition of ballerina-researcher-interpreter. It also aimed to structure the elements that take part in the item's construction and correlate them to dance studies, highlighting the spectacles matrixes present in this process, which are essential to the practice studies, as well as, human organized spectacles behavior studies, recognizes as PCHEO, from studies of etnocenology. Authors such as Salles (2006) and Ostrower (1977) were used to discuss the process of creation, and Bião (2007) for studies related to etnocenology, specially to spectacles, theatre and body states; besides Mendes (2010) and Rodrigues (2017) as basis to the dialog about creation processes in dance. The methodology used was etno-research, according to Macedo (2012), and understanding as an auto-investigation and personal description of the universe of the proposed object, while qualitative research. As a result, the spectacular characteristics of Rainha do Lago Verde do Boto Tucuxi is shown.

Keywords: Creation process. Spectacular. Çairé. Boto's Festival. Rainha do Lago Verde.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Procissão do Çairé (2012)	22
Figura 2 - Botos Tucuxi e Cor de Rosa (2014)	25
Figura 3 - Bailados de uma cabocla (2008)	32
Figura 4 - És o encanto do lago, pro caboclo inspiração (2016)	36
Figura 5 - O Lago Verde e seus encantos (2013)	37
Figura 6 - Do embalo da maresia vive também o pescador, aventurando a vida pra livrar da fome e da dor, sua família (2016)	38
Figura 7 - No Lago Verde mora uma linda flor (2016)	47
Figura 8 - A protetora do Boto Tucuxi (2013)	48
Figura 9 - A principaleza das águas (2017)	48
Figura 10 - Airosa e leve, seu bailado é sedutor (2017)	49
Figura 11 - Concentrar, orar e pedir benção, proteção e luz (2016)	53
Figura 12 - Primeiros afetos como Rainha do Lago Verde (2011)	54
Figura 13 - Rainha do Lago Verde em cena (2017)	58
Quadro 1 - Processo de criação do item Rainha do Lago Verde (2017)	44

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. ÇAIRÉ: RITUAL E FESTIVAL DOS BOTOS.....	20
2.1 A festa do Çairé: Cultura, ritual e tradição	20
2.2 Trajeto dançante: De dançarina/brincante à Rainha do Lago Verde.....	29
2.3 A Rainha do lago Verde no Festival dos botos: Sedução e encantamento	35
3. PROCESSO DE CRIAÇÃO DA RAINHA DO LAGO VERDE	41
3.1 A construção do corpo-rainha para o espetáculo do Boto Tucuxi	41
3.2 Elementos da composição coreográfica da Rainha do Lago Verde	43
4. A ESPETACULARIDADE DA RAINHA DO LAGO VERDE.....	51
4.1 Imagem e emoção: estados de corpo	51
4.2. A espetacularidade	55
REFERÊNCIAS	62

1. INTRODUÇÃO

*No lago verde mora uma linda flor,
que tem o perfume raro com o aroma da
paixão,
airosa e leve seu bailado é sedutor,
protetora do meu boto que é feito de emoção.
Quem é ela?
É A RAINHA DO LAGO VERDE
(Música: Flor das águas. Autor: Edilberto
Ferreira)*

Esta pesquisa tem como foco o processo criativo da personagem Rainha do Lago Verde, um dos elementos principais que compõe o quadro de itens do Festival dos botos Tucuxi e Cor de rosa, evento que acontece na vila balneária de Alter do Chão, todos os anos, no mês de setembro, concomitantemente com o rito do Çairé, manifestação tradicional religiosa do povo Borarí, antiga aldeia que habitava esta localidade. Atualmente os traços culturais demarcados pela história desse povo se personificam neste rito, do qual se desencadeou a festa do Çairé, manifestação cultural que se torna mais intensa anualmente.

O Festival dos botos Tucuxi e Cor de Rosa, que acontece como parte da Festa do Çairé, considerada o maior evento cultural entre os que acontecem na Vila de Alter do Chão, surgiu como uma estratégia dos moradores desta vila para usufruir do turismo que a localidade proporciona, atraindo ainda mais turistas e até mesmo os moradores de Santarém e região, com intuito de gerar renda aos nativos através da visitaçao à vila.

Vale ressaltar que, o Festival dos botos Tucuxi e Cor de Rosa diz respeito à disputa entre os botos mencionados, que se trata de uma manifestação popular que acontece paralelamente a festa do Çairé a 19 anos na vila de Alter do Chão¹ que engloba diversos fatores. Ao longo desse tempo de festejo, se estabeleceu uma tradição de elementos espetaculares que são apresentados com base num enredo temático. Sendo assim 16 itens² constituem a apresentação de cada boto, entre estes está a Rainha do Lago Verde, a qual, considera o contexto e a tradição estabelecida para cada um desses itens.

¹ Alter do Chão é um dos distritos administrativos do município de Santarém, no estado do Pará. Vila balneária localizada a 37 quilômetros da cidade, onde acontece a Festa do Çairé e Festival dos Botos.

² Itens: Codinome utilizado pelas agremiações dos botos para se referirem às partes que serão julgadas, incluindo pessoas que representam os personagens.

Iniciei minha trajetória neste festival em 2008, como brincante no item carimbó³. do Boto Tucuxi. Em 2010, participei da audição para o item Rainha do Lago Verde, e, na ocasião, fui escolhida pelo presidente Edilberto Ferreira para defender esta agremiação representando o ítem até o ano de 2017. É importante salientar que, a Agremiação Folclórica Boto Tucuxi tem como base a diretoria, que toma todas as providências necessárias para que o festival aconteça, articulando com os sócios a escolha de seus representantes e com a prefeitura e o governo do estado a viabilização de verba para destinar ao festival.

Todos os anos, a diretoria parte em primeiro lugar da escolha do tema que será abordado na noite de apresentação do festival. A partir disso, reúne-se toda a equipe, formada por diretor artístico, coreógrafos e auxiliares, advogado, itens, figurinista e desenhista, para o compartilhamento do tema escolhido e, assim, constroem o enredo que será defendido. Neste emaranhado de acontecimentos que compõem o Boto, cada item representa no lago dos botos, uma parte do enredo construído, e defende o seu tema através da evolução coreográfica, cênica, indumentária, e, principalmente, a garra e determinação, pois tem uma grande responsabilidade sobre si que é a de conquistar o corpo de jurados e conseguir a nota mais almejada, o gratificante 10.

Assim sendo, o processo criativo dos botos tem uma base estrutural de conexões de ideias, por meio de um processo de colaboração mútua entre os partícipes, levando em consideração o conhecimento específico de cada integrante, para redimensioná-las a um objetivo final: o de fazer a ideia central se desenvolver. Ainda que algumas propostas sejam reconstruídas durante o percurso. Deste modo, podemos relacionar esta maneira de criação do espetáculo dos botos, especificamente do boto Tucuxi, com a ideia central do livro de Cecilia Salles (2008), no qual nos permite refletir sobre o processo criativo como rede de conexões:

Pensar a criação como rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada a multiplicidade das relações que a mantém. No caso do processo de construção de uma obra, podemos falar que, ao longo desse percurso, a rede ganha complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas. (SALLES, 2008, p. 17).

Assim sendo, articulando esse pensamento em rede que interliga todos os

³ Carimbó: Ritmo paraense, dançado em roda, de par solto. O cavalheiro aproxima-se da dama e bate palmas no ritmo da música, convidando-a para dançar. Na coreografia as damas executam movimentos de giros com saias volta ao mundo, com o intuito de atirar sobre a cabeça do cavalheiro. O cavalheiro tenta escapar da saia da dama, pois o objetivo maior é a desmoralização do mesmo.

fatores em torno de um processo criativo e tendo em vista minha atuação durante 9 anos no boto Tucuxi, surgiu-me o interesse em analisar mais profundamente o processo criativo deste item, a Rainha do Lago Verde, buscando correlacionar ao estudo da dança e suscitar questionamentos quanto a tradição e a modernidade que dialogam nesse processo.

Essa representação, a de Rainha do Lago Verde, com base no imaginário caboclo, me envolveu a partir do momento que passei a investigar corporalmente o contexto do festival que, desde a preparação para o espetáculo, me instiga enquanto artista-pesquisadora, trazendo à tona a bailarina; a integrante do grupo de carimbó; a professora de dança e coreógrafa, propondo-me a criar uma identidade para o item e reconhecê-lo, conectá-lo e recriá-lo em meu corpo, afirmando toda essa relação existente entre ser bailarina, pesquisadora, artista e intérprete. Assim, Graziela Rodrigues (2014) nos fala sobre essa integração facilitadora que através do método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) busca focar na identidade corporal do intérprete, sem esquecer de seus afetos:

O BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete) é um método de pesquisa e criação em dança. Nasce integrado às pesquisas de rituais e manifestações culturais do Brasil. O foco do BPI é a identidade corporal do intérprete vista na integração dinâmica de seus aspectos culturais, sociais, fisiológicos e afetivos. Este método tem uma abordagem fenomenológica, ou seja, uma posição de reconhecimento e valorização da existência em si (cada corpo tem características que lhe são próprias) e não uma busca compulsiva de homogeneizarmos a existência a partir dos valores da ordem social. (RODRIGUES, 2014, p. 2)

No processo de criação em questão, há essa busca por conexões destas qualidades citadas acima. No ano de 2011, o primeiro que representei o item no festival, foi um ano de muitas experimentações e laboratórios, que serviram como meio para a pesquisa de movimentos, através de estímulos ligados ao que se almeja buscar nesta pesquisa corporal, no caso da Rainha do Lago Verde. A intenção era descobrir quais movimentações eram possíveis de se realizar; quais as intenções que deviam ser expressas ao público; quais movimentos mais correspondiam ao item representado. Então, dei início a essa construção, buscando incessantemente por essas sensações e questões, de forma que essas pudessem dar consistência e significado ao movimento. Nesta pesquisa, se trata de um estudo do movimento e da espetacularidade gerado pela interligação entre trabalho corporal e embasamento teórico. Visto que, eu como

bailarina, precisava compreender o propósito, a intenção e a finalidade do movimento.

A pesquisa por um repertório de movimentos específicos para a Rainha do Lago Verde se deu de diversas formas, processo este que será aprofundado em outra seção, destacando aqui somente alguns aspectos como: a procura pelo *locus*, o lugar que gera a obra, gera as sensações, abstraindo as sensações para a cena, a partir, por exemplo, de experimentações no lago verde, observação e pesquisa das movimentações naturais da água, além de diálogos com outros coreógrafos, que colaboravam com *feedbacks* e propostas. Poeticamente falando, é necessário imergir em seu sentido literal e em seu sentido abstraído, neste rio de informações, para emergir com mais maturidade e conseguir enxergar as fases desse processo com mais nitidez.

Para isso, proponho neste trabalho reflexões sobre algumas problemáticas encontradas ao longo do processo criativo aqui estudado, tais como: Qual o espaço de criação destinado para a artista-pesquisadora enquanto responsável pela representação da Rainha do Lago verde dentro do Boto Tucuxi? É possível pensar em autonomia e liberdade de criação por parte de quem está envolvida neste processo de criação ou estes estão fadados a imitar os elementos obrigatórios estabelecidos pela tradição? Quais os diálogos possíveis entre os conceitos de tradição, espetacularidade, dança e corpo em um processo de criação que envolve elementos da cultura regional?

Sendo assim, vale ressaltar que, o objetivo geral do presente Trabalho de Conclusão de Curso é analisar o processo de criação da Rainha do Lago Verde do Boto Tucuxi, a partir da minha experiência nos últimos 7 anos, bem como buscar estruturar os elementos que compõe a criação do item e correlacioná-los ao estudo da dança, com ênfase à pesquisa etnocenológica.

Ao falar em processo de criação neste trabalho, levo em consideração o recorte de tempo entre o início das pesquisas teóricas e as apresentações do resultado estético da obra, no caso, a representação da Rainha do Lago Verde, assim como, o tempo de preparação corporal para chegar aos objetivos almejados. Contudo, penso que o processo de criação em si é inacabado, pois a cada ano é um novo corpo, novas ideias, novo enredo, novas experiências.

Logo, penso que o processo de criação da Rainha do Lago Verde, tem uma gama de possibilidades já estruturadas que servem de estímulos para a criação, norteando a busca por esse resultado, que se encontra na ideia de corpo-rainha, dialogando com as minhas experiências como interprete, e me fazendo entender a importância dos

elementos tracionais como pré-requisitos do item, ressaltando esse processo como inacabado.

Esta pesquisa é de caráter qualitativo, baseando-se em minhas vivências durante esses 7 (sete) anos, como representante de uma personagem simbolicamente espetacular, colocando as experiências deste processo de construção, em discussão e reflexão, bem como analisar as particularidades do meu processo de criação, a partir de um olhar cercado de afetividade, destacando que existe interação na qualidade de participante/atuante do objeto em questão. Na visão de Macedo *et al.*,

Tudo isso reúne a possibilidade de uma epistemologia da pesquisa qualitativa configurada a partir das experiências humanas de *auto-socio-eco-organização-desorganização-reorganização*², experiências refletidas e apropriadas no labor da compreensão articuladora que conjuga as possibilidades e efetividades disponíveis na consecução de um conhecimento a serviço do ser humano e suas relações de pertença e comum responsabilidade com a totalidade vivente. (2012, p. 14).

A partir do que definem os autores, procurarei explorar o meio social e poético em que esta pesquisa acontece, partindo primeiramente para o conhecimento de todo o contexto histórico envolvido neste âmbito, de forma a abranger a festa do çairé como um todo, para de fato chegar na composição artística abordada neste trabalho.

O auxílio bibliográfico é de suma importância para fundamentar o pensamento que se constrói a partir da análise da prática vivenciada. Com pretensão de aprofundar-me nas ideias dos teóricos que cercam este estudo, buscarei desenvolver esta pesquisa, de forma que minhas inquietações como artista-pesquisadora sejam contempladas, através do estudo de noções e conceitos que partem de autores do campo de criação, cultura, etnocologia, estética, realizando essa revisão e reflexão da literatura para dar embasamento a obra que segundo Bião (2007, p. 43) se constitui uma atividade complexa, pois,

Conhecer-se o que não se conhece é se reconhecer, no novo que se busca conhecer, algo que já existe no velho e, paulatinamente, ir-se transformando (o velho), ao mesmo tempo em que, inevitavelmente, também se transforma o que se passa a conhecer (o novo). É se nascer de novo, a cada passo, junto com o próprio caminho que se percorre, transformando-o, continuamente.

Para esta pesquisa foi necessário coletas e informações a cerca do objeto de estudo e seu contexto, utilizando como procedimento, entrevistas de livre narrativa com sócios do Boto Tucuxi que estejam inteiramente conectados ao histórico do boto, e que possam acrescentar informações necessárias para que essa pesquisa seja autêntica,

reunindo essas informações com intuito de sistematizá-las e analisá-las para dar eixo e melhor prosseguimento ao estudo.

A partir de minhas reflexões quanto ao processo, conduzo este pensamento sobre o corpo nu no sentido de desconhecer o personagem que se deseja criar, no qual estabelece estratégias das mais diversas, para vestir este corpo de ideias, que não necessariamente serão condizentes com o que se busca, a priori. Mas com o intuito de conhecer, o que se encaixa e o que se descarta, em um processo de construção, sendo que este corpo-rainha, que se busca, está imbricado no inconsciente da observadora-participante de forma subjetiva e superficial por se tratar de um contexto cultural, que se conhece e se aprende praticamente por osmose, ou seja, quem conhece o festival seja como espectador ou participante, sendo essa participação, direta ou indireta, de fato é constantemente atravessado pela essência híbrida que circula neste meio, nos conectando ainda mais com essa realidade.

Este trajeto de pesquisa que caminha por nossas afetividades, como um rio que se estende por seus afluentes em correntes de água que desaguam em rios maiores, coincidindo na confluência entre tudo o que nele vive. Assim se dá este processo, bem como outros, que buscam por conexões para fortalecer o corpo que se constrói e reconstrói a cerca de todas essas relações e confluências existentes e insistentes durante o percurso.

Mendes (2010), que trabalha com a teoria sobre dança imanente, nos ajuda a consolidar esse pensamento sobre o corpo que dança e que se faz autônomo desse movimento, partindo de suas experiências próprias, e não de gêneros de dança pré-estabelecidos. Nos ajuda a refletir sobre esse alicerce para a criação, que está no sujeito e que não tem como tirar dele. Sobre isso Mendes (2010) diz que:

Toda essa rememoração se faz útil no sentido de compreender o corpo que dança como um corpo em permanente construção, mutante e cambiante com o a identidade cultural. Uma construção que se dá “através da mediação do contexto social, histórico e cultural, com a experiência somática, com a materialidade corpórea e com a construção da subjetividade” (MATOS, 2000, p. 72). Uma construção resultante de um processo de impregnação cultural associado a outros aspectos mais objetivos componentes do homem. (MENDES, 2010, p.172)

Desta forma, se torna importante neste processo, rememorar as fases da pesquisa corporal, que acontece intrinsecamente, através das experiências corporais e culturais,

sendo fundamental destacar o percurso da criação, fortalecendo a identidade deste item, no festival.

Para isso, este trabalho está dividido em tres momentos, nos quais irei aprofundar-me em conteúdos específicos, que dialogam com o objetivo geral desta pesquisa. Assim sendo, farei aqui uma breve apresentação das seções dialogando com os principais autores desta pesquisa.

A segunda seção, **ÇAIRÉ: RITUAL E FESTIVAL DOS BOTOS**, relato sobre a festa do Çairé, os fatores culturais, ritualísticos e tradicionais em torno desta manifestação e para melhor compreensão quanto aos fatos históricos referentes à esta, o livro *O Berço do Çairé*, de Edilberto Ferreira (2008), soma a esta pesquisa, colaborando através de seus registros, fazendo um apanhado geral da história da vila, do surgimento do Çairé, enquanto rito religioso e da introdução de novas atrações, como o festival dos botos.

Utilizo também o autor Nestor Canclini (2008), que em *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade* ressalta o conceito de cultura como sendo um processo em constante transformação, com características intrínsecas, que nos instigam a refletir a esse processo de transitoriedade entre o tradicional e o moderno num espaço de grande complexidade cultural, assim como o conceito de hibridismo que está totalmente relacionado a essa pesquisa.

Em complementação, na terceira seção denominada **PROCESSO DE CRIAÇÃO DA RAINHA DO LAGO VERDE**, relato a construção do corpo-rainha para o espetáculo do Boto Tucuxi, assim como os elementos da composição coreográfica da Rainha do Lago Verde. Para isto, e pensando no corpo como objeto em construção para a dança, no qual irá receber informações, criar, e dar vida às projeções, utilizo Denise Siqueira (2006) que em seu livro, *Corpo, comunicação e cultura: A dança contemporânea em cena*, faz uma abordagem sobre o corpo como elemento que produz sentido e que apresenta-se como poderoso meio para pensar a cultura corporal. Um corpo que comunica através da sua dança, nos ajudando a compreender que corpo é esse que se prepara com a intenção de comunicar, de contar algo, de se relacionar através da linguagem da dança. E ainda, de forma mais abrangente, Antonio Arantes (2006), em seu livro *O que é cultura popular?* que aborda quanto aos conceitos de cultura pré-existentes e como o conceito de cultura é visto pela modernidade,

relacionando estes pensamentos que partem do todo para o foco principal que é o corpo em processo de criação.

Para abordar sobre o processo de criação, um dos conceitos centrais deste trabalho, tomo como base para reflexão e aprofundamento autores como Fayga Ostrower (1977) que dialoga sobre processos, valorizando sua diversidade, apresentando este conceito, nos aproximando de sua forma de pensar o ser humano criativo, por acreditar que a criatividade é um potencial inerente ao homem e a realização desse potencial uma de suas necessidades. Segundo Ostrower (1977), ao abordar a criação como uma forma de relacionar, ordenar, configurar, significar, é possível ampliar as possibilidades em meio ao processo de construção de uma obra, à medida que as relações vão se estabelecendo dando continuidade durante o processo.

Pensando nesta conexão entre interligar, relacionar e conectar, é que Ana Flávia Mendes (2010), também dialoga com esse percurso do criador, exaltando as potencialidades do homem em criar e dar forma. Apresentando o seu conceito de Dança imanente, que surge do próprio corpo do sujeito, valorizando o processo autoral que partem de estímulos conduzidos por um processo de investigação, das sensações, das afetividades, utilizando como auxílio, a noção de dissecação artística, para que a partir disso, possa criar e desenvolver a dança de cada um.

Estabelecendo esse diálogo sobre processo de criação, busco a autora Cecília Salles (2006), para nos ajudar a difundir este conceito, juntamente com os demais autores supracitados, abordando o pensamento sobre processos de construção de corpo, coreografias e identidade. Para a autora, o processo criativo não perde sua continuidade, apesar de apresentar um resultado, ele é passível de ser interrompido, porém, constantemente recriado e interligado a tudo que está em volta do artista da dança. Assim como destaca em seu livro *Gesto inacabado: processo de criação artística* (1998) e *Redes da Criação Construção da Obra de Arte* (2006), onde ressalta os percursos da criação, incorporando o movimento construtivo, a necessidade de imersão em um universo conceitual, incentivando-nos a pensar neste processo, como rede de conexões que segundo Salles (2008), vão ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas.

Este estudo tem como base, o olhar da etnocologia, tendo como principais noções nesta pesquisa, a teatralidade, a espetacularidade e os estados de corpo, o qual permite que um objeto, como o processo criativo da Rainha do Lago Verde, tenha por

meio de seus pilares, base para o diálogo dos estudos do corpo e do lugar que ele atua. Proposta que irei abordar na quarta seção, denominada **ESPETACULARIDADE DA RAINHA DO LAGO VERDE**.

A espetacularidade está totalmente imbricada nestas relações entre as noções que constroem o pensamento etnocenológico, nos fundamentando e nos ajudando a entendê-los em nossas devidas áreas. Na área da dança, o olhar transcende ao simples movimento. Entende-se por espetacularidade:

Qualidade ou procedimento de espetáculo – derivada do vocábulo espetáculo, de origem latina, destinada a designar o que chama, atrai e prende o olhar (HOUAISS, 2001, p. 1229; AURÉLIO, 1986, p. 704) [...] Assim como a teatralidade, a “espetacularidade” contribui para a coesão e a manutenção viva da cultura. (BIÃO, 2009, p. 35-36).

O diálogo com outras ciências acontece naturalmente, pois quando se fala de corpo, não tem como não falar de cultura, e principalmente desse corpo que se constrói para atrair os olhares de uma plateia, de uma manifestação artística, e como neste caso, de um festival folclórico, que traz em sua proposição, as lendas e costumes do povo Borarí, dos indígenas, dos caboclos da Amazônia, ou seja, tudo o que nos constituiu. Para tornar esse entendimento possível, é que busco autores como Armino Bião, importante pesquisador e precursor do estudo da etnocenologia no Brasil, Miguel Santa Brígida e Maria Ana Azevedo principais referências desta área, na UFPA.

Creio que este estudo propõe uma contribuição para a comunidade acadêmica e não acadêmica, somando na construção e análise do pensamento sobre processos de criação e espetacularidades, destacando a gama de informações presentes nesse estudo, possibilitando também o registro da festa do Çairé em mais uma pesquisa de cunho artístico, sem deixar-se perder a riqueza que esta temática proporciona.

2. ÇAIRÉ: RITUAL E FESTIVAL DOS BOTOS

A Vila de Alter do Chão localiza-se a aproximadamente 30 km do município de Santarém-Pa, na qual acontece a Festa do Çairé, um ritual com tradição de mais de 300 anos. O festival dos botos Tucuxi e Cor de Rosa acontece desde 1998 e movimenta a vila no período de setembro consolidando sua tradição. Estas duas manifestações fazem parte do que se chama A Festa do Çairé. Dois fenômenos espetaculares conectados por suas raízes.

2.1 A festa do Çairé: Cultura, ritual e tradição

Por meio dos estudos de Grasielle Costa (2013), é que busquei abordar sobre o conceito de ritual pressuposto por Turner (1974) e Schecner (2002), analisados em sua pesquisa. A autora pressupõe que "o ato ritual é uma manifestação povoada de simbologias e representações que podem estar associadas a uma cosmogonia ou a aspectos diretamente ligados ao cotidiano da sociedade". Esse aspecto tem grande importância na visão de Turner (1974), por defender que os símbolos são expressões da memória social. Na perspectiva de Costa (1974) ritual é:

[...] uma manifestação religiosa ou ligada a certo grau de sacralização – no sentido amplo do termo – onde por meio de representações simbólicas suscita-se um estado liminar dos indivíduos, o que provoca uma reelaboração simbólica do espaço e tempo, que são relativizados. O atributo liminar do ritual é potencializador da relação de *communitas* e visa o desencadeamento de uma mudança nos indivíduos e/ou no grupo – esta mudança pode ser referente a uma cura ou a uma elevação de status social, por exemplo. (Turner *apud* COSTA, 1974, p 54)

Para Schecner (2002), esse olhar sobre o ritual recai na transformação do indivíduo, em relação a sua personalidade, por carregar fortemente a ideia de representação da memória em ação, a memória de um povo, buscando entender "a totalidade do ritual como elemento universal e não somente como manifestação humana". Esse autor ainda ressalta que:

Rituais são memórias em ação, codificadas em ações" (SCHECHNER 2012, p. 49). Quando Schechner define ritual como "memórias em ação" ele traz as implicações de uma memória viva, ou seja, que não está somente nas lembranças ou no plano das ideias, mas está no

corpo, nos objetos e nos símbolos ou códigos utilizados ao longo do ato ritual. (Schechner, 2012 *apud* COSTA, 2013, p. 55).

Segundo Ferreira (2008) os índios Borarí que habitavam a região realizavam em determinadas épocas rituais festivos de agradecimento e de exaltação a natureza. Esses rituais eram cercados por danças, batuques, comidas e bebidas. Todos os índios, inclusive as crianças, dançavam em rodas seguros uns nos ombros dos outros, numa espécie de confraternização.

A bebida usada no ritual é produzida a partir da fermentação da mandioca, a qual recebe o nome de tarubá, comumente ingerida até os dias atuais, principalmente, na vila de Alter do Chão, pelos nativos e visitantes no período da Festa do Çairé.

Em meados de 1659 chegou em Santarém, o padre Antônio Vieira em sua missão de catequização, encontrando na manifestação ritualística pré-existente, uma forma de influenciar o povo Borarí a se converterem ao catolicismo. A partir disso, o Çairé nasceu oficialmente atrelando novos costumes a aldeia:

Em se tratando de ato social, observa-se que a festa do Çairé com a chegada dos missionários lusos deixava de ser uma simples manifestação indígena para se tornar um evento religioso, com cantos melancólicos, danças, procissões em reverência a um deus até então desconhecido para os nativos. (FERREIRA, 2008, p.70)

Esse entrelace entre os costumes desses dois povos, decorreu na ressignificação dos valores tradicionais imbricados na cultura de ambos, que acabou tendo como resultado, o formato do ritual do Çairé, que é apresentado e vivenciado até os dias de hoje. Assim como os jesuítas se adaptaram ao lugar, o povo Borarí também foi induzido a vivenciar seus costumes e, por exemplo, sobrepondo aos costumes indígenas, com a inserção do arco, como forma de aproximar a representatividade religiosa vinda do catolicismo com a realidade cultural dos Borarís. Geertz (2008), defende o conceito de cultura como sendo:

[...] essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície. (GEERTZ, 2008, p. 4)

Figura 1 - Procissão do Çairé (2012).



Fonte: POUSADAENCANTOSDAAMAZONIA.COM, 2012.

No entanto, a festa do Çairé tomou grande proporção, passou a ser comercializada, já que a vila de Alter do Chão tem como base o turismo. Levando em consideração toda miscigenação, agregação de valores e ressignificação já comentadas aqui, encontra-se hoje um formato de festa híbrida, consolidada. Na constituição cultural brasileira, segundo Del Priori (1994, p.10), diz que o conceito de festa:

Se trata de uma expressão teatral de uma organização social, sendo a festa também fato político, religioso ou simbólico. Os jogos, as danças e as músicas que a recheiam, não só significam descanso, prazeres e alegrias durante sua realização; eles têm simultaneamente importante função social: permitem as crianças, aos jovens, aos espectadores e atores da festa, introjetar valores e normas da vida coletiva, partilhar sentimentos coletivos e conhecimentos comunitários.

Entendo que, a festa do Çairé se encaixa nesse padrão de organização, sendo cultuada por famílias que passam seus conhecimentos a seus descendentes, assim como o festival dos botos, que tem como base, a associação, para difundir a tradicionalidade da festa entre a comunidade.

A observação da autora também possibilita o entendimento de que a festa em si, permite exprimir emoções em múltiplas ocasiões, assim como, reafirma igualmente,

laços de solidariedade que marcam as especificidades e diferenças entre os indivíduos envolvidos, porém, todos com um mesmo objetivo.

Segundo Ferreira (2008), em 1973, o Çairé tentava uma nova reconstrução, que se manifestava com cunho religioso e profano por ser um ritual de rezas e danças. Os organizadores da época tinham grande preocupação em manter a tradição. Porém, no período de 1973 a 1990 a festa não alcançou grande êxito por conta de desorganização, falta de diálogo, falta de apoio por parte dos governantes e por conta de pessoas que se apropriavam dos espaços, trazendo transtornos para a organização da festa.

Importante enfatizar que esta designação do que se trata de religioso e profano, parte inteiramente do entendimento da comunidade, ao denominar esta manifestação, como sendo um misto destas duas expressões, apontando o rito religioso do Çairé e o festival dos botos como religioso e profano. Perlin (2016), aponta em sua pesquisa, uma reflexão sobre este paradigma, e nos permite ampliar este conhecimento, reconhecer e dar importância para o lugar da onde se olha tais manifestações. Como evidencia a autora:

Não posso apontar o sagrado tendo como moldura o profano, especialmente na transição de rituais, sem aceitar o pensamento do colonizador, reconhecendo com isso, o meu papel de colonizado [...] porque esse profano pontuado, fatalmente será o sagrado de alguém, e isso é etnocentrismo. (PERLIN, 2016).

Somente em 1997 houve a projeção do evento e a exploração do turismo, e assim uma nova configuração se dava por parte de alguns professores da vila que se organizaram visando o crescimento do turismo, com o intuito de trazer benefícios financeiros para a comunidade, mas sem deixar perder o sentido cultural e a tradição propriamente dita do Çairé.

Nesse ano, houve grandes discussões acerca da data em que a festa aconteceria, bem como sobre o local da festa que já tinha se tornado pequeno para abrigar a quantidade de turistas que chegavam de diversos estados brasileiros e de outros países. A grafia de "Sairé" para "Çairé", que segundo Rodrigues *apud* Ferreira (2008), diz derivar-se de Çai= salve, e eré= tu o dizes, preservando a origem da palavra na língua *nhengatu*⁴. A importância de se preservar os valores sociais, culturais e históricos foram

⁴ *Nhengatu* nyengatú ou nyengato, é o nome de uma língua indígena, pertencente à família linguística Tupi, grupo tupi-guarani, sub-grupo III. É falada no Brasil, Colômbia e Venezuela, sendo que os falantes em território brasileiro são cerca de 3 mil e vivem na região do rio Negro, Vaupés e Içana, no estado do Amazonas.

relevantes na reconfiguração desse ato festivo que temos hoje e que retratamos, como a Festa do Çairé por conter um grande dinamismo cultural que se estabelece e faz essa festa acontecer de forma tão sublime e autêntica.

Entre as mudanças e reorganização do Çairé, a comissão organizadora sentia a necessidade de fortificar o folclore local. Então, ideias surgiram e entre elas a de uma disputa entre cordões de pássaros ou de botos. A exemplo do que acontecia em Parintins⁵ (AM) com a disputa dos bois Caprichoso e Garantido. Com o aceite da ideia da comissão organizadora, tendo como presidente naquele ano Cleuton José Wanghan Sardinha, em 1998 a proposta foi concretizada. Haveria a partir deste ano a apresentação folclórica entre os botos Tucuxi e Cor de Rosa⁶ em uma programação que aconteceria paralelamente ao Çairé religioso. Organização esta que aconteceu nos anos de 1997 e 1998, tendo como coordenador da parte cultural, Edilberto Ferreira Costa e Mauro Luiz L. Vasconcelos.⁷

Segundo Ferreira (2008), para melhor prosseguimento, houve um sorteio para definir quem ficaria responsável para comandar cada boto. O Sr. Edilberto Ferreira ficou responsável pelo boto Tucuxi e o Sr. Mauro Luiz L. Vasconcelos com boto Cor de Rosa estabelecendo a disputa somente a partir do ano de 1999.

Há 19 anos acontece na Festa do Çairé, a disputa dos botos Tucuxi e Cor de Rosa, os quais trazem em suas apresentações, o folclore e a cultura local representados em seus enredos que segundo Ferreira (2008, p. 125):

Nos dias de apresentações dos Botos no Çairé, o que determina o desenvolvimento desses dois grupos folclóricos no "Lago dos Botos" é o enredo, contendo toda a temática por noite de apresentação tendo relação com as lendas, costume e crenças dos amazônidas.

⁵ Parintins: Município do Amazonas em que acontece o festival dos bois garantido e caprichoso.

⁶ Na Amazônia existem duas espécies de golfinhos: o boto-cinza ou tucuxi (*Sotalia fluviatilis*, da família Delphinidae), e o boto-vermelho ou boto-cor-de-rosa (*Inia geoffrensis*), da família Platanistidae, de água doce, é endêmico dos rios da Amazônia

⁷ Edilberto Ferreira Costa e Mauro Luiz L. Vasconcelos: Praticantes da festa do Çairé, moradores da Vila de Alter do Chão, presidentes da primeira edição do Festival dos Botos.

Figura 2 - Botos Cor de Rosa e Tucuxi (2014) Foto: Zé Rodrigues/Tvtapajós



Fonte: GLOBO.COM, 2014.

O festival dos botos acontece na praça do Çairé, dividindo o espaço com as atividades ritualísticas do Çairé religioso, que são: a procissão de busca dos mastros, o levantamento dos mastros simbolizando a abertura oficial da festa; a procissão cantada e acompanhada pelo grupo espanta cão⁸. No momento da cerimônia de abertura, há ladainhas, as orações feitas no barracão da festa, o café da manhã comunitário, e por fim, no encerramento da festa, a derrubada dos mastros. E contrastando com a festa religiosa, encontra-se o espaço em que acontece a disputa dos botos Tucuxi e Cor de Rosa, chamado de “Çairodromo⁹”, que se caracteriza atualmente por uma estrutura moderna, montada especialmente para receber o evento, com palco para shows, arquibancadas e camarotes, e o espaço destinado a apresentação dos botos que se chama de lago¹⁰.

Observa-se no festival de botos uma aproximação com o festival dos bois de Parintins, por conter uma estrutura de apresentação similar, correspondente a disputa de personagens, performance e a introdução de alegorias que visam defender a temática de

⁸ Espanta cão: Grupo musical tradicional da Vila de Alter do Chão responsável por entoar as ladainhas, acompanhar a procissão e realizar todo o festejo da folia do Çairé.

⁹ Çairodromo: Local onde acontece a apresentação dos botos Tucuxi e Cor de Rosa.

¹⁰ Lago dos botos: denominação simbólica do espaço determinado para a apresentação de cada boto

cada grupo, elevando a teatralidade e harmonia coreográfica entre os brincantes.

Destaco que a lenda do boto ¹¹ é o símbolo principal da temática abordada por cada agremiação. As credences populares, lendas folclóricas, a história do povo Borarí e rituais indígenas também são utilizados por fazerem parte da cultura popular amazônica. O carimbó é o ritmo principal da festa, embalando as músicas e as danças de cada boto. Cada agremiação folclórica apresenta 16 itens que constituem cada parte do espetáculo e que são avaliados por um júri, destacando no encerramento da festa, o boto vencedor do ano.

O processo de avaliação das agremiações é constituído por 16 itens que são determinantes para a verificação do espetáculo que cada grupo apresenta. Os referidos itens são:

- Apresentador;
- Cantador;
- Boto homem encantador;
- Boto animal;
- Cabocla Borarí;
- Curandeiro;
- Carimbó;
- Letra e música;
- Torcida;
- Alegorias;
- Organização do conjunto folclórico;
- Ritual;
- Rainha do Çairé;
- Rainha do artesanato;
- Rainha do lago verde.
- Sedução

Cada item tem a sua especificidade, devem trazer em sua cênica, seja dançada,

¹¹Lenda do boto: é uma lenda de origem indígena que faz parte do folclore brasileiro. Surgiu na região amazônica, no Norte do País e conta a história de um belo rapaz vestido de branco, que seria o boto metamorfoseado em noite de lua cheia, que atrai a cabocla mais bonita da comunidade para a beira do rio e lá vivem uma noite de amor. Após o coito, o boto retorna às águas, deixando a menina grávida.

interpretada ou cantada, uma representação do contexto temático e que passe aos jurados essa informação que por trás de cada enredo existe uma história que deve ser interpretada. As agremiações são avaliadas individualmente por um corpo de jurados que garantem a vitória para um dos botos.

A partir do pensamento de Canclini (2008), vemos a naturalidade em dar continuidade a uma manifestação espetacular, mesmo que passe por renovações, aliás são outros corpos, outras vivências.

Mas todos esses usos da cultura tradicional seriam impossíveis sem um fenômeno básico: a continuidade da produção de artesãos, músicos, bailarinos e poetas populares interessados em manter sua herança e em renová-la [...] o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações (CANCLINI, 2008, p.218).

Entre os eventos culturais de Santarém e Alter do Chão, a festa do Çairé é a que mais fascina, por sua diversidade cultural e por abranger desde a parte religiosa e tradicional até o festival dos botos.

Entretanto, apesar de estabelecer essa transitoriedade no que diz respeito a tradicionalidade e modernidade, a organicidade da festa como um todo, se preocupa com as raízes desse ritual, que hoje pode ser visto pelos olhos da etnocologia como uma espetacularidade, por conter em sua personificação, histórias, sentimentos, afetos, cultura, corpos híbridos em pleno festejo, que perpassam pelos costumes e crenças amazônicas, e que demonstram em suas histórias o imaginário do caboclo da região, servindo de inspiração para esse grande espetáculo que não deixa de perder a tradição, mesmo envolvendo diversas culturas em sua manifestação, pelo contrário, cada vez mais se agrega valores e conhecimento.

Ao pensar no que seria o imaginário caboclo, tão retratado nas obras de Paes Loureiro (2009), condutoramente nos religamos ao caráter poético, para tentar transmitir e aproximar as ideias desse pensamento, e possibilitar a compreensão por vias imagéticas, para procurar dar mais sentido à leitura de quem está distante dessa realidade. Diante desse diálogo, envolto deste cenário da festa do Çairé e da Rainha do Lago Verde, percebo que há nas comunidades, principalmente ribeirinhas, uma transfiguração desse olhar, pois para alguns pode não ter o mesmo peso simbólico que há para os nativos, que estão diariamente cercados por outra realidade de vida, que possivelmente, os leva a vivenciar e enxergar as histórias do seu cotidiano, de forma

mais poética, caminhando entre o real e o imaginário. Paes Loureiro (2009) diz que:

O cenário da narrativa legendária do mito e da sua construção decorre da imaginação configurada segundo uma cultura. É o pertencimento cultural que estabelece a identificação entre o real e o imaginário, entre história e imaginário. As imagens cênicas e cenográficas se impõem como co-reais, oscilando entre o virtual e o real. O imaginário, pelo mito, converte-se em história. Caminha em sua realidade paralela no livre jogo entre real e surreal, fascinando pelo maravilhoso revelado, aproximando-se da criação artística. O cenário do mito resulta do rico material da imaginação nas mãos artesanais da razão.

Acredito que em decorrência disso, essa manifestação se torna um grande arcabouço para o nosso folclore, sendo representadas nas músicas, nas interpretações, nas danças, presentes no festival dos botos e muitos outros que acontecem nessa região. Considerando que esta é uma forma de registrar essas “estórias” que são contadas por quem vive a anos no lugar, enaltecendo o pertencimento cultural que é único por conservar os valores tradicionais.

Falar pelo viés do imaginário se tornou comovente, por suscitar acontecimentos que acabam despertando a curiosidade de uma comunidade, onde se predomina a transmissão oralizada, portanto esses mitos, ou lendas como a do boto, são contados de uma geração a outra, causando até mesmo, a conversão da realidade. Com isso, percebe-se que esses valores culturais são representativos da realidade geográfica e reafirmam a grande relação do homem com a natureza e com o lugar em que estão conectados culturalmente.

Levando em conta o lugar em que esta manifestação acontece e todos os elementos que compõe este cenário, que são fundamentais para nossa cultura, enquanto articuladores e fomentadores, gerando histórias e cada vez mais laços de afetos com esta festa, é que na próxima seção, me debruçarei em abordar como se deu esse contato, e como foi meu trajeto neste processo de formação como bailarina, como pessoa, e de incorporação do item, a partir da construção corporal e coreográfica para a personagem aqui retratada, Rainha do Lago Verde.

2.2 Trajeto dançante: De dançarina/brincante à Rainha do Lago Verde

Aquela menina que assistia dança pela televisão e enxergava esse mundo, como um planeta surreal e distante da sua realidade, sonhava em um dia calçar as sapatilhas e se olhar no espelho, naquela sala onde muitos sonhos se encontravam. Com promessas diárias em que esse dia chegaria, ela não cansava de imaginar como seria, quando vestisse aquela roupa, calçasse aquela sapatilha e conhecesse essa realidade de perto. Não imaginava onde seus passos e sua força de vontade a levariam, muito menos que esse trajeto dançante a lhe conduziria até a universidade. (Mayanny Belo, 2018).

Falar de trajeto artístico é se debruçar em histórias compartilhadas que constroem, partícula por partícula. Um corpo atuante seja em qual for o seu ramo artístico, resgata da memória, momentos ímpares, que foram essenciais para compor este corpo dançante, crítico e em constante aprendizado.

A dança chegou para mim na adolescência através da igreja. O talento foi descoberto nesse ambiente, que na época, reunia crianças e jovens para dividir as tarefas concebidas para serem apresentadas durante as missas e encontros em grupos. Foi a partir desse lugar, que o meu trajeto se estendeu a outros horizontes. Dona Fátima (in memory), chegou à comunidade católica em que eu participava e logo apresentou aos líderes, seu desejo em criar um grupo de dança, para que ela se responsabilizasse, dando as meninas a oportunidade de frequentarem aulas de ballet.

Em um grupo de seis meninas, somente eu segui o caminho da dança, penso que por não ter o apoio necessário e, por, Santarém oferecer poucas oportunidades, esta escolha foi sendo regada basicamente, pelo amor a arte, e por me encontrar nesse lugar de maneira irreversível, pois mesmo que eu conseguisse seguir outra profissão, ainda, assim a dança se faria presente de alguma forma. Apenas dona Fátima nos apoiava no início, foi uma grande incentivadora, a que me ajudou a engatinhar e dar os primeiros passos para um crescimento e amadurecimento também pessoal, além do artístico. Costumo dizer que a responsável por eu estar nesta área e trilhando esse caminho acadêmico, foi ela, e onde ela estiver, tem minha gratidão.

Minha mãe me ajudou a continuar esta saga, em busca de melhorias e de desfrutar do que era possível, naquela época, em termo de aulas, apresentações, participações em eventos. Estava sempre na plateia, para me assistir, e no final fazer sua

avaliação crítica e sensível, ao que foi apresentado. Acredito que esta veia artística tenha vindo dela, uma mulher sempre dedicada à cultura local, à leitura, à poesia, e que teve a oportunidade de conhecer e vivenciar diversos lugares, costumes, rituais indígenas. Partindo destas experiências, é que surgiram os nomes de seus filhos, Tiaraju, Mayanny e Yara.

Iniciei mais uma etapa, aquela tão esperada e sonhada na infância, começar os estudos na única academia¹² que oferecia dança em Santarém. O lugar que me deu a certeza de que eu queria a dança pra minha vida. Com quatorze anos, integrei o grupo de dança, conheci diversos ritmos, fui conhecendo os limites do meu corpo, e alimentando cada vez mais a ideia de me aprofundar no estudo, a princípio do ballet clássico.

Fui convidada a começar a ministrar aulas para crianças, aos dezesseis anos, fiquei surpresa, pois havia iniciado a prática do ballet clássico à pouco tempo, para abraçar uma responsabilidade tamanha. Achava meus conhecimentos sobre dança, insuficientes para assumir uma turma, naquele momento. Mesmo assim, fui direcionada e acompanhada pela professora de ballet clássico, Cristiane Pessoa, a qual me ensinou os primeiros passos, e que me ensinou também, como lidar com a sala de aula, na condição de professora. Foi um momento crucial e de descobertas internas e externas.

Durante esse período em que estive nesta academia, pude conhecer diversos ritmos de dança, porém o ballet clássico e o jazz sempre me chamaram mais atenção. Por esse motivo, passei a estudar e pesquisar muito mais sobre essas modalidades. Apesar da pouca informação e formação que se tem em Santarém, sempre busquei por outros meios, ampliar meus conhecimentos. Sempre fui incentivada a buscar informação, a trilhar o caminho certo, a ter uma preocupação com o meu corpo e com o corpo dos meus alunos.

Despertar no aluno esse interesse em olhar a dança em toda a sua magnitude é imprescindível para desenvolver o pensamento crítico e transformador, seja de ideias, ou comportamento em lidar com as situações diversas do seu cotidiano, sem esquecer também, do seu modo de expressar. Assim sendo, a dança me permitiu viver histórias inimagináveis e, todo esse percurso, foi extremamente importante para meu processo de amadurecimento, como pessoa e como profissional.

¹² Academia Plena Forma - localizada na avenida 7 de setembro em Santarém Pará.

Foi através das experiências vividas nesta academia, que pude ampliar meu olhar sobre a dança, e sobre a minha vida na dança. Um despertar para as inúmeras possibilidades que esta área proporciona, desencadeando dúvidas, anseios, porém chegou o momento de desmistificar as ideias e começar a pensar na dança como profissão. Tomar decisões se tornavam tarefas difíceis, esse é o período da vida de um jovem, que se torna conflituoso, por se deparar com situações que desvelam a fase adulta.

Cada vez mais a dança se fazia presente no meu cotidiano, estava em todos os ambientes, em casa, na igreja, na escola e com isso, as oportunidades iam surgindo e as pessoas passavam a me procurar para trabalhos. Trabalhei em projetos sociais, escolas, academias, e minha vida como bailarina foi deixada de lado para dar espaço a professora de dança que se desvelava. Entretanto, as apresentações de dança surgiam, e estas responsabilidades se dividiam nesse caminho.

Ainda no ensino médio, tive a oportunidade de conhecer sobre a Festa do Çairé, através da festa junina realizada na escola, em 2007, na qual dancei pela primeira vez o nosso ritmo paraense, carimbó. Com isso, recebi um convite para integrar um grupo parafolclórico¹³ de um bairro vizinho. Logo, fiquei muito animada, pois havia gostado muito da experiência, e por ter me apaixonado pela forma de apresentação deste grupo, chamado Festa de Carimbó. Desde 2007, este grupo dançava na programação oficial do Çairé, e, a partir de 2008, passou a representar o item carimbó no Boto Tucuxi. Neste ano fiz o primeiro contato com a festa do Çairé, representando este item.

¹³ Grupos parafolclóricos - De acordo com Azevedo (2004), as pesquisas e criações coreográficas desses grupos partem de códigos da cultural regional e possuem como base, as danças folclóricas paraenses que são recriadas, reelaboradas e interpretadas pelos dançarinos do grupo a que pertencem.

Figura 3 – Bailados de uma cabocla (2008).



Fonte: Foto de arquivo pessoal.

Carimbolando entre aproximadamente seiscentos brincantes¹⁴, mas ao mesmo tempo, olhando tudo em volta, emocionada por ver aquela festa tão rica. Tanta gente,

¹⁴Brincantes: Pessoas que fazem parte dos grupos de carimbo, e que estão dançando no festival.

alegorias¹⁵ enormes, correria de um lado e de outro. Naquele momento apenas observava os itens que representavam o boto, e nem imaginava em ser um dia, um deles. Achava que essa realidade era distante. Espetacularidade que atraía o olhar de todos que ali circulavam, corpos em pleno festejo, pois chegara o grande dia, em que se apresentaria tudo o que foi ensaiado.

Nos anos seguintes dancei somente no grupo de dança do Tucuxi, e como já atuava na profissão de professora de dança, comecei a colaborar, como coreógrafa, a partir do ano de 2009. O contato mudou, e os laços com a festa e o festival começavam a se fortalecer. A festa em sua totalidade fazia cada vez mais sentido, perfeita união entre o religioso e profano, como se diz na localidade de Alter do Chão, é desta maneira que a festa do Çairé é apresentada aos turistas e visitantes.

Foi através do festival que conheci um mundo, até então desconhecido em minhas experiências. Foi um momento de explorar e vivenciar cada detalhe desse imaginário caboclo, adentrando aquele lago como brincante, carimboleira, sonhadora e deslumbrada com a imensidão da festa. Os passos iniciais desta dança, desse percurso dançado, regado a lendas, costumes e tradições dos nossos povos, constitui minha história hoje, e fortifica minhas memórias corporais para sempre.

Em 2010, surgiu a oportunidade de participar de um teste para Rainha do Lago Verde, já que com todo meu entrosamento no boto, todos viam a possibilidade de eu representar com êxito algum item. Sendo assim, o diretor artístico em exercício naquele ano, Edy Lopes (in memory), fez o convite e me incentivou a participar, assim como, todos os demais envolvidos.

Chegou o dia do teste e o nervosismo tomava conta. Por meus traços característicos físicos serem mestiços, cabelos negros, pele branca, e demonstrar uma dança com aspecto sensual, propuseram que eu vestisse o vestido de Rainha do Lago Verde. O presidente Edilberto Ferreira e os demais coreógrafos e diretores assistiam ao teste e me escolheram de fato para defender este item. Porém, naquele ano, acabei defendendo o item cabocla. E em 2011, ocupei de fato, o cargo de Rainha do Lago Verde.

¹⁵ Alegorias: No festival, consiste pela representação de animais ou objetos de cena, feitos de ferro, encapados com pano e pintados. Alguns podendo até ter movimentos mecânicos.

Se tornar rainha, no boto, é um sonho para muitas meninas, que moram em Alter do Chão e Santarém, meninas que prestigiam o festival e até mesmo as que participam, seja no grupo de carimbó, no grupo de quadrilha ou em alguma cênica. A forma com que nos apresentamos ao público, a indumentária, a participação em eventos, a condição de estar representando um item no festival, se torna algo muito desejado entre muitas meninas, não somente pela visibilidade, mas por todo encantamento que circunda esse ambiente.

A partir de 2011, começamos o processo de criação para o item Rainha do Lago Verde. Falo no plural porque não o constitui sozinha, até eu conseguir entender de fato a sua representatividade, e características principais, houve muitas pessoas que me ajudaram a concretizar a ideia que cercava este personagem e o que se esperava dele. Foram muitas conversas, laboratórios, pesquisas, criações coreográficas, até estabelecer a identidade criada por mim, através de diversos olhares que acompanharam o processo, até este último ano.

Por falar em processo, reitera-se que este que partiu do desconhecido, hoje, após um trajeto de sete anos em constante ressignificação, ainda sim, se até a este meio transitório, que perpassa pelo início da construção do personagem, até o seu término – fechando o ciclo de cada ano de apresentação. Um processo coreográfico que não estagna, mas se ressignifica, através das necessidades encontradas. Levando em consideração que este item é julgado a cada ano, e espera-se um aprofundamento coreográfico, e de relação com os objetos que o cercam – jurados; público; lago dos botos; estrutura do espetáculo como um todo.

A ideia de trajeto remete à articulação de um sujeito com seus objetos de interesse e com outros sujeitos, cujos interesses, ainda que parcialmente, comuns, se encontram na encruzilhada das ciências e das artes, onde múltiplos grupos de pesquisa se formam e se transformam ao longo do tempo. (BIÃO, 2007, p. 21)

Todo artista é um pesquisador, seja de forma consciente ou inconsciente, baseada no empirismo, assim como partem a maioria dos estudos no universo acadêmico, que em função da universidade, exige que esse conhecimento fique registrado e seja analisado com cautela, exigindo maiores aprofundamentos. Mas de qualquer forma todos tem a capacidade de produzir conhecimento e fazer pesquisa.

Neste sentido é que reflito sobre o meu trajeto até aqui, destacando as experiências anteriores a universidade, como ponto de partida e estímulo para essa formação, sendo notória a inserção neste mundo de pesquisa em dança, cujas vivências foram determinantes, para dialogar com esse fazer artístico.

Desta maneira, o artista em processo criativo não necessariamente, precisa responder e detalhar todas as questões que surgem no decorrer da sua construção, imediatamente, pois é preciso que haja o entendimento mútuo desses afetos, que entrelaçam o reconhecer-se na pesquisa, na construção corporal e nos valores impregnados nas entrelinhas do criar. Consequentemente, reconhecer-se no processo, vem com o amadurecimento, com o tempo, com a entrega.

2.3 A Rainha do Lago Verde no Festival dos botos: Sedução e encantamento

Um dos itens que compõe o conjunto de itens que defendem sua agremiação no festival dos botos é a Rainha do Lago Verde, que representa a magia do lago verde de Alter do Chão, como protetora e guardiã do boto e de todos os seres vivos que nele habitam. A principaleza do lago encantado carrega em sua indumentária toda a magia dos seres da natureza, como a riqueza da flora, dos rios, a diversidade dos peixes, das flores, das cores, incluindo a tonalidade do mato e das águas, o trançado das raízes encontradas no rio, a beleza da vitória régia, e tudo que exista nesse ambiente servindo de inspiração para a criação deste personagem.

Figura 4 – “És o encanto do lago, pro caboclo a inspiração” (2016).



Fonte: Fotografia Messias Azevedo.

Em se tratando da relação simbólica com o que o item representa, é que percebo, que essas relações de afeto da rainha, se encontram com os afetos da bailarina e pesquisadora e, passam a transitar nesse ambiente de criação, elucidando o que há de memórias corporais transformando todo essa carga emocional em conteúdo para a criação do corpo-rainha. Esse corpo-rainha corresponde ao resultado final de todo o processo de construção desse corpo, permitindo que tudo o que foi estudado, possa estar em confluência, levando ao público, um corpo alterado, sob a ótica da etnocologia, um corpo que não é mais o mesmo do cotidiano, mas sim um corpo representativo e significativo.

Esta personagem representa também, a interação entre os nativos e a natureza, remete em sua temática lendas amazônicas como a lenda da Iara e da Vitória Régia, além de ter significação simbólica como protetora da natureza, dos lagos, rios e do boto animal. Lago verde é a praia de Alter do chão, suas águas esverdeadas deram inspiração ao nome do item. Edilberto Ferreira, comunitário, presidente do Boto Tucuxi e autor do livro *O berço do Çairé*, explica através de entrevista como se deu a construção do item Rainha do Lago Verde:

O item é rainha do Lago Verde para homenagear o Lago Verde situado às margens da Ilha do amor em Alter do Chão. Essa personagem encantadora que habita no fundo do Lago, como mãe

natureza, mãe d'gua, é protetora do Boto Tucuxi e de todos os seres que ali habitam. O nome surgiu de inúmeras conversas com o artista Laurimar Leal e Renato Sussuarana juntamente com alguns comunitários como Mary de Carvalho Branco e eu que na época estava como presidente do boto. (Edilberto Ferreira, atual vice-presidente do Boto Tucuxi. (entrevista concedida no dia 20 de Agosto de 2014).

Abaixo a foto do lago verde de Alter do Chão em Santarém:

Figura 5 – O Lago Verde e seus encantos (2013).



Fonte: PEREGRINGO.COM, 2016.

Esta foto mostra a parte do lago, onde se encontra uma floresta mais densa, e distante de todo o ambiente social. Só é possível passar por esta parte do lago, com canoas ou lanchas. As águas esverdeadas, contrastando com diversas tonalidades de verde, das árvores, dos troncos, dos galhos, que são refletidos no rio servem de espelho para circundar a beleza que nele se encontra. É como se um banhasse o outro e fosse grato ao outro, por ajudar a compor este belo cenário.

Em entrevista, Edilberto também aprofunda sua fala no misticismo que o lago verde carrega, contando histórias que acontecem neste lugar e que somente os nativos presenciam, como a história de sua avó, Domingas Garcia (in memoriam), uma mulher com muita representatividade para a vila de Alter do Chão e, que se fez presente nos rituais religiosos do Çairé, até o seu falecimento. No ano de 2017, o ano no qual me despedi deste item, tive a honra de representar em minha cênica e trazer no conjunto de minha evolução a história dessa senhora, que morava a beira do lago verde e tinha grande relação com o rio e com a sua morada. Neste ano, dona Domingas, se fez presente em espírito para o novo morador de sua casa, um suíço que hoje tem a vila de

Alter do Chão como seu novo endereço, e resumidamente, a senhora pediu ao rapaz que entregasse o terreno a sua família, e assim ele o fez.

A Rainha do Lago Verde deve trazer em sua evolução, principalmente, movimentos representativos de água, podendo inserir movimentos ondulatórios e fluentes, fortes e diretos, rotações, inclinações e giros, além de movimentos e expressões que demonstrem delicadeza, sedução, carisma e simpatia. Estabelecer um contato com as pessoas que estão inseridas na apresentação é de suma importância, mais especificamente, com os carimboleiros-brincantes que fazem o cortejo das rainhas e permanecem durante a evolução do item.

Figura 6 – “Do embalo da maresia vive também o pescador, aventurando a vida, pra livrar da fome e da dor, sua família.” (2016).



Fonte: MICIÊ VIPS.COM

Esse contato com os carimboleiros que realizam o cortejo, se dá através da movimentação, onde no decorrer da minha evolução, interajo com eles a partir de uma coreografia combinada. O item deve ficar atento também ao público e aos jurados, a forma de articulação e contato entre estes, se dá por gestos de saudação e reverência, além da evolução que é apresentada especialmente para eles. Quando se fala em evolução, trata-se do momento principal de cada item, no qual é apresentada a sua coreografia, porém, este momento crucial, tem início na sua aparição na alegoria, para todo publico, até o término de sua apresentação na plataforma. Esta se trata de um tipo de palco em forma de caixa, com aproximadamente dois metros de altura, facilitando a visão dos jurados.

Estes exemplos e outros citados acima podem ser vistos como elementos

tradicionais, pois foram inseridos na criação do festival e permanecem até a atualidade, porém com algumas reconstituições. Falando desse contato excepcional com o público, que vai além de apenas expectadores, muitos se tornam fãs, e defendem os itens, os colocando em um lugar de muita importância em suas vidas. Abaixo, a fala de Railon Marinho, morador de Santarém que prestigia o festival desde 2013.

Mayanny, se tornou referência no item Rainha do Lago Verde. Não só como item campeã, mas sim como uma verdadeira expressão do festival. Um ícone na "dança das águas", pois passou a introduzir movimentos nunca vistos antes no lago. Em dez anos disputou com cinco adversárias diferentes o que a consagra ainda mais como ícone. Ver a Mayanny se apresentar não é assistir só mais uma apresentação, é sentir na alma o que o item representa. É se encantar. (Entrevista concedida no dia 20 de Dezembro de 2017 com Railon Marinho).

O processo criativo se constituiu a partir de pesquisa corporal e indenitária do personagem-item, consolidando com as minhas vivências e experiências na área da dança, no qual contribuíram para criar movimentos esteticamente e tecnicamente mais elaborados, em comparação aos que eram apresentados por outras representantes deste item, nos anos anteriores. O público que acompanha o festival, nota essa diferença até mesmo entre as representantes atuais, dos cargos de rainhas, que correspondem a três, por cada boto. Porém, me debruço quanto ao pensamento de processo, onde se precisa de tempo e pesquisas para estabelecer o que se almeja:

Pensar em criação como processo, já implica movimento e continuidade: um tempo contínuo e permanente com rumos vagos. A criação é, sob esse ponto de vista, um projeto que está sempre em estado de construção, suprimindo as necessidades e os desejos do artista, sempre em renovação. O sentimento de que aquilo que se procura não é nunca plenamente alcançado leva a uma busca constante 'que se prolonga, que dura. O tempo da criação está estreitamente relacionado, portanto, ao tempo da configuração 'do projeto poético. (SALLES, 2006, p. 59)

Ao realizar essa busca por suprir esse “projeto que está sempre em construção”, como a autora destaca na citação acima, requer que o artista esteja sempre em renovação, para alimentar esta dança que percorre um ciclo de pesquisas, que interage entre si, resultando na construção desta personagem. No entanto, desenvolverei melhor esses aspectos, na próxima seção.

Dando continuidade a essa reflexão, este processo transita entre a tradição,

tendo como base as apresentações anteriores a minha, considerando movimentos que são vistos até as apresentações atuais, levando em consideração todas as rainhas, ressaltando o contexto que é o mesmo há dezoito anos, e a modernidade inserida nesses gestos, nessa forma de dançar, no qual esta dança se constrói a partir das experiências corporais de cada rainha, incluindo na coreografia, suas mais diversas vivências em dança. Com isso a busca por inovações sempre é pontuada, na visão desse tipo de espetáculo, por ser competitivo. Entretanto, acredito que tenha que haver equilíbrio, para que a tradição não se perca, sendo que este é um fator que merece uma discussão mais aprofundada. Sustentando esse conceito, a fala do autor Arantes (2006) diz que:

Embora se procure ser fiel à "tradição", ao "passado" é impossível deixar de agregar novos significados e conotações ao que se tenta reconstituir. Isso é inevitável, porque a própria reconstituição é informada por e é parte de uma reflexão sobre a história da cultura e da arte que, em grande medida escapa aos produtores "populares da cultura". (ARANTES, 2006, p. 19).

No meu trajeto dançante, tive a oportunidade de vivenciar o ballet clássico e o jazz, e com isso, ao iniciar o laboratório para a construção do corpo-rainha, percebi que todas essas impressões ajudaram a contornar o processo e contribuir, para que esse corpo se reconfigura-se nessa nova dança, porém tendo como base, as demais danças que já compunham o meu corpo como intérprete. Quando falo da contribuição desses gêneros de dança, me ateno aos conteúdos que foram atribuídos no decorrer das aulas, como equilíbrio, força, consciência corporal, flexibilidade, expressão corporal, noção de espaço, fatores importantes para a minha apresentação como rainha. Estes fatores serão desenvolvidos na próxima seção.

3. PROCESSO DE CRIAÇÃO DA RAINHA DO LAGO VERDE

Estar diretamente conectado com o lugar onde acontece a manifestação, se torna indispensável para o pesquisador, principalmente, por buscar subsídios para a pesquisa, etnocenológica; por registrar subjetivamente os afetos que são transmitidos por cada gesto dos nativos, cada objeto, pelo espaço que toma forma específica para contar a história, o ritual, e por apresentar a quem assiste, não somente cenas visíveis ao olhar, mas ao coração, pela sensibilidade, pela unicidade, pela energia que carrega a devida manifestação, que encontra-se somente naquele lugar. Assim como destaca Oliveira (2015):

Estudar o fenômeno (a dança) é ir aonde ele se encontra, ou melhor, direciona-se para o local do objeto de pesquisa, para vivenciá-lo e posteriormente, analisá-lo em seu contexto de forma descritiva, “é necessário, antes de mais nada, saber colocando-se no lugar daquilo que se observa”. (OLIVEIRA, 2015, p.42)

Desta forma, destaco esse encontro com a manifestação, como fonte de pesquisa primordial, para entender o fenômeno da festa do Çairé e posteriormente, direcionar a pesquisa ao processo de criação, como por exemplo, através do contato com a procissão, os ritos do Çairé, o lago verde de Alter do Chão, buscando meios para concentrar o pensamento que se constrói da festa em sua totalidade, e extrair as informações necessárias para o corpo e a mente absorverem o que há de estímulo para os laboratórios corporais.

3.1 A construção do corpo-rainha para o espetáculo do Boto Tucuxi

Quem presencia a festa do Çairé, sente a energia que vem do lugar, das técnicas extracotidianas apresentadas, dos movimentos que se repetem naqueles corpos carregados da cultura indígena Borarí. Assimilar cada detalhe, e reconstruir nesse corpo que dança essas histórias, é revigorar em si, um arcabouço teórico-prático-sensível de forma que toda essa gama de conhecimento fortifique cada gesto apresentado por mim como Rainha do Lago Verde, que carrego não somente a mitologia impregnada neste ser que vem das águas, simbolicamente, para proteger o boto animal e todos os seres que nele vivem, mas para demonstrar que a dança pode carregar muitas histórias, e o quanto se torna importante vivenciar o que o lugar da manifestação proporciona.

Ao falar em técnicas de corpo, Marcel Mauss (1985) define técnica corporal como sendo a maneira como os homens, sociedade por sociedade, de modo tradicional, sabem servir-se de seus corpos. Isso nos leva a pensar na tradição do lugar, nos hábitos

decorrentes da cultura, que foram transmitidos entre gerações, mas também nos induz a refletir, sobre as técnicas cotidianas, que consistem nas movimentações realizadas no dia a dia, na aprendizagem de alguma atividade e na forma com que são executadas, carregando um valor cultural neste fazer, dando sentido ao hibridismo pré existente, que está impregnado no nosso cotidiano.

Pensando neste fazer que é intrínseco, carregando valores culturais, abstraídos de experiências e vivências sobrepostas e adquiridas no decorrer da vida, podemos analisar o nosso fazer em dança, na forma pessoal que cada interprete-criador, se utiliza para desencadear seu potencial criativo. Como Ferreira (2010) enfatiza, esse modo de pensar na organização do corpo, tanto na cena quanto, no modo de experimentação e criação, parte da pós-modernidade na dança, que carrega fortemente, não só olhar estético, mas a maneira subjetiva de olhar a cena, de despertar esse potencial para criar e se colocar como matriz criadora da sua própria dança:

Criar, em dança, é poder ver pedaços de informações de nossas vidas em uma proposição cênica carregada de sensibilidades múltiplas, com conteúdos emotivos e intelectuais que interligam diversas áreas do humano com as diferentes possibilidades da vida, gerando ações transformadoras, quantas vezes forem necessárias. (FERREIRA, 2010, p. 2).

Compreendo que a intenção é que produzirá o caminho para que a informação que o artista está querendo passar, seja entendida e recebida pelo público. Portanto, todos os estágios para chegar na execução da representação devem ser "respeitados", não como uma obrigação, mas como uma proposição de investigação corporal, que trará frutos de um trabalho que foi bem elaborado.

O método BPI conforme Rodrigues (2017) foi encontrado no decorrer da pesquisa bibliográfica para o desenvolvimento deste trabalho, e o que chamou atenção, foi por sua filosofia de estruturação de criação coreográfica e escuta corporal serem tão convenientes ao modo de criação, que foram utilizados nos laboratórios de investigação corporal, para a construção do corpo-rainha da Rainha do Lago Verde, bem como sua forma de lidar com o corpo em processo, pois passam pelos eixos tidos como essenciais, sistematizados por Graziela Rodrigues, e que se tornaram a base para muitos processos de criação. Estes eixos correspondem as peculiaridades do método que visa legitimar o corpo no que diz respeito, a levar em consideração também, sua identidade e a cultura na qual este Bailarino-pesquisador-intérprete está inserido.

As autoras Costa e Rodrigues (2010) articulam que “o processo de criação do método BPI vem pautado na originalidade do artista, onde o foco é a identidade do corpo”. Acredito que essa condução do corpo, através deste dado importante, fundamenta ainda mais o modo de pensar a cena, para se obter um melhor preparo corporal, considerando suas relações afetivas, e possibilitando ao intérprete, abraçar as ideias norteadoras do método, com mais precisão e sensibilidade, gerando um pensamento mais homogêneo e autônomo a cerca do processo.

O Método aposta em três eixos, como norteadores do processo, possibilitando o intérprete se encontrar no processo de criação e desenvolve-lo de forma estruturada. São eles, “O inventário do corpo”, na qual o bailarino pesquisa suas origens, buscando suas memórias corporais, é o eixo que trabalha no âmbito inteiramente pessoal. “O Co-habitar com a fonte”, corresponde a pesquisa de campo e valoriza os afetos que dela se tem como resultado. Como a autora fala, o intérprete deve estar aberto a receber “sinestesticamente” em seu corpo, impressões e gestos, advindos como por exemplo, das manifestações pesquisadas. A “Incorporação da personagem”, agregando os valores atribuídos na pesquisa, ressaltando sua identidade própria. Nesse momento, o intérprete encontra a resposta para os seus anseios.

3.2 Elementos da composição coreográfica da Rainha do Lago Verde

Desde 1998, quando surgiu a proposta de fazer a disputa dos Botos Tucuxi e Cor de Rosa, as agremiações procuraram estabelecer critérios para que fossem avaliados durante suas apresentações, criando assim um modelo, uma história, que vem da tradição. Construíram então um parâmetro de apresentação, que não fugisse da cultura Borariense e que houvesse harmonia entre os dois botos para que se fizesse um festival justo.

Com isso, foi constituído o regulamento para organização do evento, onde constam os elementos tradicionais do festival que devem ser respeitados por cada agremiação folclórica, incluindo além da parte burocrática, também os critérios de avaliação de cada item.

Os elementos tradicionais podem ser vistos a partir do significado e relevância de cada item para o festival, destacando-se o enredo de cada boto, que remete a temática abordada e conduzirá a noite de apresentações, trabalhando dentro deste contexto toda a tradicionalidade que envolve o festival dos botos e sua estrutura de apresentação, que

traz a cultura popular regional de forma explícita em seu enredo, a partir das danças, das letras das músicas e da teatralidade do espetáculo.

Assim o autor Arantes (2006), define cultura popular, como "folclore", ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas "tradicionalistas".

E quando se fala na teatralidade, no sentido cênico, teatral, de compor um personagem, este que também envolve o espetáculo dos botos, destaca-se a construção de cênicas articuladas com as coreografias dos itens e dos grupos que estão no lago, para que de forma teatral consigam complementar a história contada no enredo, podendo utilizar acessórios, iluminação, alegorias, abrangendo diversas possibilidades para compor a cena apresentada. Diferentemente do sentido de teatralidade que a etnocologia específica, que pode-se entender como:

o espaço organizado para o olhar, que compreendo como uma categoria reconhecível em todas as interações humanas. De fato, toda interação humana ocorre porque seus participantes organizam suas ações e se situam no espaço em função do olhar do outro. (BIAO, 2009, p. 2 de 34-35)

Na composição da coreografia, busco unir todos os fatores que abrangem a evolução do item: a música, o tema, a representatividade do item no enredo de apresentação do espetáculo e do festival, o figurino e os critérios de avaliação em que os jurados se baseiam para julgar. Proponho a seguir as etapas, conforme quadro abaixo, a serem desenvolvidos no processo de criação do item Rainha do lago Verde.

Quadro 1 – Processo de criação do item Rainha do Lago Verde.

1	Pesquisa: Tema
2	Investigação corporal: movimentações de água (movimentos fluidos, contínuos, leves, diretos e indiretos)
3	Montagem coreográfica a partir da investigação, do contexto do item no enredo, e da letra da música.
4	Ensaio da evolução para os jurados
5	Ensaio com o grupo de carimbó
6	Ensaio Geral
7	Apresentação: Festival dos botos

Fonte: Dados da pesquisa.

A *pesquisa do tema* é o ponto inicial para começar a construção do espetáculo. A escolha se dá através de reunião entre a diretoria e os demais artistas de Santarém, e de Alter do Chão. Quando possível, os artistas de Parintins também contribuem com suas ideias, mesmo que não estejam pessoalmente, na reunião, porém, os que são convocados, principalmente os que trabalham com alegorias, contribuem mesmo que de longe, e no mês do espetáculo eles se deslocam para Alter do Chão, para dar início aos trabalhos.

Edilberto, que atua no boto há 19 anos, sendo referencia na gestão do boto Tucuxi para a comunidade, faz uma pesquisa inicial e leva propostas para o grupo, que norteiam o diálogo para a definição do tema. As pessoas que se fazem presentes na reunião somam com suas ideias, depositando suas vivências de outros festivais, contribuindo com ideias novas e sua criatividade sem igual. A preocupação em apresentar novidades ao público que prestigia, é grande, pois as pessoas perguntam, questionam, são os verdadeiros jurados da festa, querem um espetáculo de qualidade. Com o tema definido cada item vai partir para sua criação.

A *Investigação corporal* tem como objetivo mergulhar no lócus da pesquisa, que é o lago verde, a vila, o çairé religioso, as danças locais, o enredo, a representatividade da rainha. Além de, buscar sensações que correspondam à todo esse contexto, elucidadas no meu corpo, através do movimento, como forma de me encontrar nesse lugar, e fortalecer a minha cênica. Os movimentos que surgem por esse laboratório, devem estar inseridos no contexto do item, como supracitado, apresentando movimentos fluidos, contínuos, leves, diretos e indiretos.

A *Montagem coreográfica* considera aspectos como os já citados acima, conquistados no laboratório a partir da investigação, assim como no contexto do item no enredo, e da letra da música, sendo outro fator importante, pois além deste, consideramos as batidas, a métrica da música, e o quanto ela é empolgante, para não comprometer o andamento do espetáculo.

Tudo o que conseguimos de informação, de movimento, são organizados na composição e no ritmo da música escolhida, assim como a utilização do vestido para a composição, já que os movimentos são comandados praticamente pelo quadril, que gera a força para o giro, as poses, deslocamentos, e onde se concentra o peso do vestido, possibilitando maior movimentação dos membros superiores.

A partir do momento em que a coreografia é finalizada, os *ensaios da evolução*

para os jurados iniciam com veemência para garantir ao intérprete segurança, pois com o nervosismo, pode acontecer de pularmos etapas importantes ao nos apresentarmos como itens, e isso pode levar a prejudicar a nossa avaliação, por isso os ensaios são consecutivos, até o dia do espetáculo.

Um fator que faz total diferença nesses ensaios, é a utilização do vestido utilizado no ano anterior, por se aproximar do peso que possivelmente terá o novo vestido, nos ajudando no ganho de resistência e na execução correta da coreografia, pois as movimentações são comandadas pelo peso do vestido, que se trata do tempo que levamos para girar e parar, da força que fazemos para iniciar qualquer movimento, do tempo que levamos e da força que usamos para descer no nível médio, ficando de joelhos e subindo novamente. Todos esses aspectos são massificados nos ensaios, para ganharmos maturidade ao nos apresentarmos, pois o nervosismo interfere e muitas vezes atrapalha, a execução de tudo o que foi construído e conquistado.

Os *ensaios com o grupo de carimbó*, que são os que acompanham cada rainha, como um cortejo, realizam uma coreografia que tenha aspectos que remetam a representatividade do item que está sendo apresentado, seguindo a rainha em sua entrada, exaltando seu surgimento, e preenchendo o lago. São como um amuleto do item, estão no lago para nos complementar, nos ajudar, no momento da evolução para os jurados.

A coreografia, geralmente é executada metade em cima da plataforma, espécie de palco montado para dar maior visibilidade ao item, e a outra metade, no lago, interagindo com o grupo, sendo o item o centro da roda, podendo utilizar carregadas, bem como movimentos em que eu comande através de um gesto e eles correspondam com um movimento em cânone. São diversas possibilidades para dinamizar a apresentação do item, além de inovar coreograficamente, diferenciando de um ano para o outro.

O *ensaio geral* é o dia em que tudo deve estar pronto. É o momento em que todos os sete grupos de carimbó, mais o grupo do ritual, os itens, a banda, os coreógrafos, diretores, presidente, estão todos juntos para colocar todo o planejamento do espetáculo em prática. Este é momento de acertar os últimos detalhes e ajustar as cenas, o público já se faz presente, um grande número de espectadores do festival, ansiosos para ver cada item se apresentar, caracterizando-se como um ensaio aberto.

Chega o grande dia, o Festival dos botos é um momento muito esperado na vila de Alter do chão, por sua magnitude e espetacularidade, que chamam a atenção de

muitos expectadores. Os itens começam a se preparar por volta das 13 horas da tarde, principalmente as meninas, que há uma produção maior.

Neste dia, eu me encontro com um sentimento de ansiedade, medo, nervosismo, que não cabem em mim. As orações estão sendo feitas a todo instante. Porém, as energias positivas devem ser transmitidas e disseminadas nesse ambiente. Acredito que por se tratar de uma competição, a inquietação é maior, bem como o medo que algo dê errado, por isso a aflição de todos.

Sendo assim, a aparição da rainha pode ser dividida em três momentos:

- Primeiro momento (não obrigatório).

A primeira aparição, que não é obrigatória, pode surgir como um complemento a mais no espetáculo, o momento em que podemos ter mais flexibilidade ao montar a cênica e a coreografia, por não ser necessário estar com o vestido, por não estar concorrendo ainda, como consta na imagem abaixo:

Figura 7 –No Lago Verde mora uma linda flor (2016).



Fonte: Fotógrafo Thiago Gomes, 2016.

Neste momento representado na imagem, entrou no contexto do espetáculo, como a lenda da vitória régia, por isso o uso dessa saia em tiras, com oito meninos vestidos de seres da natureza, juntamente com os meninos do carimbó, como pescadores.

- Segundo momento (obrigatório)

A aparição do item: surge em uma alegoria, na qual também está inteiramente ligada á temática geral, ao enredo do espetáculo, construindo uma conexão com o que o item está representando. Cada item surge em uma alegoria diferente. Nesse momento, todos os olhares se voltam para esse item, que pode surgir em uma lança, no ar, ou em um módulo pelo chão, ambos impressionam, pois estão todos curiosos com este momento, para ver como esse item se apresentará. A lança corresponde ao tipo de alegoria como se pode ver nas fotos abaixo.

Figura 8 – A protetora do boto Tucuxi (2013).



Fonte: Globo.com, 2013. Fotógrafo: Zé Rodrigues.

Figura 9 - A “principaleza” das águas (2017).



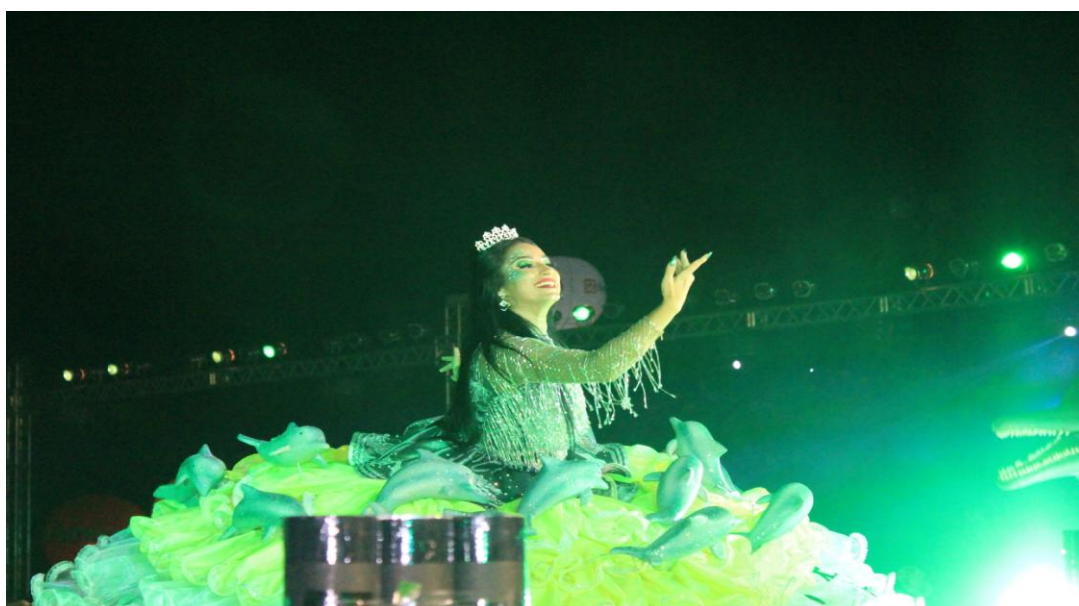
Fonte: Fotógrafo Celso Lobo, 2017.

Momentos antes da entrada das rainhas, a equipe de alegoria coloca o carro alegórico dentro do lago, pois todos ficam enfileirados na ordem do espetáculo, do lado de fora do Çairódromo. Para subir na lança, que já foi testada no mínimo três vezes antes do grande dia, é necessário que a base em forma de queijo, esteja no chão, assim entramos no lugar determinado, metricamente planejado e colocamos a corrente de segurança, pois pelo fato de o carro ser empurrado por aproximadamente quinze homens, há uma grande força sendo depositada e com isso nós sentimos, bruscamente, quando o carro sai do lugar, as paradas, ou quando o carro muda de direção. A altura que o item chega a alcançar na lança é entre 15m a 30m de altura.

- Terceiro momento (obrigatório)

O terceiro momento é a evolução do item. É o momento mais esperado de todos. Ao descer da alegoria o item se desloca à plataforma, módulo em forma de palco, para apresentar sua coreografia. É o momento do agora ou nunca, as energias circulam, os olhares do público e jurados se reúnem em um só lugar. O apresentador faz a sua fala de apresentação e em seguida dá o anúncio: “Concorrendo ao item de número 9, Rainha do Lago Verde, Mayanny Belo”, e ainda replica, como de costume e tradição soltando a frase “Dança Mayá” em tom de muita emoção. E assim começo a me apresentar e mostrar a todos o que foi preparado com muito esforço por uma equipe de artistas.

Figura 10 – “Airosa e leve, seu bailado é sedutor”(2017).



Fonte: Fotógrafo Júnior Moreira.

Analisando todo o processo de criação do item Rainha do lago verde do Boto Tucuxi para o Festival dos Botos, encontra-se a relação entre os pilares que embasam a pesquisa etnocenológica com o item e o festival como um todo, onde afirma a colocação desse corpo em apresentação, como espetacular, por toda sua teatralidade e espetacularidade.

4. A ESPETACULARIDADE DA RAINHA DO LAGO VERDE

*Senhora e senhores, concorrendo ao item de numero 9
A sedutora das águas, a protetora dos rios
Rainha do Lago Verde, Mayanny Belo, dança Mayá.
Banzeira minha rainha, banzeira e traz emoção
És o encanto do lago, pro caboclo a inspiração.
Banzeira minha rainha, banzeira preservação
Protetora das águas de nossa linda Alter-Do-Chão
(Fabiano Neves, apresentador do boto Tucuxi)*

A espetacularidade está entre os domínios da etnocenologia, assim como a teatralidade, já mencionada em seções anteriores, bem como os estados de corpo que falaremos a diante. Estes aspectos nortearão o desenvolvimento desta seção, servindo como princípios fundamentais, que darão base ao aprofundamento conceitual sobre o processo e o resultado dele, no qual condiz com o corpo da Rainha do Lago Verde em cena.

O corpo que foi preparado para o festival dos botos, o corpo que passou por um ritual e que em todos esses mergulhos, ele ressurge com mais densidade, elevando sua espetacularidade através dos afetos que se tornam cada vez mais aparentes durante a pesquisa e construção corporal.

4.1 Imagem e emoção: estados de corpo

Começo esta seção rememorando o grande momento, assistindo ao vídeo de minha apresentação, e ainda sim, sou capaz de sentir toda a emoção que toma conta de mim no dia do espetáculo, sentimento este que se torna difícil de explicar ou mensurar por palavras. As palavras se tornam inalcançáveis à magnitude do que um item sente ao entrar naquele lago.

No dia do espetáculo amanhece diferente, o primeiro pensamento que vem é: “O grande dia chegou, Senhor me proteja de qualquer mal”. Os últimos preparativos estão sendo finalizados por uma equipe, que já não dorme e não se alimenta bem há dias, pois o que é mais importante nesse momento, é que tudo saia como planejado. O festival provoca nas pessoas envolvidas um sentimento de amor, a tudo que está sendo produzido e orgulho por ver no final todo esse trabalho no Çairodromo, de forma tão bela, arrancando olhares e suspiros, além de muitos elogios do público que prestigia.

O sufoco e a ansiedade fazem parte de tudo isso, correria para todos os lados, afinal, tudo tem que dá certo. Quanto mais se aproxima da hora de irmos para o lago, mais o nervosismo impera, todos passam a realizar seus rituais de concentração, para não perder o foco. As rainhas, que estão sempre juntas, se arrumam na sua ordem de entrada do espetáculo. Primeiramente a Rainha do Çairé, em seguida a Rainha do Artesanato e por último a Rainha do Lago Verde.

Essa ordem corresponde ao momento do espetáculo, em que cada rainha representa. A rainha do Çairé simboliza a festa religiosa, a saraipora, a mulher mais idosa da comunidade que segura o símbolo do çairé na procissão. Ela representa a parte festiva e religiosa. Em seguida a rainha do artesanato, levando ao público a riqueza de nossa região, a matéria utilizada para sustentar muitas famílias, a arte invicta que surge das mãos dos artesãos dessas localidades. Sua indumentária é o maior símbolo de sua representatividade. Sua dança demonstra a força e resistência dos nativos, ela representa a parte cabocla, a figura que representa todos os artesãos de Alter do Chão.

A Rainha do Lago Verde dá início a parte mística, o momento que é cercado de magia. Ela entra no lago para proteger seus seres da natureza, o boto animal, o boto homem. Ela é a encantaria das águas. O personagem que se personifica através do imaginário do caboclo da região. É a sedutora das águas, protetora dos rios, muitas características que podem ser encontradas nas lendas e mitos amazônicos, e que me dá a liberdade de pensar neste item e numa possível alusão às mulheres que se cercam de sedução e magia, nas lendas que representam.

Como a lenda da Iara, lenda do muiiraquitã, as caboclas dos rios, como Jarina, que é uma encantada. Este é apenas um exemplo da dimensão de aprofundamentos que este objeto proporciona, e para entendermos um pouco do que se trata encantaria, é que trago abaixo a fala do autor Reginaldo Prandi.

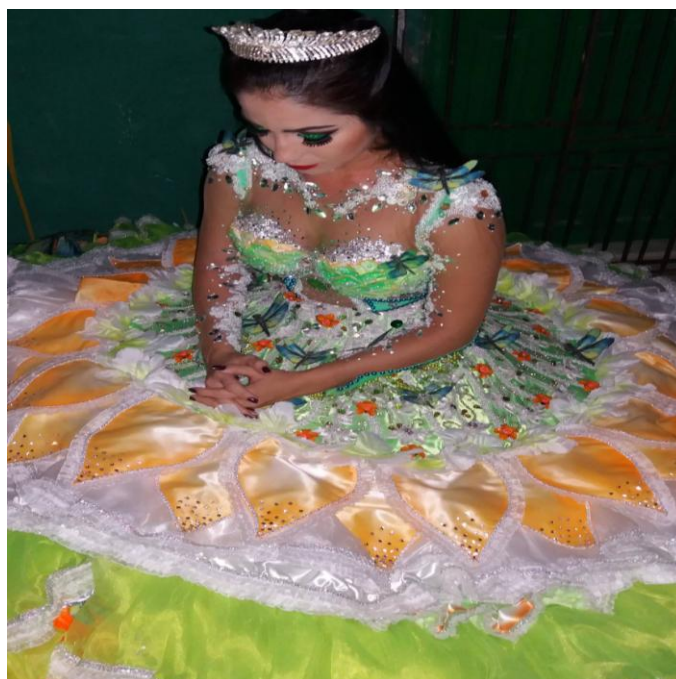
Mais ao norte, no Maranhão e no Pará, os espíritos cultuados são personagens lendários que um dia teriam vivido na Terra mas que, por alguma razão, não conheceram a morte, tendo passado da vida terrena ao plano espiritual por meio de algum encantamento: são os **encantados** (Ferretti, 1993 e 2001). Essa tradição de encantamento estava e está presente na cultura ocidental (lembremo-nos nas histórias de fadas, com tantos príncipes e princesas encantados), bem como na mitologia indígena. Os encantados são de muitas origens: índios, africanos, mestiços, portugueses, turcos, ciganos etc [...] Elementos da encantaria amazônica, como as histórias de botos que viram gente e vice-versa; lendas de pássaros fantásticos e peixes miraculosos, tudo

isso foi compondo, ao longo do tempo, a religião que se convencionou chamar encantaria. (PRANDI, 2017, p. 5)

Esses elementos estão presentes em várias manifestações folclóricas, como o Festival dos bois de Parintins e o Festival dos botos, lócus desta pesquisa. São desmistificados pelos rituais, danças e cênicas apresentadas nos espetáculos, bem como representados pelas alegorias, e de fato são parte da essência desses festivais, complementando o arcabouço cultural que fortificam e alimentam estas manifestações.

Iniciam-se os rituais, o primeiro deles é colocar a coroa, é um dos símbolos desta personagem, que na condição de rainha, leva consigo todos as características de uma verdadeira majestade, em seguida é necessário pelo menos 3 (três) pessoas para colocar o vestido, símbolo principal na representatividade da rainha, quando o colocamos, é visível que o público fica ainda mais deslumbrado, o *corselet* é colocado após o vestido, as sapatilhas também, como proteção para os pés, assim como as joelheiras, os acessórios dos braços são adicionados ao figurino e agora sim, a rainha está pronta.

Figura 11 - Concentrar, orar e pedir bênção, proteção e luz (2016).



Fonte: Arquivo pessoal, Mayanny Belo, 2011.

É uma espécie de êxtase, o corpo e a mente ficam acelerados e extasiados concomitantemente, as orações são contínuas, porém ora e outra interrompidas pelas

pessoas que estão admiradas com os itens e pedem para registrar esse momento, chego a perder as contas de quantas fotos são feitas no dia do espetáculo.

Quando inicia o aquecimento do Boto Tucuxi, que é o momento em que a banda está apta a começar, ajustando os últimos detalhes, o cantador, que é um dos itens, o que canta todas as músicas do boto, prepara a galera-torcida, que também é um item avaliado pelo corpo de jurados, para dar início ao grande espetáculo.

No momento do aquecimento, cantam-se as músicas principais do boto, ovacionadas pela galera, que é grande parte organizada e ensaiada com o intuito de guiar os demais espectadores. Ao ouvir lá de trás, só os gritos e a música, a emoção transborda e tento conter as lágrimas e me concentrar, pois logo estarei no foco e preciso dançar como se fosse a última apresentação da minha vida.

Foram sete anos representando este item, em 2011 foi a primeira vez que entrei no Çairódromo como Rainha do Lago Verde, lembro que o sentimento se repetiu até o último ano. A diferença estava na estreia, no novo, a primeira vez em que eu teria que aprender a lidar com as diversas situações que acontecem no lago, principalmente, saber improvisar que é imprescindível para quem participa de festivais. Porém, vejo que este improviso já está subsidiado por todo o estudo e preparo que foi realizado anteriormente, assim o corpo consegue reagir ao inesperado de maneira a encontrar a melhor solução para o problema.

Figura 12 - Primeiros afetos como Rainha do Lago Verde (2011).



Fonte: Arquivo pessoal, Mayanny Belo, 2011.

4.2 A Espetacularidade

O campo das artes cênicas tem ganhado grande destaque na área da etnocenologia, pois as pesquisas desenvolvidas até os dias atuais, tem dado visibilidade para o corpo do artista cênico e o espaço no qual ele atua, ressaltando suas vertentes, seus costumes, sua cultura. Vem também ganhando forças no âmbito acadêmico, sendo desenvolvido de forma empática pelos pesquisadores, que ao se aprofundarem nos estudos deste campo, refinam também, entre outros aspectos, o olhar pelo viés da espetacularidade, um dos maiores pilares de discussão da etnocenologia, que é a ciência que estuda os comportamentos humanos espetaculares organizados.

Por ser um campo de pesquisa considerado novo, dando andamento aos seus estudos, para entendermos de fato do que se trata, precisamos mergulhar na bibliografia existente e olhar a nossa volta, para os comportamentos espetaculares que são muitos, as ações extracotidianas e até mesmo cotidianas que acontecem ao nosso redor, que são fonte de pesquisa e alimentam a teoria, fazendo com que possamos dialogar diariamente com esse olhar, com que está sendo desenvolvido e apreciado neste meio.

Neste âmbito consigo enxergar claramente o que a etnocenologia chama de Prática e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados (PCHEO). Para a etnocenologia há duas noções fundamentais para compreendermos tais práticas e comportamentos, a espetacularidade e a teatralidade. Sendo a primeira uma prática que se posiciona de forma consciente com a intenção de se expor ao olhar do outro, exemplo deste, um espetáculo, como por exemplo, o Festival dos Botos. Enquanto a teatralidade nos remete ao cotidiano, à rotina, a “atores sociais”, por exemplo, o padre. Sem esquecer de toda abrangência que a etnocenologia nos permite olhar e aprofundar nossas pesquisas, que vão muito além, nos possibilitando afirmar nosso fenômeno de estudo enquanto espetacular. Afirmando o processo de criação, apresentação do item, o festival dos Botos e o ritual do Çairé, como uma manifestação espetacular paraense. E para reafirmar esta noção, Bião (2009) diz que:

São conceitos que implicam o elemento lúdico que lubrifica as articulações do corpo social. São os jogos cotidianos e os rituais extraordinários que constituem essas articulações: teatralidade e espetacularidade. Para simplificar, exageremos: as características do teatral são o que se refere ao espaço ordenado em função do olhar (do grego theatron); espetacular é o que caracteriza o que é olhado (do latim spectare). Quando fazemos teoria (theorein = ver de longe) e

“olhamos” o mundo, todo o seu espaço é espaço teatral, e tudo o que aí se vê pode ser espetacular. (BIÃO, 2009, p. 162-163)

A partir do estudo da disciplina etnocenologia pude compreender o meu fazer que é abraçado por esta área, e aprofundar ainda mais os meus conhecimentos do que concerne a espetacularidade, que está totalmente entrelaçada a minha manifestação. Entender as “Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados” (PCHEO), é de encher os olhos, já que este campo amplo de pesquisa abrange uma realidade inimaginável de manifestações que antes passavam despercebidas no que diz respeito a pesquisa, e a partir dos estudos de Bião (2007), e através de seus seguidores, é que podemos usufruir hoje, de uma gama de conhecimento imensurável e um olhar mais sensível neste campo.

Entende-se por espetacular: “a forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano”. (GREINER; BIÃO, 1999, p. 24)

Entendo que, falar de espetacularidade, é falar de sentimento, de afeto, do que me coloca num lugar de onde eu possa enxergar o objeto de forma diferenciada, modificada. Sendo o que atrai a atenção e o olhar das pessoas, me certifico do quão espetacular a Rainha do Lago Verde se tornou, levando em conta seu comportamento, seu estado de corpo, que ao estar representando o personagem, ou na condição de visibilidade do público, sempre se utiliza de meios que possam identificar sua essência, seja por um colar, brinco, acessórios de cabeça, roupas na cor verde, os itens estão sempre caracterizados, reafirmando diariamente o seu lugar.

Toda a construção corporal, os preparativos da indumentária¹⁶ e de alegoria, tudo que está envolto da Rainha do Lago Verde, fazem parte do conjunto da obra, constituídos com a intenção de dar força para o item concorrer. No sentido espetacular entende-se esta organização, de maneira em que o ator da cena, no caso a rainha e os demais artistas envolvidos preocupam-se com o espectador, que se deslocou até o local de apresentação atraídos, por exemplo, por imagens, as quais demonstram a grandeza do

¹⁶ Indumentária – termo utilizado pelos grupos folclóricos para se referir as vestimentas dos dançarinos. Segundo Azevedo (2004, p.74) a indumentária “possui o mesmo valor do figurino, enquanto elemento visual, e estabelece um elo essencial de significação entre o personagem interpretado pelos dançarinos e o contexto o qual ele representa, a partir de um conjunto de formas e cores que intervêm no espaço da apresentação”.

espetáculo, correspondendo com o que afirma a etnocenologia, pois este fenômeno é construído em função disso, de atrair o olhar do público e de estabelecer esta interação.

Sendo assim, a cada ano o item tem como inspiração para a criação de sua coreografia, cênica e indumentária, temáticas envoltas à realidade em que este personagem se encontra, reafirmando sua representatividade. É possível que estes temas possam também lembrar momentos e pessoas relevantes à Alter do Chão.

Em 2011, a indumentária teve como inspiração os cardumes de botos, dialogando com a representação do item da Rainha do Lago Verde, protetora das águas, com o seu protegido, o boto animal, por meio dos movimentos coreografados e encenados. A alegoria, que também conta muito da história de cada item, neste ano foi um pássaro, o Rouxinol, sempre visto às margens do lago verde de Alter do Chão.

Em 2012, o tema foi o encanto do rio Tapajós, rio que banha a cidade de Santarém e a praia de Alter do Chão. Para isso, foi usada uma indumentária com acessórios que lembravam as algas e as barbatanas dos peixes. A alegoria que me levou no lago, eram dois tucunarés, peixe específico de água doce, frequentemente visto nas águas do lago verde.

Em 2013, a alegoria que me conduziu até o lago era uma arraia, tendo como temática inspiradora para o vestido e coreografia a flor das águas. Em 2014, foi trabalhado o tema a lenda da vitória régia, a estrela das águas, que conta a história da jovem índia que queria ser levada pela lua. A índia a procurou tanto que em uma noite viu o reflexo da lua na superfície da água e se jogou para o fundo do rio, sendo transformada na vitória régia.

No ano de 2016, o vestido e coreografia tiveram como inspiração o encanto da libélula, considerada um inseto mágico por suas asas mudarem de cor, mas também por sua transformação e forte representação com o ciclo da vida. Em 2017 representei uma senhora chamada Domingas Garcia, que fazia parte do Boto Tucuxi, morava às margens do lago verde e tinha forte ligação com a água, chamada pelos moradores de mãe d'água.

Com base nisso, é nítida a força do imaginário do caboclo da região e a magia que é depositada na criação desses personagens para o espetáculo, ponderando cada detalhe para que o público seja atraído e saia do lago dos botos, cercados de encantamento. Vemos abaixo a imagem de 2017, o ano de minha despedida, com esse *corselet* que lembra o brilho da água e a saia com os botos se aproximando cada vez

mais da Rainha do Lago, sendo alcançados pelas minhas mãos, como uma espécie de cuidado, amparo e proteção, como se sempre a rodeassem, como num redemoinho.

Figura 13 - Rainha do Lago Verde em cena (2017).



Fonte: Fotógrafo Junior Moreira, 2017.

A espetacularidade da Rainha do Lago Verde está não somente enquanto sua personificação de rainha, com todos esses aparatos e indumentária, se encontra também na forma como me comporto enquanto rainha. Independentemente de estar com o figurino ou não, a condição de ator e expectador é que vai dar eixo a espetacularidade. Quando falo em condição, me refiro à momentos em que estou em algum lugar, representando este papel, em que devo estar identificada, caracterizada. Ser apresentada como item, me coloca nesse lugar de evidência. No entanto, como já mencionado, a Rainha do Lago Verde se constrói de todos os elementos analisados e identificados neste estudo, que são a estrutura de este Corpo-Rainha.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O festival dos botos proporciona a comunidade mais uma forma de pensar a arte e fomentar a cultura, já que Alter do Chão se transformou num grande polo cultural, por sua gastronomia, pelos grupos regionais nativos, que ganharam visibilidade a partir dos eventos realizados em Alter, da dança, através da criação de grupos de carimbó para se apresentarem no Çairé, assim como no Festival Borarí, outro evento que acontece na vila, no período de julho e que movimenta o lugar, chamando a atenção de muitos expectadores.

Alter do Chão é um lugar cercado de poesia, principalmente aos olhos de quem tem sensibilidade poética. A ilha do amor, o lago verde, a floresta encantada, a vila, todos esses ambientes, que fazem parte da geografia do balneário, são tomados por um encantamento, que se torna difícil de explicar em palavras, mas muito fácil de sentir ao desfrutar da paisagem desse lugar.

Assim sendo, pesquisas com cunho artístico, que retratam histórias, manifestações, costumes de lugares ímpares como este, podem somar a comunidade como uma forma de registrar estas memórias tão importantes, além de contribuir com a etnocologia e pesquisadores desta temática, assim como, salientar novas pesquisas neste ramo por se tratar de um campo no qual a espetacularidade é vivenciada de forma singular.

No decorrer desta pesquisa, pude perceber que o processo de criação precisa ser descrito e sistematizado de forma que possa ampliar e clarear a visão do criador neste campo para o que se faz nele, pois tendo esse registro em mãos se torna mais fácil de visualizar o andamento e o resultado de uma construção corporal, levando em consideração também toda a sua plasticidade e estética.

Dessarte se percebe a importância desta iniciativa em difundir estes conhecimentos quanto a essa festa tradicional da vila de Alter do Chão, além de discorrer quanto ao festival dos botos e seus elementos ritualísticos, à música regional, às danças tradicionais e outros fatores que constituem a festa, e principalmente falar de processo de criação da Rainha do Lago Verde neste lugar, sendo o foco desta pesquisa, partindo inteiramente de minhas vivências tomando como base autores que oportunizam a agregação de conhecimento e incentivam a formação de futuros pesquisadores através da fundamentação de suas pesquisas.

O envolvimento com a diversidade poética e mística é que alimenta o conjunto de elementos que compuseram o item até os dias atuais, criando-se uma rede de ideias que são entrelaçadas e conectadas durante todo o processo, entretanto, esse olhar só pôde ser transformado, porque todos os envolvidos mergulharam e banharam suas ideias, sob a ótica do imaginário caboclo, fortalecendo o laço com as raízes culturais deste lugar.

A sedução, o misticismo, as lendas amazônicas, e principalmente seu contato excepcional com a natureza e com a água, fazem da Rainha do Lago Verde, uma encantaria, um personagem que carrega em sua construção e personificação desse corpo-rainha, toda a força que contém nos elementos culturais e da natureza, supracitados aqui, que se tornaram essenciais no processo criativo do item.

Nesta perspectiva, percebo que os objetivos desta pesquisa foram alcançados, desvelando o processo de criação da Rainha do Lago Verde de forma analítica e crítica, com base nestes sete anos, no qual representei este item, assumindo a condição de bailarina-pesquisadora-intérprete para estruturar os elementos deste processo e correlacioná-los com o estudo da dança, além de, discorrer quanto a espetacularidade e teatralidade presentes neste objeto de estudo, através da sistematização do processo de criação.

Analisar o processo de criação do item Rainha do Lago Verde, não foi fácil, uma vez que, sou a representante e pesquisadora deste objeto, tornando-se necessário um distanciamento deste lugar, e ao mesmo tempo um mergulho, para conseguir enxergar seus aspectos que são fundamentais para o aprofundamento da pesquisa. Contudo, foi possível estruturar os elementos que compõem esta construção do corpo/rainha, conceito que surgiu no decorrer desta pesquisa, para falar deste corpo que é único, que é espetacular, que transforma-se na cena.

Descrever a festa do Çairé, o festival dos botos e a Rainha do Lago Verde enquanto fenômenos espetaculares é um desafio para mim que faço parte desse lugar, pois apesar de vê-los como espetacularidade, distanciar o olhar para analisar de forma aprofundada, requer um estudo minucioso desta linha de pesquisa, para poder falar com propriedade. Ainda sim, há a necessidade de se mergulhar mais profundamente por esses caminhos, sendo esta pesquisa apenas um *insight* para demais pesquisas nesta área.

Como pesquisadora, encaro esta pesquisa como sendo apenas uma semente que foi plantada e que me dá perspectivas para desvelar novos caminhos na etnocologia e no processo de criação. Sendo assim, compreendo que a pesquisa não se esgota aqui e que há ainda muito a ser analisado.

Uma vez que, a etnopesquisa me ajudou a sustentar esta fala e desenvolver esta pesquisa por meio de coleta de informações, a cerca do objeto de estudo e seu contexto, utilizando como procedimento metodológico entrevista com os sócios do Boto Tucuxi, além de desdobramentos a cerca de todas as possibilidades viabilizadas pelos teóricos deste estudo, para reflexão e análise quanto ao meu processo de bailarina-pesquisadora-intérprete. No entanto, agora em que chego à parte final deste trabalho me lanço como artista-etno-pesquisadora para continuar meus estudos em um futuro programa de pós-graduação.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular?** São Paulo, Brasiliense, 2006, 87p.

AZEVEDO, Maria Ana Oliveira de. **O tamanco e o vaqueiro: um estudo dos elementos espetaculares da dança dos vaqueiros do Marajó**, em Belém do Pará. Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, 2004.

BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos**. Prefácio Michel Maffesoli. Salvador: P&A, 2009.

_____. Um Trajeto, Muitos Projetos. In: BIÃO, Armindo (Org.). **Artes do Corpo e do Espetáculo: Questões de etnocenologia**. Salvador: P & A, 2007. P. 21-42

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2008.

Conceito de ritual (visto em <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/68385> em 25/10/2017)

COSTA; RODRIGUES, Elisa M. e Graziela. A experiência do método bpi na criação em dança: o corpo como lugar de encontro. **Moringa**, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 25-33, janeiro de 2010. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/viewFile/4794/3621> em 09/10/2017)

COSTA, Grasielle Aires da. O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações. **Revista Aspás**, v. 3, n.1, p. 49-60, 2013. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/aspas/issue/view/5280>> Acesso em: 09/10/2017)

Definição de botos Tucuxi e cor de rosa (visto em <http://faunaefloradaamazonia.blogspot.com.br/2013/03/o-boto-cor-de-rosa-inia-geoffrensis.html> em 09/10/2017)

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário. Introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**, Editora Vozes. RJ. 187p. 1977.

FERREIRA, Edilberto. **O Berço do Çairé**. Manaus: Valer, 2008. 188p.

FERREIRA, Mayrla Andrade. **Improvisação: que sujeito é esse?** In: Anais do 3º Conceno - O norte da Educação física e ciências do esporte: historia e desafios para os dias atuais, Castanhal e Belém: 2010. Disponível em: <http://congressos.cbce.org.br/index.php/3conceno/3conceno/paper/viewFile/3948/2228> Acesso em: 11/10/2017.

DEL PRIORI, **Mary. Festas e Utopias no Brasil colonial**, São Paulo, Editora Brasiliense, 1994, 136p.

GEERTZ, Clifford. 1926. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro : LTC, 2008. 323p.

GLOBO.COM. **Botos Tucuxi e Cor de Rosa disputam há 15 anos no Sairé; confira os títulos**. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/santarem-regiao/noticia/2014/09/botos-tucuxi-e-cor-de-rosa-disputam-ha-15-anos-no-saire-confira-os-titulos.html>>

Letra da música Fogo de Sairé (visto em <https://som13.com.br/maria-lidia/fogo-do-saire/25/10/2017>)

OLIVEIRA, Maria Ana Azevedo de. O corpo que dança: Pesquisas em etnocenologia. **Repertório**, Salvador, nº 25, p.41-45, 2015.2

PAES LOUREIRO, João de Jesus. A etnocenologia poética do mito ensaio geral. **Ensaio Geral**, Belém, v1, n.2, jul/dez 2009.

PEREGRINGO.COM. Alter do Chão: **An Amazonian Wonderland of Sand, Sunsets and Jungle Viagra**. Disponível em: <<http://peregringo.com/2013/08/16/alter-do-chao-amazonian-wonderland/>> Acesso em: jan. 2018.

PERLIN, Sandra Terezinha. **Alteridade**: o meu profano é sempre o sagrado de alguém. In: Anais do III Encontro Paraense de Etnocenologia, 2016. Belém do Pará: PPGArtes, 2016. P. 85 – 92. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/ugd/3f8c64_ab9779bda4dc476f8a6c940c2eac1aa9.pdf . Acesso em: 25/10/2017.

PRANDI. **Reginaldo. A dança dos caboclos. Uma síntese do Brasil segundo os terreiros afro-brasileiros**. São Paulo: UFSP, s.d. Disponível em: <http://web.fflch.usp.br/ds/prandi/dancacab.htm>. Acesso em: 11/10/2017.

RODRIGUES, Graziela. **As Ferramentas do BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete)**. Anais do I Simpósio Internacional e I Congresso Brasileiro de Imagem Corporal (ISBN: 9788599688120). UNICAMP. Campinas, SP. 2010a. Disponível em: <https://www.fef.unicamp.br/fef/sites/uploads/congressos/imagemcorporal2010/trabalhos/portugues/area3/IC3-28.pdf> . Acesso em: 10/11/2017.

RODRIGUES, Graziela E.F. **Dos Terreiros do Brasil à Emissão de Personagens Através do Método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI)**. Debate Aberto de Grupo de Pesquisa: II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena UNICAMP, Campinas, Unicamp, 2014.

RODRIGUES, Graziela E. F. Dança dos Brasis III - Junto aos Xavante. In: CONGRESSO ABRACE, UNESP, São Paulo, 2010. **Anais ...** São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/pesquisadanca/Graziela%20Rodrigues%20-%20Dan%20E7a%20dos%20Brasis%20III%20-%20Junto%20aos%20Xavante.pdf>> Acesso em: em 09/10/2017

SANTA BRIGIDA, Miguel. A Etnocenologia como desígnio de um novo caminho para a pesquisa acadêmica – ampliação do modo e do lugar de olhar a cena contemporânea. In: BIÃO, Armindo. Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia. Salvador: Fast Design, 2007. p. 199-203.

_____. A Etnocenologia na Amazônia: Trajetos-Projetos-Objetos-Afetos. Repertório, Salvador, 2015.2, p. 13-23.

SIQUEIRA, Denise da costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura:** A dança contemporânea em cena. Campinas, SP: Autores Associados, 2006. p. 234.

SALLES, Cecilia. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. São Paulo Annablume, 1998. p. 168

_____. **Redes da Criação Construção da Obra de Arte.** São Paulo: Horizonte, 2006. p. 176.

Significado de nhengatu (visto em <http://www.dicionarioinformal.com.br/nhengatu/> em 09/10/2017)