

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS -UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO -ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

REJANE MOREIRA VITOR

**PARA ALÉM DAS AGUAS: o mito do boto na vida cotidiana de
famílias ribeirinhas como proposta para a criação coreográfica
em dança**

MANAUS

2024

REJANE MOREIRA VITOR

PARA ALÉM DAS ÁGUAS: o mito do boto na vida cotidiana de famílias ribeirinhas como proposta para a criação coreográfica em dança

Monografia solicitada como requisito para obtenção do título de Bacharelado em Dança pela Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas - ESAT/UEA, sob a orientação da prof. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Nóbrega Ribeiro.

**MANAUS
2024**

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS -UEA
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO – ESAT
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

REJANE MOREIRA VITOR

**PARA ALÉM DAS ÁGUAS: o mito do boto na vida cotidiana de
famílias ribeirinhas como proposta para a criação coreográfica
em dança**

**MANAUS
2024**

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

FOLHA DE APROVAÇÃO

REJANE MOREIRAVITOR

**PARA ALÉM DAS AGUAS: o mito do boto na vida cotidiana de famílias
ribeirinhas como proposta para a criação coreográfica em dança**

**Monografia aprovada para obtenção do Título de Bacharel em Dança pela
Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas.**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dr^a. M^a. do P. Socorro Nóbrega Ribeiro - UEA

Profa. Dr^a. Jeanne Chaves de Abreu - UEA

Prof.a Dra. Cintia Melo - UEA

Manaus, 29 de fevereiro de 2024.

“Só há uma maneira de atravessar um deserto, caminhando.
Não tente correr, não ouse parar” (Brandão, 2015.)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Deus que me deu energia e paz de espírito para que esse trabalho fosse concluído. Sem ele nada disso seria possível.

Aos meus filhos pelo apoio, compreensão e carinho.

A todos os professores pelo incentivo e aprendizado durante todo esse período que estou na ESAT.

Especialmente agradeço à Prof^a. Dra. Ma. do P. Socorro Nobrega Ribeiro pela sua orientação, competência, paciência e atenção.

As minhas irmãs por sua torcida e palavras de incentivo.

Aos membros da banca nas pessoas da Prof^a. Dra. Jeanne Abreu e Prof. Me. Antônio Ribeiro da Costa Neto que contribuíram e enriqueceram esta versão final.

Aos participantes da pesquisa que na fase da coleta de dados despuseram-se a ajudar.

Por fim agradeço a todas as pessoas que fizeram parte desta etapa da minha vida.

RESUMO

A discussão que norteia esta investigação aponta para a cultura ribeirinha e o encantamento do rio como elemento fulcral das lendas amazônicas para criação em dança utilizando o protagonismo da figura mitológica do boto. Como objetivo geral propomos criar uma performance em dança que apresente a relação entre o encantamento do rio, a lenda do boto na geração de filhos de pais desconhecidos num contexto em que uma entidade é criada para encobrir uma realidade que ocorre frequentemente nas famílias ribeirinhas. É nesse contexto que surge a imagem do mito boto representado por um ser de encanto e sedução que pratica abuso e violência sexual com mulheres jovens e ingênuas. Quanto a metodologia a pesquisa se expressa como bibliográfica, qualitativa e de Levantamento Ex-Post-Facto, ao lançar luzes sobre o objeto de estudo, confrontando as falas dos sujeitos com as bases teóricas que a fundamenta para construção da cena. Entre as leituras que fundamentaram o estudo optamos, especialmente pela Sociologia, Filosofia, Antropologia e Arte, apontando definições da dança, cultura, identidade e subjetividade para entender o termo encantamento que envolvia o homem *versus* animal e a criação em dança. Os resultados foram avaliados utilizando-se da análise de conteúdo em confronto com os dados coletados em forma de entrevistas semiestruturadas que foram realizadas com quatro pessoas que residem em Manaus, de origem interiorana, sobre o encantamento do rio e a relação com a lenda do boto. Concluímos que permanece no imaginário das famílias ribeirinhas como ficou claro nas narrativas dos sujeitos com idade inferior a vinte e quatro anos nascidas no século XXI, as ideias de filhos de pais desconhecidos corroboram com as estatísticas de mães brasileiras que conceberam seus filhos(as) precocemente. Nesses relatos é clara também a pedofilia e o estupro, intentando que estaremos levando para a cena, principalmente essa realidade envolta em mistérios. Por fim e não menos importante, ensejamos que a síntese desta investigação sirva como ponto de partida para outras pesquisas coreográficas, e que estas desmistifiquem as falácias construída em torno domamífero aquático e a relação com a lenda do boto.

Palavras-chave: cultura, boto, encantamento, ribeirinho, lendas.

ABSTRACT

The discussion that guides this investigation points to riverside culture and the enchantment of the river as a central element of Amazonian legends, whose protagonist is the mythological figure of the dolphin. As a general objective, we propose to investigate the relationship between the enchantment of the river and the legend of the dolphin in the generation of children of unknown fathers, which frequently occurs in riverside families. It is in this context that the image of the boto myth appears, represented by a being of charm and seduction who practices abuse and sexual violence with young and naive women. Regarding the methodology, the research is expressed as bibliographic, qualitative and Ex-Post-Facto Survey, by shedding light on the object of study, comparing the subjects' statements with the theoretical bases that underlie it. Among the readings that supported the study, we chose, especially sociology, philosophy and anthropology, pointing out definitions of culture, identity and subjectivity to understand the term enchantment that involved man versus animal. The results were evaluated using content analysis in comparison with data collected in the form of semi-structured interviews that were carried out with four people who live in Manaus, of interior origin. Regarding the enchantment of the river and the relationship with the legend of the dolphin, we conclude that it remains in the imagination of riverside families, as was clear in the narratives of subjects under the age of twenty-four born in the 21st century, and the idea of children of unknown parents corroborates with the statistics of Brazilian mothers who conceived their children prematurely, as well as pedophilia and rape. Last but not least, we hope that the synthesis of this investigation serves as a starting point for other research and that it demystifies the fallacies built around the aquatic mammal and the relationship with the legend of the dolphin.

Keywords: culture, boto, enchantment, riverside, legends.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. IDENTIDADE CULTURAL E REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DO POVO RIBEIRINHO DO AMAZONAS	10
1.1 ENTRE CULTURA E O VIVER RIBEIRINHO	11
1.1.1 Identidade Cultural e peculiaridades da Vida Ribeirinha	11
1.1.2 Das Representações Simbólicas Emerge a Lenda do Boto	15
1.1.3 Entraves na ilustração do Mito Boto	18
1.2 MEMORIA SOCIAL E A IMERSÃO NA LENDA DO BOTO	19
1.3 O BOTO: ENCANTAMENTO E FENÔMENOS DA LENDA	21
2. DANÇAR, ENTRELAÇAR, CRIAR	24
2.1. O CORPO NA DANÇA: discursões reflexivas	
2.2. A DANÇA, UMA INSPIRAÇÃO PARA CRIAÇÃO	26
2.3. O PROCESSO DE CRIAÇÃO	
3. PROCESSO METODOLÓGICO	33
3.1 DEFINIÇÃO E ESCOLHA DO CAMPO E SUJEITOS	35
3.1.1 O Campo	
3.1.2 Os Sujeitos da pesquisa	
3.2 A INTERLOCUÇÃO NO CAMPO DE PESQUISA: Relatos para a Criação Coreografica.	36
4. ANÁLISE DOS DADOS	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERENCIAS	55

INTRODUÇÃO

A guisa de introdução o estudo trouxe para discussão a cultura ribeirinha e o encantamento do rio como elemento do cotidiano presente nas lendas amazônicas para criação em dança, trazendo para o centro das discussões o boto, figura mitológica que permeia o imaginário do homem amazônico. Como objetivo geral propomos: criar uma performance em dança que apresente a relação entre o encantamento do rio, a lenda do boto na geração de filhos de pais desconhecidos num contexto em que uma entidade é criada para encobrir uma realidade que ocorre frequentemente nas famílias ribeirinhas.

Além das águas dos rios da Amazônia, o boto vive no imaginário dos ribeirinhos e remonta a ideia de homem festeiro que circula entre as famílias ribeirinhas nos grandes festejos de quermesses e aniversário das cidades da região norte brasileiro.

Vinculado da Linha epistemologia, estética e semiótica cujo enfoque está na lógica da linguagem e compreensão de princípios que sirvam de guias para a construção de métodos de análise que possam ser aplicados a processos existentes de signos e às mensagens que eles transmitem diante da diversidade de culturas, próprias da região amazônica.

Com tema circunscrito ao imaginário popular a pesquisa alinha-se a historiografia das lendas amazônicas e as expressões que agregam atitudes ambíguas sobre incesto e abuso sexual envolvendo jovens interioranas ao se envolverem com o mito boto, espécie de mamífera da água doce, reconhecido cientificamente por *Inia geoffrensis* ou *Sotalia fluviatilis*.

A justificativa do tema faz menção a linguagem e a compreensão de princípios que servirão de guias para a construção de conhecimento em torno do imaginário popular a partir de narrativas que subsidiaram a questão problema discutida com teóricos que discutem cultura, identidade cultural, criação em dança e fenômenos culturais. A escassez de literatura é outro fator que dá realce a investigação que se pautou na experiência de vida da autora que conviveu com os fenômenos relacionados ao boto e a crescente curiosidade desta em trazer para cena toda sua vivência e história de vida, permeada por mitos e histórias contadas pelos ancestrais e revigoradas pelos sujeitos da pesquisa.

A inquietação e o desafio da autora trouxe como questão problema: Como criar uma obra coreográfica que evidenciasse em cena, qual a relação entre o encantamento do rio, a lenda do boto no tocante a geração de filhos de pais

desconhecidos no interior do Amazonas de uma forma mais próxima dessa vivência

Quanto a fundamentação teórica selecionamos teóricos que contribuíram sociologicamente, antropologicamente, historicamente e artisticamente na tentativa de aproximar o objeto, o campo e as falas dos sujeitos para construção da cena.

No tocante a metodologia optamos pela pesquisa bibliográfica e qualitativa e o método Ex-Po-Factor, na expectativa de lançar luzes sobre o objeto de estudo e compreender de forma clara, uma técnica exequível para a coletas de dados.

A estrutura do trabalho está no cerne do Referencial Teórico que se divide em três capítulos os quais se complementam em subitens.

No primeiro subitem dissertamos sobre a Cultura e o Viver Ribeirinho. No Segundo subitem está a descrição da Identidade Cultural e dos Fenômenos Sociais e o Terceiro fala sobre o Boto e seu Encantamento e o Fenômeno da Lenda na criação em dança.

Nas Considerações Finais apresentamos os resultados que foram avaliados utilizando-se da análise de conteúdo em confronto com os dados coletados com quatro pessoas que residem em Manaus, de origem interiorana que através de seus relatos contribuíram para a criação da obra aqui apresentada. Sobre o encantamento do rio e a relação com a lenda do boto, concluímos que permanece no imaginário das famílias ribeirinhas como ficou claro nas narrativas dos sujeitos com idade inferior a vinte e quatro anos nascidas no século XXI e a ideia de filhos de pais desconhecidos corroboram com as estatísticas de mães brasileiras que conceberam seus(as) filhos (as) precocemente, como também a pedofilia e o estupro. Na criação aqui apontada, trazemos para a cena o entrelaçamento do mito com a realidade da vida de crianças e adolescentes ribeirinhas. Por fim e não menos importante, ensejamos que a síntese desta investigação sirva como ponto de partida para outras pesquisas coreográficas tendo como motivação e objetivo do estudo, outras lendas e mitos que compõem a diversidade cultural amazônica.

1. IDENTIDADE CULTURAL E REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA DO POVO RIBEIRINHO DO AMAZONAS

1.1 CONCEITUANDO CULTURA E SUAS DERIVAÇÕES

No latim o termo cultura é definido por colere de onde vem a origem da palavra, que significa cuidar, cultivar e crescer. “Cultura de *cultum*, *supino de colere*, trabalho da terra, conjunto de operações próprias para obter do solo os vegetais cultivados”. (Cascudo, 2002, p. 39). Para ele [...] cultura significa a herança social e total da Humanidade [...] significa determinada variante da herança social” (ibden).

O termo cultura engloba um conjunto de significados experienciados como tradição de um determinado povo tais como: tipos de vestimentas, variedade de alimentos, danças, crenças, hábitos, rituais entre outros. Cada povo tem sua cultura e estas são valorizadas e requerem respeito, pois os elementos que as compõem fazem parte da herança cosmológica de suas ancestralidades e estas expressam a identidade.

A cultura vem sendo transformada e adaptada de acordo com o espaço tempo vivido e as famílias procuram formas de repassá-las às novas gerações, visto que há o fenômeno da memória cultural, herdada dos antepassados ou ainda a modelagem de novas culturas vividas em um universo múltiplo. Cascudo (2002), comenta que toda sociedade apresenta uma cultura própria que herdou dos antepassados e que esta incorpora-se pelo exercício da prática de conduta, religiosidade e atitudes que surgem das inter-relações.

No Brasil, um país diverso de culturas, apresenta uma mescla colonialista imposta sobre os povos originários e escravos africanos pelos europeus e, na pós-modernidade com a influência dominante da Ásia e Estados Unidos com o uso das línguas, culinárias, artes e religiões que expressam a contínua miscigenação da região. O homem contemporâneo enxerga a cultura como uma necessidade indispensável, é uma dimensão constitutiva da existência humana, uma espécie de padrão determinante e essencial para as diferentes instituições.

Hall (2006) *apud* Ribeiro (2018) salienta que não há definição única de cultura, o conceito de cultura permanece complexo, expressa-se como lugar de interesses convergentes. A cultura em suas diversas abordagens corrobora para a definição da identidade e o indivíduo, em sua gênese, é um ser de contato, elo inicial para transmissão da cultura, tendo como marco a família.

As ideias de cultura provêm de uma discussão conceitual que faz alusão a identidade como categoria que se intercala para a definição do processo, pois cada conceito engloba a relação do indivíduo com determinados saberes e a cultura influencia esse indivíduo no processo de elaboração da identidade cultural, em que a identidade se concretiza através da cultura. (Freitas Jr. & Perucelli, 2019).

Outrossim, ressalta Freitas Jr. & Perucelli (2019), deparamos:

com o conceito de cultura, elaborado a partir de várias correntes de pensamento, sendo discutida por uma ampla área de conhecimento, [...] das Ciências Humanas: Filosofia, Sociologia, Antropologia, História, Geografia, Ciência Política, etc. E por um sub campo, como é o caso dos Estudos Culturais, analisando a cultura a partir do multiculturalismo.

Para Laraia (2001) o homem é o resultado desse meio cultural em que foi socializado, ele é herdeiro de um longo processo que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas gerações que o antecederam. Laraia (p. 96) comenta sobre mudança cultural sendo “uma que é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é o resultado do contato de um sistema com o outro. No primeiro caso, a mudança pode ser lenta, quase imperceptível [...]. No segundo [...] mais rápido e brusco”.

O contato entre culturas distintas ocasiona uma fusão que independente da maneira como isso acontece, seja o indivíduo, grupo ou povo que se adaptam aos traços de um outro povo ou grupo, com isso ocasiona um processo de modificação seja por endoculturação ou aculturação. A aculturação reflete a forma como o colonizador impôs sua cultura aos povos originários, e hoje vivendo em um mundo interligado às sociedades sofrem influências e influenciam e a isso denominamos de endoculturação. Assim, “[...] a noção de que existem culturas superiores ou inferiores é considerada um engano” (Laraia, 2001, p. 96).

1.1.1 Identidade Cultural e Peculiaridades da Vida Ribeirinha

Entender o conceito de identidade cultural é uma tarefa que preliminarmente nos leva a pensar e compreender os conceitos de cultura e identidade conforme descrição de Hall (2003, p. 135) em que a cultura é a “soma das descrições disponíveis pelas quais as sociedades dão sentido a refletem as suas experiências comuns”.

Para o autor,

A concepção de cultura é, em si mesma, socializada e democratizada. Não consiste mais na soma deo melhor que foi pensado e dito, considerado como os ápices de uma civilização plenamente realizada – aquele ideal de perfeição para o qual, num sentido antigo, todos aspiravam. [...] A cultura, neste sentido especial, é ordinária, tomando emprestado uma forma injustificável de forçar a ideia de uma identidade empírica entre a classe e a ideologia, que a análise histórica concreta nega (Hall, 2003, p.135-136).

Portanto a definição de identidade é fundamental para entender o sentido de cultura como algo que não é fixo, mas modelado de acordo com as experiências de cada sociedade. Em *Modernidade Líquida*, Bauman (2001) *apud* Ribeiro (2018), dá destaque à cultura como algo maleável que chega a ser comparada a liquidez da água. Assim ocorre com o processo de “endoculturação”, onde duas ou várias sociedades de culturas diferentes passam a ter contato e assimilam as diferenças, o que as torna “iguais”.

Para Samuel Benchimol (2009) em seu livro *Amazônia Formação Social e Cultural*, tanto portugueses como espanhóis, durante o processo de conquista e ocupação, transplantaram e difundiram os valores e os símbolos culturais europeus impondo aos indígenas as suas culturas. Os povos originários da Amazônia, ao receberem o impacto dominante dos sistemas imperiais, sofreram o processo de aculturação, por submissão ou conflito, e isso foi sobrepondo a cultura original. Este processo contribuiu de alguma forma para que a região vivenciasse novas culturas, tributando para o abasileiramento da Amazônia (Miranda & Miranda, 2019), influenciando profundamente nos hábitos e costumes da culinária, língua, danças, canções, folclore e lenda dos povos amazônicos. Contribuições que foram incorporadas e fazem parte integrante da cultura, da tradição e da herança dos povos ribeirinhos.

A formação da Identidade Cultural está relacionada ao mito e é um discurso fundante de uma sociedade que possibilita a organização do modo de vida dos seus membros através da cultura. Todas as pessoas que participam da sociedade possuem uma identidade cultural, e esta é construída através do processo de socialização vivenciado nas diversas instituições sociais (Ribeiro, 2018).

Ribeiro (2018) em sua tese de doutorado discute identidade cultural como um processo de vivências sociais tecidas através do compartilhamento de patrimônios simbólicos e históricos, pelos quais nos sentimos pertencentes a um grupo ou a uma cultura específica. “No processo de desenvolvimento psicossocial, cada indivíduo é socializado para interiorizar sua cultura em um caminho e trilhar” (p.112).

A cultura modela o indivíduo e é modelada por ele, conferindo-lhe uma identidade. É através da cultura que o ser humano aprende técnicas para dominar e controlar a natureza. Esta identidade definida por Morin (2005, p. 237) *apud* Ribeiro (2018, p. 122) como identidade cultural está relacionada “A cultura e apreende-se, reaprende-se, retransmite-se, reproduz-se de geração em geração.

Não está inscrita nos genes, mas no genos¹ social conservado e reproduzido numa e por uma comunidade. A cultura expressa um conjunto de valores e costumes de um povo e todos os elementos culturais são apreendidos e compartilhados através das práticas sociais.

O significado de cultura para Geertz (1989) é a própria condição de existência dos seres humanos, produto das ações de um processo contínuo, através do qual, os indivíduos dão sentido aos seus atos. Ela ocorre na mediação das relações dos indivíduos entre si, na produção de sentidos e significados, conforme discussão estabelecida em sala de aula sobre os valores sociais para compreensão da cultura constituída por elementos materiais e imateriais.

Os valores sociais são ideias abstratas e definem o que deve ser considerado verdadeiro e correto em uma cultura diluída pelo tempo. Estes valores dão sentido e direcionam as práticas sociais. Há neste contexto as normas sociais que promovem a incorporação dos valores e da cultura através de crenças e comportamento no interior do grupo social, recorrente entre os ribeirinhos da Amazônia.

1.1.1 O Termo Ribeirinho

Este termo é pensado por diferentes teóricos, entre os quais Samuel Benchimol (2009), utiliza o termo “Povos Ribeirinhos”; àqueles que residem nas ribeiras dos rios. Fraxe (2004) utiliza o termo “homens anfíbios” para os ribeirinhos, em alusão às terras de várzea. Furtado e Maneschy (2002) utilizam a expressão ribeiridade, sendo as pioneiras nessa denominação. Magalhães (2017) faz referência ao modo de vida ribeirinho, que no Xingu, é denominado de beiradeiros, ou seja, aqueles que vivem no beiradão, além de tantos outros que escreveram sobre os ribeirinhos da Amazônia.

¹ Estrutura social fechada e patriarcal, na qual seus integrantes tinham um vínculo sanguíneo. Ela existiu até o período Homérico, que foi entre 800 e 1100 a.C. Nessas sociedades, todos os bens eram compartilhados e voltados à sobrevivência do grupo. Dicionário Houaiss (2020).

Ribeirinhos são indivíduos que residem e constroem suas identidades às margens dos rios e tecem relação simbólica com a natureza. O ribeirinho é o caboclo cuja característica está expressa na maneira de viver e se alimentar, nas crenças e superstições, nos ritos e simbolismos. Logo cedo aprende a remar, pescar, caçar, nadar, plantar, colher e manejar a mandioca na produção da farinha alimento básico de sua família. São saberes que transpõem gerações e cujas experiências são repassadas às novas gerações para manutenção da cultura.

Benchimol (2009) associa a identidade cabocla com o rio e a floresta, o que o torna parte da natureza e alicerce para a preservação da biodiversidade e fortalecimento dos saberes originários. Vivem da pesca e de pequenos roçados com um ciclo de vida adaptado às peculiaridades regionais, entre elas os movimentos das águas, entre a cheia e a vazante.

A territorialidade ribeirinha se estabelece, principalmente, a partir do rio. Os ciclos das águas interferem diretamente na vida ribeirinha, seja na construção das casas, no sustento alimentar, na prática da pesca e caça entre outras. Para ele o rio expressa um poder simbólico e de representatividade forte no cotidiano das famílias.

O rio representa a espinha dorsal da vida ribeirinha como também um receptor de suas ações seja na estrada flutuante que lhe serve de caminho que o leva a modernidade e a tecnologia de comunicação, sendo o rio o único meio que o conduz a outras comunidades e municípios do Amazonas.

Para Fraxe (2004) a cultura ribeirinha é uma cultura de profundas relações com a natureza e fecunda no imaginário desse grupo social, isto é, se assemelha a uma 'cultura híbrida com relação aos cânones urbanos. Em suas práticas cotidianas o caboclo busca desvendar mistérios recorrendo a expressividade dos mitos, das rezadeiras e benzedadeiras, da medicina natural como também do labor e do lazer construído em suas vivências. Este viveu e ainda vive de forma tradicional, alimentando-se dos produtos da natureza, celebrando a vida nas festividades de santos em romarias e danças, banha-se prazerosamente nas águas dos rios e das chuvas, e cura-se de doenças com as plantas, raízes e ervas da floresta.

O homem do rio respeita as subidas e descidas das águas, o momento certo de pescar e de se banhar, tem respeito pelos seres encantados ou bichos visagentos que vivem nas profundezas das matas e dos rios, seres que dão representatividade as lendas retratadas em verso, textos e tela como a Cobra Grande, a lara, o sapo Sapo Tarô Bequê encenada pela dramaturgia amazonense dirigida por Márcio de Souza e a lenda do “boto”.

Este universo visagente se integra ao grande rio e a extensa floresta e constitui-se como motricidade canalizadora dos sentidos da vida para os povos tradicionais da Amazônia. O indígena e o caboclo mantem uma relação de respeito para com os bichos visagentos, uma relação de proximidade e receio com os seres da floresta, e de profunda veneração pela mãe terra com quem o nativo dialoga na vida diária (Caldas, 2009, p. 171).

1.1.2 Das Representações Simbólica Emerge a Lenda do Boto

Segundo Travassos (2014), as tradições que povoam a mente das famílias ribeirinhas fazem referência a Lenda do Boto, talvez seja esta a mais emblemática lenda da região amazônica. Apesar de sua notória popularidade, sua origem permanece revestida de mistérios, embora existam anotações da existência do mamífero em águas lusitanas.

Mariza Ferreira² destaca que o **boto** (*Phocoena phocoena*) distribui-se em Portugal ao longo de toda a orla costeira embora seja mais frequente na zona Norte/Centro, nomeadamente na zona entre o Rio Minho e a Nazaré. Estes são os mamíferos mais pequenos da família dos cetáceos. As fêmeas desta espécie têm dimensões maiores do que os machos, podendo atingir 1,60 metros de comprimento total, enquanto os machos não ultrapassam normalmente os 1,45 metros. Em Portugal, estes indivíduos variam entre 1,40 e 1,90 metros de comprimento, podendo por vezes ultrapassar os dois metros.

Sobre a lenda, alguns estudiosos afirmam que há grande a probabilidade de ser originária dos colonos portugueses, pois não existem registos anteriores ao

² Mariza Ferreira é membro da equipa do projeto do Livro Vermelho dos Mamíferos. É membro da Sociedade Portuguesa de Vida Selvagem, co-coordenadora da Rede Regional (Norte) de Arrojamentos e do Centro de Reabilitação de Animais Marinhos, com particular interesse em mamíferos marinhos e na sua interação com atividades humanas. Informações disponíveis: <https://livrovermelhodosmamiferos.pt/especies-do-livro-vermelho-curiosidades-sobre-o-boto/#:~:text=Em%20Portugal%2C%20o%20boto%20distribui,de%20Set%C3%BAbal%20e%20no%20Algarve e https://dana.com.br/social/nossos-projetos/lendas-brasileiras/boto/>

século XIX sobre o assunto. Com três espécies fluviais conhecidas, habitantes típicos da Bacia Amazônica, os Botos são reconhecidos como animais de muita inteligência, mas a espécie está ameaçada de extinção pela ação predatória do homem. Entre outros motivos, o golfinho (como é também conhecido) é muito procurado, pois com determinadas partes de seu corpo são feitos amuletos ou remédios para a cura de certos males, afirma a jornalista de Natureza da revista Wilder Helena Geraldês.

Comenta a jornalista que em 29 de Julho de 2022 foi publicado na revista científica *Animals* um estudo sobre a abundância de boto para Portugal continental, fruto do trabalho de uma equipe de investigadores da Universidade de Aveiro, da Sociedade Portuguesa de Vida Selvagem (SPVS), do Instituto de Conservação da Natureza e das Florestas (ICNF) e do Centro para o Estudo dos Mamíferos Marinhos de Espanha (CEMMA).

Para Caldas (2009) as lendas são um conjunto de mitos e personagens que nasceram da imaginação coletiva de um povo, como uma verdadeira tradição passada de geração para geração. A maioria das lendas brasileiras são de origem indígena, mas receberam influência dos mitos e histórias trazidos de portugueses e africanos. O boto mito é o ser encantado e namorador que fecunda moças incautas, e nos dias atuais não perdeu sua pujança, permanece presente nos festejos, arraiais de santos, forrós e outros bailes interioranos. Isso o torna mito e não somente uma lenda.

O mito tem uma perspectiva ontológica que nos faz pensar que há uma força porque é dinâmico, contraditório e metamorfoseado. É translúcido e se ressignifica de acordo com o processo histórico. Traz a força da narrativa, mas, ao mesmo tempo representa uma leitura provisória do mundo. A lenda engendra uma estrutura estagnada, amorfa e fria da narrativa. É sempre algo que acontece e que foi registado na memória como exemplo de heroísmo, boa conduta e façanha, enquanto o mito é uma realidade existencial, viva e impregnada do cotidiano.

A narrativa do boto sedutor dá conta de que a noite o cetáceo surge e quando “sai das águas, transforma-se num garboso rapaz, grande dançarino e bebedor. Geralmente vestido de branco, tendo sempre um chapéu na cabeça, que esconde o orifício que revela sua condição de cetáceo” (Torres & Barros, 2009, p. 136).

sedução. Para Katz (2008, p.153), a dança trafega pelo corpo explorando seus vãos “assim como o curso dos rios” por onde “o sempre novo emerge cada vez que o movimento se dá a ver”.

O Boto é um ser encantado metamorfoseado por excelência como única espécie de êxtase dionisíaco, que estimula a feminidade ao limite de esquecer das normas regulatórias da vida social, para seguir somente o impulso ardoroso desse ser de puro gozo, de amor sem ontem e nem amanhã (Loureiro, 2015, p. 221). Nas festas ele surge na forma de homem formoso que adentra sorrateiramente ao lugar e sendo desconhecido sua conquista fica acessível levando as mulheres ao frenesi do encantamento do olhar sedutor e do perfume inebriante que exala e embaralha a mente feminina, que se deixa levar pelo homem misterioso.

17

1.1.3.O Mito do Boto e as Representações Simbólica

O mito faz parte da criação e elaboração imaginativa da geração humana que se conhece desde a antiga Grécia, com seus cânones e moralidade, para explicar a existência e o movimento da vida. “Não é uma mentira ou uma ilusão, é uma realidade vivida, percebida e apreendida, no processo imaginal” (Teixeira e Pinheiro, p. 474).

Decifrar o símbolo e o significado de mito implica em colocá-lo diante de um vasto campo de referências que incluem os costumes e valores coletivos e todos os tipos de padrões estéticos, comportamentais e de expectativas sociais descritas por diferentes teóricos.

Sobre a questão Carvalho (2002) afirma que tudo de que se fala, tudo o que se apresenta para e pelos indivíduos está associado a uma rede simbólica, um símbolo que está na linguagem, mas que também está nas instituições. Neste caso, Teixeira e Pinheiro (p. 474) afirmam: “as convenções, hábitos ou regras é que irão determinar [...], as figuras que se tornam símbolos quando seu significado só pode ser interpretado a partir dos elementos culturais”. Carvalho (2002, p. 29) associa as duas categorias ao “espaço imagético que determinado grupo é, aquilo que ele pode ser e suas ações e perspectivas, sempre função de sua presença social, alicerçada no imaginário radical e no social histórico”

Reitera o autor:

... o imaginário não é material, não pode ser contido, mas dele se podem obter evidências, que são as produções simbólicas de um grupo. Assim, a arte e a literatura, o cinema, a poesia, as possibilidades de entendimento do homem e da natureza, seja através das religiões, da ciência, ou das cosmologias propostas pela ficção científica, todas estas produções não são o imaginário, mas sim índices de sua presença: toda produção simbólica de um grupo é a materialização de seu imaginário (Carvalho, 2002, p. 31).

As representações sociais se configuram como “sinais que precisam ser decodificados ou interpretados, apresentando um significado bem parecido para os conceitos, ideias e sentimentos de quem os traduz, ou seja, a leitura dos signos deve permitir que todos leiam da mesma forma seria uma espécie de linguagem (Hall).

Destacamos que a linguagem funciona como um sistema de representações sociais, uma vez que utiliza sinais e símbolos (sons, palavras, escritas, imagens, notas musicais e até objetos) que significam ou representam para as pessoas. Do ponto de vista das representações simbólicas, muitos fenômenos ligados à floresta, aos rios e às populações das ribeiras ganham sentido social a partir de histórias permeadas do imaginário e do encantamento tabuístico, transmitidas e herdadas pela prática oral. O mito, imbuído do imaginário, do ponto de vista da cultura, preserva as tradições, os costumes, os valores, as crenças religiosas e a imersão política no contexto local e adquire, na fluidez dos sentidos históricos, dimensão ideológica e social (Teixeira & Pinheiro, p. 473).

São situações recorrente no cotidiano dos povos ribeirinhos que subsistem imersos na densa floresta e nos colossais rios, fortalecendo o caráter cultural e multidisciplinar das narrativas históricas.

1.1.3 Entraves na Ilustração do Mito Boto

Há uma infinidade de narrativas que ilustram a figura do boto no imaginário popular. Souto (2023), naturalista e pesquisador de espécimes da floresta amazônica, no século XIX, descreveu o boto em forma de uma bela mulher, capaz de seduzir rapazes e levava-os para as profundezas do grande rio, se referindo ao Rio Amazonas. Para Márcio Couto Henrique (2009), professor de História da Universidade Federal do Pará (UFPA), não há dados evidentes sobre a origem cronológica do mito

do boto, para ele a indicação que existe está vinculada ao surgimento do folclore, da folclorização dos mitos indígenas, a partir da segunda metade do século XIX. Para Fraxe (2004):

Algumas dessas crenças tiveram origem no Velho Mundo, patrimônio ibérico ou africano, outras provêm de culturas indígenas. Uma outra, no processo de fusão e incorporação à moderna cultura do caboclo, perderam sua forma original, mescladas e transformadas num corpo de ideias que já não é mais portuguesas ou ameríndias, porém uma coisa nova, cabocla (Fraxe, 2004, p. 109).

Os rios da Amazônia são o habitat natural do boto, que se apresenta de forma potente não somente por manter uma relação muito forte com o rio, mas com as histórias de amor, malícias e trágicas que envolvem sua figura, contribuindo assim, com imaginário coletivo das famílias ribeirinhas. Em determinadas localidades usa-se a narrativa da lenda para esconder a violência de gênero como descreve Magalhães (2013, p. 37):

Devido aos muitos casos de gravidez de paternidade desconhecida em que, por vezes, os filhos apresentavam a pele clara dos invasores, não nos surpreende que o Boto, pela sua coloração rosada e por percorrer os rios da Amazônia, represente o elemento estrangeiro, tornando-se assim o alvo das projeções negativas da comunidade, símbolo da raiva a um inimigo de todo o grupo.

Segundo Loureiro (2015), o mito do boto, muito disseminado na região Norte brasileira revela a sobrenaturalidade de um animal, reforça a sua ligação com as mulheres ribeirinhas e com o rio, sendo um elemento natural que está diretamente relacionado à construção do modo de viver e ser ribeirinho, pois para as comunidades que vivem na ribeira, a água, para além da funcionalidade, apresenta uma forte conotação simbólica.

O mito não expressa uma maneira fantasiosa de explicar a realidade que ainda não foi justificada pela razão, “não é construído sob os nexos do delírio, muito menos é fundado numa mentira simplesmente” (Torres, 2005, p. 48), mas “Nos relatos mais antigos sobre a crença no boto, não há nenhuma referência à ideia de que era o pai que engravidava a menina e botava a culpa no boto, ou de que o boto era utilizado para ocultar casos de abuso sexual de menores (Souto, 2023, p. 3).

1.2 MEMÓRIA SOCIAL E A IMERSÃO NA LENDA DO BOTO

Relembrar fatos e acontecimentos, aponta para a relação e o conceito de memória social. Conforme Ribeiro (2019) a memória social legitima a identidade de um grupo e faz referência ao patrimônio social e cultural estabelecido por ele. E, no viés da antropologia podemos afirmar que a memória social, procura entender como as sociedades, dos primórdios até hoje e em diferentes regiões do mundo, produzem, reproduzem e materializam o saber, isto é, como as diferentes sociedades formam e transmitem o seu conhecimento acumulado ao longo dos tempos. Dito de outra forma, como elas formam e transmitem a sua memória social (Olick, 2011 *apud* Ribeiro, 2019, p. 10).

Histórias sobre o boto são contadas em diversas regiões do Brasil, muitas vezes vêm recheadas de superstições e simpatias, como descreve Machado (1987, p. 29), onde diz que o boto é “perseguidor de mulheres, especialmente se estiverem menstruadas, quando redobra seu assédio. Estas, para atravessarem os rios e lagos, levam alho machucado, jogando na água para afugentar o galante e importuno sedutor”.

Existem outras simpatias⁴ como colocar a faca enfiada de ponta na madeira da canoa para espantá-lo. Essas místicas e simpatias fazem parte da cultura ribeirinha, são aprendizado que traspassam o tempo, fortalecem as crenças e alargam as narrativas de acordo com as vivências. Essas narrativas repassadas pela oralidade fazem parte da cultura cotidiana e não requerem nenhum sentimento quanto ao ser verdadeiro ou não, importa que o boto está na crença das pessoas.

Por ser uma das lendas mais conhecida da cultura regional amazônica, isso a torna patrimônio da literatura brasileira, pois preserva os valores culturais e regionais, e mesmo com o passar do tempo seu legado continua vivo na memória popular como fenômeno social.

O termo fenômeno social ganha destaque no século XXI e define na prática o comportamento de um grupo ou sociedade. Marcel Mauss estabelece dois princípios que envolvem os fenômenos sociais: o primeiro estabelece que qualquer fato que ocorra, tanto em sociedades arcaicas quanto em sociedades modernas, é sempre complexo. O segundo é que todo comportamento volta-se para a sociedade ou grupo, e só pode ser considerado fenômeno social nesse contexto.

⁴ Simpatia é o nome dado a um pequeno ritual ou a um objeto de superstição usado para prevenir, curar um mal-estar, uma enfermidade ou alcançar algo desejado. A simpatia não está relacionada com nenhuma religião específica, faz parte das crenças e mitos populares. Pode ser considerada uma espécie de crença, feitiço ou magia para a realização de um desejo. Dicionário Houaiss (2020).

Para Durkheim *apud* Ribeiro (2018), os fatos sociais possuem uma realidade objetiva e, portanto, são passíveis de observação externa. Há um conceito sociológico que diz respeito aos modos de agir dos indivíduos de um determinado grupo e da humanidade em geral, “relacionado a tudo o que se produz na e pela sociedade, ou ainda, aquilo que interessa e afeta um grupo de alguma forma” (Ribeiro, 2018, p. 152). Caldas (2009) ressalta que o mito do boto serve para explicar um problema cuja função social está voltada para dirimir embaraços e encontrar saída de ordem moral que seja aceita pela sociedade. A moça que deixa-se levar pela magia e sedução do boto, culminando na cópula, não comete nenhum interdito, não inflige a ordem moral, porque encontra-se sob encantamento e enfeitiçamento. Ou seja, não estava sob o domínio da razão que foi interceptada pelo feitiço.

Há uma construção mitológica indoeuropeia que foi trazida pelos portugueses para a Amazônia no período colonial, reitera Caldas (2009). O Fato tem uma função social curiosa e pouco conhecida, voltada para encobrir a luxúria e lasciva do clero, ea libertinagem e abuso sexual dos colonos e o incesto praticado por pais biológicos com suas filhas na tenra idade. Seria a adaptação do mito “o homem do cavalo branco”, que aparece repentinamente em um lugarejo, seduz a moça e some misteriosamente sem que ninguém saiba quem é. A criança que nasce semelhante a lenda Amazônica que passa a ser denominado(a) filho(a) do boto.

Para Caldas (2009) a moça imolada pelo mito do boto recebe perdão da família e da comunidade e esta atitude representa a aceitação do sobrenatural, posto que ela não é tida como culpada, não cometeu pecado, a criança será sempre chamada de filho(a) do boto, para manter viva a presença mitológica no imaginário social da comunidade.

Mircea (1998) *apud* Abel (2005) valora “o mito de um outro modo: como uma das possíveis representações do Absoluto neste mundo todo condicionado, representações que ocorreriam não pela mediação do intelecto, mas pela imaginação, pela fantasia”.

1.1 O BOTO: ENCANTAMENTO E FENÔMENOS DA LENDA

Esse caso aconteceu não muito longe daqui numa noite enluarada às margens do Cajary vovó contou-me essa história eu a guardei na memória e hoje em versos eu escrevi. Foi então que ao dar um salto tentando o cerco vencer que seu chapéu de abas largas, véu de mistério e poder, foi ao chão. Nesse momento a rede de encantamento começou a se romper (Siqueira, 2012, pp. 11 e 18).

A complexidade da cultura permite que a definamos como uma espécie de tapeçaria complexa que entrelaça histórias fascinantes de criaturas míticas e eventos extraordinários de magia. No Brasil, um país de dimensões continentais, encontramos a fusão de diversas culturas que se entrelaçam e criam um imaginário tão único quanto diversificado.

Cascudo (2002), em sua busca incessante por compreender as nuances do passado, enxergava em cada conto uma janela para a conexão entre os humildes, os sábios, os analfabetos e os conhecedores dos segredos do mundo natural. Assim como Cascudo, entendemos que cada narrativa tem uma história digna de ressurreição e simpatia, e é nosso privilégio explorar esse encantamento do passado em busca de compreensão e conexão.

A magia pode assumir muitas formas, evocando o caráter da fada madrinha ou da floresta encantada onde residem os animais falantes e objetos mágicos, como descreve Ribeiro (2018) sobre o mundo mágico denominado Nosoken, morada dos grandes guerreiros que conta a origem do povo Sateré-Mawé onde as pedras e os bichos falam. Esses elementos ajudam a criar uma sensação de mistério e emoção que mantém a cultura viva.

O folclore é uma excelente fonte de encantamento e transmissão de conhecimento com compilação de histórias, mitos e lendas que estimulam a imaginação de pessoas de todas as esferas da vida humana. O Festival Folclore do município de Parintins é um grande exemplo. Para Cascudo, esses contos foram usados para entreter, educar e inspirar indivíduos a serem melhores versões de si mesmos.

Um dos aspectos mais intrigantes que a leitura nos ensina é a crença nos espíritos da natureza e o poder da mente humana que rodeia o imaginário ribeirinho. Dizem os moradores do interior do Amazonas, nas escritas de Márcio Souza, Otoni Mesquita, Artur César Ferreira Reis entre outros, que os espíritos habitam os rios, florestas e tudo que neles habita e eles desempenham um papel significativo na vida das pessoas que vivem lá.

Há um plasma entre o homem e a natureza, numa relação de dependência no ato interpretativo da ocorrência de fenômenos naturais e as lendas se caracterizam diante da dependência da natureza para sobrevivência das pessoas constituídas ao redor das florestas e rios, tornando os acontecimentos como verdade e crença, difícil de compreender racionalmente.

Afirma Débora Lima (2014, p. 176):

Outra dificuldade para compreender as narrativas de encantamento é o fato de não haver nenhuma fronteira demarcando um coletivo e um núcleo de simbolização ao qual se pudesse identificar “uma cultura”, diferente e particular. Os narradores não têm nenhuma denominação específica – são amazonenses, paraenses, amapaenses, tefeenses. Falam o português, são cidadãos brasileiros, tem acesso à televisão e não estão isolados do mercado. Há alguma referência aos “caboclos”, ou à cultura cabocla, mas esta é outra maneira de formular uma explicação inteligível em nossos próprios termos.

Segundo Lima (2024), supomos que “Identificar o tema do contato nessas narrativas implica perceber uma historicidade própria, [...] entre o boto e o homem branco [...] a sedução e [...] a abdução de mulheres nativas...” (p. 176). Embora exista sempre um grito de alerta quando acenamos o contato, associando-o a risco de transmutação de indivíduos para outro mundo. As cidades interioranas vivem submersas ao encanto e este surgiu entre os povos indígenas da região, onde o “boto virando gente”.

Sendo a autora desta monografia, filha do interior do Amazonas, constata que as histórias sobre os botos pertencem pois são construções cosmológicas, as mais extensa, porém frouxa. Têm como base a noção de encanto - os seres encantados e o lugar onde vivem, a cidade do fundo -, que configura uma ontologia⁵ própria, o que permite que diferentes correntes sociológicas e antropológicas extraiam “suas verdades”. Na Filosofia a ontologia nasce da admiração e do espanto, afirmam Platão e Aristóteles. “Admiração: Por que o mundo existe? Espanto: Por que o mundo é tal como é? O Ser é o que é realmente e se opõe ao que parece ser, à aparência” (Chauí, 2000, p. 165).

Para Chauí (2000, p. 265) ontologia significa: “estudo ou conhecimento dos entes ou das coisas tais como são em si mesmas, real e verdadeira”.

Os encantados são seres de mutação entre animal e humano, é dessa forma que eles se manifestam e estabelecem comunicação com as pessoas. É dessa forma que a Ontologia dedica-se ao estudo dos diferentes tipos de fenômenos que se manifestam em determinada região, por ser um tipo de realidade particular – matemática, artes, história, religião, política, etc. Regional, porque a região é “toda a suprema unidade genérica pertencente a um concreto” (Husserl, 2006 apud Ribeiro (2018, p. 176).

⁵ Discutida pela filosofia como tradições próximas e constituintes de um mesmo movimento que possui como base as reflexões sobre os modos de existência dos homens.

José Ribamar Bessa Freire (2021, p. 200) explica que o boto se destaca pois, “tem o dom da palavra, é músico, poeta, repentista, canta e toca violão. Ganha a admiração de toda gente. Muito educado, pedirá permissão aos pais para dançar com a moça a noite toda. A jovem que ele escolher ficara enfeitiçada, nada tem como fugir”. Loureiro (2015, p. 228) acrescenta que o boto é sempre um belo rapaz de olhos brilhantes, enfeitiçadores com suas vestes brancas. Encanta por sua aparência, até mesmo os donos dos regatões pois são impactados com a imagem do boto, sobretudo pela elegante roupa branca.

Há uma interessante matiz simbólica expressa na roupa branca, pois à medida que o comércio de determinado Senhor do regatão prospera, “a qualidade do linho branco da roupa de seu proprietário também se aprimora, há signo estético indicador e distintivo do nível econômico e social” (Loureiro, 2015, p. 229).

2 DANÇAR, ENTRELAÇAR, CRIAR

2.1 O CORPO NA DANÇA: discussões reflexivas.

Entendemos que dançar é a manifestação do corpo, da alma através do movimento, onde o indivíduo precisa vivenciar, experimentar, sentir, o prazer indescritível do aprender através do ato de dançar de forma corponectiva. Velloso (2012) considera que, “nesse sentido, olhar para a conexão de uma parte do corpo pode oferecer uma integração de um movimento que ocorre no corpo todo, já que um movimento desses engaja todas as articulações, músculos, órgãos internos e a mente”.

Corpo e dança é uma unicidade, pois é uma das artes que dispensa quaisquer outros materiais ou implementos para sua efetivação. Portinari (1989) diz que a dança é,

a única que dispensa materiais e ferramentas, dependendo só do corpo. Por isso dizem-na a mais antiga, aquela que o ser humano carrega dentro de si desde tempos imemoriais. Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar. Assim, das cavernas à era do computador, a dança fez e continua fazendo história. (PORTINARI, 1989, p.11)

Quando se fala em estudos relacionados ao corpo cada área do conhecimento vai conceituar o corpo da melhor forma que convém aos seus estudos, assim, para o entendimento da proposta deste trabalho faz-se necessário compreender a construção de conceitos ligados a performance e a criação artística embasados num corpo contemporâneo que busca através da dança levar a cena as lendas e assim como o entendimento do corpo no decorrer da história da sociedade.

Seguiremos nossa linha de discurso a partir dos aspectos ligados ao processo de desenvolvimento do ser a partir do entendimento de corpo social, ligados ao campo da sociologia e da antropologia, tendo em vista que muitas teorias vêm sendo criadas com ênfase nas questões biológicas, o qual não é o foco desta pesquisa. (Daolio, 1995), comenta que,

Ao se pensar em corpo, pode-se incorrer no erro de encará-lo como puramente biológico, um patrimônio universal sobre o qual a cultura escreveria histórias diferentes. Afinal, homens de nacionalidades diferentes apresentam semelhanças físicas. entretanto, para além das semelhanças ou diferenças físicas, existe um conjunto de significados que cada sociedade escreve nos corpos dos seus membros ao longo do tempo, significados estes que definem o que é corpo de maneiras variadas (DAOLIO, 1995, pg 36-37).

Segundo (Jesus, 2012) cada um (a) de nós é uma pessoa única, que, porém, tem características comuns a toda a humanidade. Elas nos identificam com alguns e nos tornam diferentes de outros, como a região em que nascemos e crescemos, nossa raça, classe social, se temos ou não uma religião, idade, nossas habilidades físicas, entre outras que marcam a diversidade humana.

Logo devemos nos compreender a cultura e o ser, como estando em processos constante de desenvolvimento. Para Daolio (1995) “o conhecimento antropológico da nossa cultura passa, inevitavelmente, pelo conhecimento das outras culturas, reconhecendo que somos uma cultura possível entre tantas outras, mas não a única”. O que acontece e que acreditamos ser únicos e imutáveis, porém afirma o autor acima, somos uma das diversas possibilidades de relação social.

Desde antes do período renascentista quando o homem passa a ser o centro da relação social e não mais a divindade. O corpo vem sendo estudado de diversas formas e cada ciência irá conceituá-lo da melhor forma para o entendimento de seus estudos. Mas afinal o que é o corpo? A palavra corpo como composição unicamente física é uma estrutura física de um organismo vivo (esp. o homem e o animal), englobando suas funções fisiológicas; na configuração da espécie humana, o conjunto formado por cabeça, tronco e membros; tronco, parte central da estrutura anatômica de um homem ou de um animal; materialidade do ser; carne.

Foucault (2012) relata que “o corpo está em uma patologia histórica fisiológica, onde vivemos um ciclo incansáveis de produção e reprodução de células, ações, químicas, físicas, entre outras”. Reverbera ainda que “o corpo está intimamente ligado entre processos históricos e biológicos, mas que somos corpos políticos ligados às relações.

Reverbera ainda que “o corpo está intimamente ligado entre processos históricos e biológicos, mas que somos corpos políticos ligados às relações. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica”. (Foucault, 2012, p. 28).

Para Daolio (1995) o que chamamos hoje de corpo, “é o sentido social do homem primitivo, no sentido de se estabelecer uma ciência social e não mais natural”, o autor afirma que a capacidade mental, durante sua evolução, foi permitindo certos comportamentos culturais, como a utilização de ferramentas, o convívio social, o início da linguagem, que determinaram a evolução final do organismo humano, logo para Daolio (1995) “a cultura, mais que consequência de um sistema nervoso estruturado, seria um ingrediente para o seu desenvolvimento”.

Segundo Sant’Anna (2000) estudar o corpo “é compreender o momento histórico o qual este corpo está inserido, relacionando sonhos e receios de cada época, cultura e grupo social”. Podemos entender nosso processo de desenvolvimento humano através do entendimento sobre a subjetividade individual levando em consideração a cultura onde se está colocado. Não existe corpo melhor ou pior, existem corpos que se expressam diferentemente, de acordo com a história de cada região, de acordo com a utilização que cada povo foi realizando dos seus corpos ao longo da história e da sua cultura.

Para Abreu (2015), o corpo é “contudo sujeito de transformações nem sempre desejáveis e previsíveis, ao longo dos anos mudam suas formas, seu peso, seu funcionamento e seus ritmos”.

Podendo esse corpo ser o resultado das modificações do externo, como a religião as leis, regras sociais etc. No corpo, Segundo Daolio (1995) “estão inseridos todas as regras, todas as armas, e todos os valores de uma sociedade específica, por ser ele o meio de contato primário do indivíduo com o ambiente que o cerca”. Meyer e Soares (2008) comenta que,

Nosso tempo, é também, um tempo em que importantes segmentos econômicos se sustentam fabricando e vendendo representações de determinados corpos, [...]. Essas e muitas outras instâncias têm se estruturado a partir da decomposição, da interferência e da recomposição do corpo humano, formatando sua aparência, reconstruindo suas falhas, redefinindo ou potencializando suas funções e prolongado sua existência (MEYER & SOARES, 2008, p. 06).

A cultura pode se manifestar de diversas formas e é passado assim como modificada com o tempo. O corpo é expressão da cultura, portanto cada cultura vai se expressar por meio de diferentes corpos, porque se expressa diretamente como cultura (Daolio, 1995, pg 39). O autor continua esclarecendo que mesmo antes de a criança andar ou falar, ela já traz no corpo alguns comportamentos sociais, como o sorrir para determinadas brincadeiras, a forma de dormir, a necessidade de um certo tempo de sono, e a postura no colo.

2.2 A Dança, uma inspiração para criação

Historicamente, a dança é uma exteriorização mais expressiva do ser humano desde a pré-história. Surge como uma das primeiras formas de comunicação e correlacionada a cerimônias ritualísticas e espirituais.

Essa mistura de transferência, bailado e coreografia que nomeamos de dança, é a forma que temos de expressar com o corpo o que as palavras não conseguem descrever. Essa harmonia corporal, podemos manifestar de múltiplas maneiras, ou seja, de forma artística, filosófica e revolucionária.

No atual contexto social, a dança tem um papel atuante e inovador na evolução social e intelectual dos seus praticantes, para isso requer atitudes contemporâneas ousadas, e assim despertar o interesse pela pesquisa de temas que levem a refletir e contextualizar a realidade e os diversos contextos da diversidade humana.

Visualizando as competências das ferramentas processuais utilizadas no sistema, existem diversos fatores dentro dessa realidade na qual a importância da dança se reflete em resultados satisfatórios, pois a realização desses fatores é que a indicam como um processo de reconhecimento como Arte. Sendo assim, a dança levada a cena com o cuidado de “ser Arte”, é

uma das inúmeras formas expressivas humanas com infindáveis possibilidades de desdobramentos, sendo também responsável por desencadear atitudes, efeitos, entendimentos, fenômenos, juízos e sensibilidades que são, certamente, causadoras de transformações a partir do que significa enquanto campo de conhecimento. (CAMARGO, 2015, p. 23).

O inverso do que foi afirmado acima, nos coloca em frente a uma dança totalmente inadequada, com resultados insatisfatórios onde ocupa um cenário na sociedade de puro entretenimento em feiras, festivais, mostras, entre outros. Pensamos que a dança tem presença nessas condições devido a anulação desta como área de conhecimento.

No contexto social, a dança atinge a vida de todos pertencentes a uma comunidade ou sociedade quando inserida nesse meio. Partindo desse princípio podemos observar que a dança não se trata apenas de dançar, de diversão e brincadeira, seu objetivo principal é ser reconhecida como uma área de estudo e pesquisa, como uma arte que pode modificar totalmente a vida dos que deixam se envolver por ela, tendo sua relevância na construção de conhecimento e desenvolvimento nos aspectos sociais, emocionais, intelectuais, cognitivos e físicos de seus adeptos.

De acordo com Pinto (2015):

A Dança como ilustração diz respeito à utilização da mesma para abrilhantar, para enfeitar ou até para animar as devidas comemorações. Dessa forma, ela não se apresenta contextualizada, com possibilidade crítica, que interage com o contexto em comemoração. Ela acaba por servir como adereço do evento e se, em alguns casos, ela não conseguir animar o público ao final de sua "performance", entende-se que ela não conseguiu atingir seu objetivo. Sabemos que a Dança desenvolve e provoca variados tipos de recepções e emoções, para quem dança e para quem assiste, mas não podemos nos restringir a utilizá-la como catártica. (PINTO, 2015, p.29)

É inegável a relevância da dança durante toda vida, pois contribui para o desenvolvimento social, emocional e cognitivo, como também, trabalha a autoestima, os valores humanos e o respeito ao corpo. As experiências dançantes devem iniciar desde a infância, pois a maioria das pessoas que optam pela prática da dança desde tenra idade, geralmente buscam aperfeiçoá-las adquirindo cada vez mais técnica para no futuro utilizá-la profissionalmente, esse fator é muito recorrente na vida do bacharel. Le Boulch (1982), diz que geralmente na infância,

As atividades devem partir dos movimentos naturais como correr, andar, rolar, entre outros, partindo de exercícios simples para os complexos, dos espontâneos aos construídos, menos intensas para as mais vigorosas, com aumento gradativo, poucas repetições, ritmo lento, com direções e sentidos em relação ao espaço, força e qualidade muscular. (LE BOULCH, 1982, p.13)

Sendo assim, a dança deve respeitar o ritmo, as limitações de cada um e a forma como se desenvolve durante seu primeiro contato. Dessa forma, a dança atribui ao indivíduo aspectos que já fazem parte do seu cotidiano, que podem amadurecer seus movimentos involuntários, que desde o seu primeiro ano de vida são desenvolvidos naturalmente. Por ter a função de integrar e possibilitar o encontro consigo e com o mundo, a dança através de seus movimentos, proporciona o conhecimento por sensações e movimentos. No entanto, não basta apenas inserir a dança como ferramenta de contribuição no processo de aquisição de habilidade, é necessário que sua prática seja algo natural, que os praticantes entendam seus fundamentos e significados.

Na abordagem de Fux (1983, p.40) percebemos seu pensamento sobre a importância da atividade de dança quando considera que,

A dança não deve ser privilégio daqueles que se dizem dotados, ela deve ser ministrada da educação comum como uma matéria de valor estético, de peso formativo, físico e espiritual. Com uma capacidade e possibilidade de buscar a criação de cada um de acordo com o desenvolvimento que tenha frente a si.

O movimento da dança é bom que esteja associado a música favorecendo os gestos e movimentos, contextualizando as práticas, e deixando o ambiente favorável para a execução da proposta apresentada. Conforme Fux (1983, p. 67) descreve:

À medida que crescemos, nosso corpo, pelos tabus de uma civilização que corrompe nossa necessidade de expressão, perde cada vez mais o desejo de mobilização. É aí que devemos recorrer, já adultos, a experiências para “melhorar o físico” em academias de ginástica, onde sem pensá-lo, não só melhoramos como descartamos a energia acumulada por tantos “não” impostos. Mas que maravilha seria se soubéssemos comunicar-nos com o nosso corpo, estimulados pelo desejo de expressar-nos com a música ou sem ela, mas fazendo do corpo um instrumento de comunicação entre o que queremos fazer, entre o que podemos fazer e entre o que vamos descarregando para podermos nos expressar.

Certamente, a dança permite tanto um adulto quanto a criança que desenvolvam suas habilidades motoras, visto que, a dança proporciona a utilização de todo o seu corpo na realização dos movimentos, assim estimulando e explorando sua criatividade, envolvendo o indivíduo de forma global.

Nessa perspectiva, a dança se apresenta como um instrumento de comunicação da cultura corporal do indivíduo, e por fazer parte da história de uma sociedade, ela é vista também como acolhimento e proposta como ferramenta para trabalhar sentimentos e emoções seja de crianças, jovens ou adultos.

Na abordagem dessa contextualização de diferentes temas, a sociedade abrange muitas culturas, etnias e características. A realização do trabalho com o corpo é transformação de um bloqueio, levando como um “ponta pé” para o início de uma obra artística, enriquecendo valores e essências de cada tradição em um povo. Camargo (2015, p. 41) considera que “a dança possui vários gêneros e subgêneros, cada qual apresentando estilos ou variações, que podem se diferenciar de grupo para grupo, de lugar para lugar e até mesmo de época para época”. São inúmeras as possibilidades de dançar.

A dança como processo, vai além dos parâmetros da expressão, ela engloba múltiplos fatores em sua prática e favorece a criatividade, potencializando o fazer artístico do indivíduo. O movimento permite que o indivíduo explore o mundo exterior, trazendo a arte para o corpo como objeto de crítica social, apontada para os padrões repetitivos e modismos, assim objetivando esse princípio da construção do esquema corporal e a organização das sensações relativas, trará resultados positivos no desenvolvimento dos praticantes.

Nesse cenário, a dança intensifica a produção do diálogo corpo-sociedade, causando progresso nas habilidades motoras e criativas, visto que, nessas atividades há uma variedade de movimentos e expressões, onde o corpo é a origem das aquisições cognitivas, sociais, afetivas e motoras, logo, através dessa dinâmica em relação ao mundo externo e interno, o corpo absorve o domínio de si próprio, ampliando experiências e melhorando o cognitivo, proporciona uma adaptação ao meio e favorecendo-nos a aprendizagem concreta e a preservação da saúde mental e física.

A impressão que a maioria das pessoas tem sobre a dança, é que necessariamente ela precisa ser eventual, ou seja, que ela não passa de uma imagem, visto que, em geral a dança só pode ser dança, se contiver movimentos explícitos e amplos, se não for ilustrada e vista pelo público, não será considerada como dança, como se todo o contexto de uma obra não fosse nada significativa.

Por exemplo, se um autor de uma obra artística onde envolva dança quiser desenvolver em sua obra uma proposta onde toda a plateia precisa ficar vendada para estar dentro da ideia, o que a maioria vai sair confuso ou irá achar o autor louco, pois que a sociedade não tem isso em seu cotidiano e não tem conhecimento sobre, e quando procura assistir uma apresentação, almeja uma série de movimentos que irão achar lindo e glamuroso, mas que na realidade não vão compreender o que foi mostrado.

Certamente a dança é resumida como algo “fácil”, onde qualquer pessoa que não trabalha com o corpo, acha que a dança é simplesmente uma junção de movimentos elaborados, e ainda presume que tem o domínio sobre essa técnica, não imagina que seja necessário anos de prática para atingir uma performance adequada. A dança na sociedade ainda é vista por muitos como apenas entretenimento, esquecendo-se do seu papel transformador, pessoal, coletivo e social. De acordo com Marques (1990),

algumas das razões para a dança ser pouco compreendida enquanto área de conhecimento são: “a ignorância daquilo que pode ser considerado dança, a falta de visão de que a dança não é necessariamente algo academicizado, a falta de experiência das pessoas no que diz respeito à dança, uma concepção restrita de educação e, também, a dificuldade de lidar com o corpo durante tantos séculos condenado ao profano e ao pecado. (MARQUES, 1990, p.47)

Em vista disso, a construção do conhecimento envolve aspectos e estruturas no aprendizado ao longo da vida. Esse conjunto de movimentos organizados tem objetivos que traçam novas possibilidades para as práticas, visto que, a criação desses meios de descontração, consciência e expressão, são variações que desenvolvem aprendizagem corporal do indivíduo por toda sua existência, visto que, a dança quando trabalhada de maneira eficaz e criativa pode extrair da melhor forma as mudanças nas percepções, criatividade e interpretações dos praticantes.

Com relação a dança, podemos destacar que é uma arte primordial que se desenvolveu no espaço e no tempo, por meio de movimentações harmoniosas ou não, livres de interpretação e um meio de se expressar, possuindo elementos que podem ter grande significância para a os aspectos motores, físicos, sociais, entre outros, trazendo autoestima e bem-estar para a vida daqueles que a praticam.

Katz (2008, p. 62), reverbera que,

A dança é um aprendizado do corpo e uma especialização desse corpo que é constituído na ação, é a prática e a produção de um conhecimento. Do corpo que dança exige-se constantemente, uma ampliação de suas possibilidades, sejam elas de motricidade ou comunicação. É sabido também que é inerente ao corpo a experiência do fazer, do agir no mundo, mas essa ação e esse fazer do corpo que dança procuram dilatar a experiência.

Assim, pelas possibilidades que a dança oferece e tendo como foco principal o processo coreográfico com a elaboração, construção, trabalho colaborativo entre outros, promoveu significativamente benefícios no âmbito social, pois, trabalhamos e incentivamos a liberdade e a criação dos próprios movimentos, trazendo para a pesquisadora uma melhora na autoestima e bem estar pessoal aliados a uma temática instigante e inspiradora que é a lenda do boto, colocada sob um novo olhar, um novo contexto que serviu para instigar novas reflexões.

2.3 O processo de criação

Com relação ao processo coreográfico Ostrower (2004) indica que “faz parte de algumas relações, como o consciente e o inconsciente, objetividade e subjetividade, intuição e ordenação, em que o artista organiza e produz, neste caso, o resultado é a dança”. Trata-se de um processo de criação onde são rememoradas estórias, histórias e memória da autora do estudo, e de pessoas que de forma voluntária e inspiradas por suas vivências no interior da Amazônia se dispuseram a expor suas experiências com o tema abordado, transformando algo do cotidiano para que a pesquisadora se inspirasse em movimentos para o processo coreográfico. Conforme Ostrower (1987), a inspiração

É sem dúvida um momento sumamente decisivo e criativo – o desfecho do fazer. Nascido do trabalho, das tentativas que o precederam, das lutas e dos anseios íntimos, o final é indissolúvel dos momentos anteriores por ter consequência necessária. Momento inspirado, mostra-nos o quanto os momentos anteriores também foram inspirados, talvez até mesmo certos erros no trabalho foram inspirados. Pensar na inspiração como instante aleatório que venha a desencadear em processo criativo, é uma noção romântica. Não há como a inspiração possa ocorrer desvinculado de uma elaboração já em curso, de um engajamento constante e total, embora ainda não consciente. (OSTROWER, 1987, p. 72-73).

Ao pesquisar sobre a Dança e o processo coreográfico inerente a mesma, é possível observar alguns conceitos tais como:

Quando pensamos em coreografia, logo vem à cabeça a série de movimentos articulados que a constitui. É fato que a coreografia na sua constituição fenomênica. Ela é um conjunto de movimentos, que suscitam possibilidades de sentidos que justificam sua feição. (ALVES, 2007)

Conforme Alves (2007), a dança é expressa através de gestos, onde estão longe de ser entendidos. Neste ponto a coreografia torna-se uma forma de expressar esses gestos de uma forma enigmática através da dança. A ação do gesto na coreografia tem um fim provisório, enquanto processo de criação.

Para Descartes “a coisa a ser representada nunca será a coisa em si. A representação de algo só pode ser supostamente igual”. Por isso, há certa impossibilidade em comprar a representação com o representante, “o processo de criação é um potencial próprio da condição do ser humano. As naturezas criativas do homem provem do contexto da cultura.” (Ostrower, 1987). A mesma autora recomenda ainda,

Que o ato de criar abrange a capacidade de compreender, logo se relaciona com o ordenar, configurar e significar, procurando relacionar os múltiplos eventos nas mais diversas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma. (OSTROWER, 1987, p. 15).

Dos inúmeros estímulos que o homem no decorrer do dia recebe, associa alguns, e os percebemos em relacionamentos e os transformamos em ordenanças, ordenanças essas que são aguçadas no ato criativo. Na busca de ordenanças e significados reside à profunda motivação do homem em criar, e o homem cria não apenas por que quer, ou porque gosta, mas porque precisa, ele só poderá crescer como ser humano, dando forma e criando (Ostrower, 1987).

O processo de criação é algo que se compõe no decorrer do tempo, a partir das necessidades da coreografia, da cena onde estão sendo montadas a dança. Provém da intuição, é um processo ligeiramente intuitivo e esse processo se torna consciente na mesma medida em que se ganha forma e expressão. O ato criativo dá novas dimensões de ser, ao gesto nas relações que se estabelecem no ato.

Assim, o gesto faz surgir à dança na vigência criativa destas relações. (Alves, 2007). Com isso o gesto quando relacionado à expressão, não pode ser considerado algo meramente passivo, pois essa liberdade em expressar faz com que a composição do movimento seja regenerada como novo investimento do corpo. Por isso, a Dança em processo coreográfico se torna um exercício contínuo e de certa complexidade, onde exige do coreógrafo pesquisas sobre tal tema, ou que conheça certos aspectos físicos, emocionais e sociais da cultura tanto dos sujeitos que estão aprendendo a coreografia quanto à plateia que fará a leitura própria da dança proposta.

Trazendo a lenda do boto como proposta para a criação de um processo coreográfico, estamos inserindo nesse fazer-dança, a cultura, as vivências de menina interiorana, a ancestralidade contida nas histórias e estórias repassadas por nossos pais e avós, são infinitas as referências empíricas trazidas nessa proposta, o que nos levou a querer mergulhar profundamente para além das águas.

3 PROCESSO METODOLÓGICO

A questão metodológica sempre causou assombro na pesquisadora devido ao rigor da cientificidade diante de diferentes fenômenos e, por consequência, trouxe sofrimento diante dos avanços e recuos para a produção desta monografia. Sabemos que não existe uma fórmula pronta para trilhar o campo metodológico, uma vez que os métodos variam de acordo com os objetivos a serem estudados e a relação com os sujeitos, atores sociais da pesquisa (Lakatos, 2023, p.72).

O pesquisador deve ser levado a fazer uma reflexão sobre a afinidade de vários métodos científicos com os diversos tipos de ser, “numa versão contemporânea do dito de Aristóteles em que o Ser se mostra de muitas maneiras, entendendo que dessas diversas maneiras, o que convém para um objeto pode não servir para outro, ou, conforme Minayo (2008) os fatos constituem um tipo particular de ser, e a forma de investigá-lo não pode ser a mesma empregada para os diferentes acontecimentos.

A pesquisa que norteou esta monografia parte da premissa do método qualitativo-fenomenológico, pois Gil (2008) explica que os fenômenos, conforme entendimento de Husserl apresenta-se livre de preposições deterministas ou positivistas, muito utilizado nas pesquisas sociais. Neste método o pesquisador deve preocupar-se em mostrar e esclarecer o fenômeno que rodeia o objeto de estudo. A observação do fenômeno está centrada nas explicações teórico-metodológicas, “mas considera imediatamente o que está presente na consciência dos sujeitos” (GIL, 2008, p.14).

Portanto, a pesquisa se baseou na análise dos fenômenos expressos nas falas que emergiram do campo e na organização e sistematização dos dados, em seus meandros. Para Triviños (1987, p. 18):

[...] significa que nossa concepção do mundo, o conhecimento da realidade natural e social, do homem, da vida, dos fenômenos e objetos derivarão, na busca de sua explicação e compreensão, da resposta que dermos a 'esta grande questão fundamental'. Em termos mais simples e específicos significa que nada poderá ser criado (um livro, uma composição musical, a interpretação de determinada realidade social ou natural etc.) se não considerarmos a resposta que estabelecemos para a pergunta: "como se relacionam o material e o espiritual? (p. 18).

A forma de abordar o objeto encontrou no autor apoio para a maior familiaridade com o problema tornando-o mais explícito a partir de uma visão exploratória-descritiva. A descrição ocorreu em torno dos fatos e fenômenos que envolvem a população interiorana, nesse denominada de “povos ribeirinho” e na relação entre as variáveis que compõem os objetivos específicos.

O campo demandou o uso de técnicas para a coleta de dados do tipo: entrevistas semiestruturadas gravadas, cuja finalidade foi colher informações pertinentes aos objetivos propostos. Esse procedimento foi proposto pensando na possibilidade de os interlocutores discorrerem de forma mais espontânea sobre as questões pesquisadas. O percurso metodológico foi dividido em três etapas complementares: primeiramente foi realizado o aprofundamento bibliográfico por meio de leituras e fichamentos de livros, artigos, dissertações e tese. No segundo momento a coleta ocorreu na forma de entrevistas gravadas com quatro sujeitos que tiveram experiências ligadas a questão problema e/ou relatos descritos em textos científicos.

No terceiro momento foram feitas sistematizações e análises dos áudios gravados e das anotações contidas no diário de campo. Esta etapa desvendou possíveis respostas ao problema proposto: qual a relação entre o encantamento do rio e a lenda do boto no tocante a geração de filhos de pais desconhecidos no interior do Amazonas? A partir das escutas realizamos a sistematização e estruturação das informações coletadas que atendiam aos objetivos e apresentavam respostas aproximativas, ainda que provisória, como descreve Minayo (2009), em conformidade com o objetivo da pesquisa.

Por se tratar de um tema debatido no âmbito da antropologia cultural cuja historicidade divaga além fronteiras, a investigação ensejou a modalidade de pesquisa cujo procedimento se adequou ao Levantamento e Ex-Post-Facto, pois os “recortes epistemológicos ocorreram posteriormente às ocorrências dos fatos” (GIL, 2002), sejam eles empíricos ou literários. Haja visto que 50% dos sujeitos entrevistados viveram diferentes experiências no contínuo da vida.

3.1 DEFINIÇÃO E ESCOLHA DO CAMPO E SUJEITOS

O Campo

A pesquisa de campo é o recorte que o pesquisador faz em termos de espaço, representando uma realidade empírica a ser estudada a partir das concepções teóricas que fundamentam o objeto da investigação. (Minayo, 2009, p. 53).

Para Gil (2008), o Levantamento e Ex-Post-Facto simula o estudo de campo com um único grupo ou comunidade em termos de sua estrutura social, ou seja, ressaltando a interação de seus componentes. Assim o estudo de campo tende a utilizar técnicas de observação diante do sujeito interlocutor que viveu a experiência a partir de interrogações planejadas. Procura muito mais o aprofundamento de questões propostas no contínuo da pesquisa relacionadas aos fatos e fenômenos existentes ou pré-existentes.

bacharelada do curso de dança da ESAT oriunda do interior do estado do Amazonas, o que facultou a ela a possibilidade de trabalhar nos espaços da Escola Superior de Artes e Turismo com estudantes descendentes de famílias ribeirinhas e que estão em período de formação.

3.1.1 Os Sujeitos da Pesquisa

Os sujeitos da pesquisa, são pessoas que fazem parte dessa coletividade designada de ribeirinhos, cujos atributos, opiniões, experiências, condições de vida, entre outros rasgos apontaram para os objetivos do estudo cujo enfoque se adequa a pesquisa qualitativa. Participaram como interlocutores quatro pessoas com quem dialogamos utilizando a técnica de entrevista semiestruturada, sendo dois na faixa etária de sessenta e setenta anos e outras duas pessoas na faixa etária de vinte anos. Das quatro pessoas, atores sociais da pesquisa, duas foram escolhidas devido ao lugar de nascimento e vivência com a lenda do boto e por conseguinte, teriam maior possibilidade de discorrer com propriedade sobre as experiências vividas no decorrer da vida vivida como ribeirinha. As duas outras pessoas entrevistadas foram escolhidas no espaço acadêmico da ESAT, após visitas ocorridas em salas de aula para identificar o perfil que se adequaria a investigação.

3.1.2. A INTERLOCUÇÃO NO CAMPO DE PESQUISA: RELATOS PARA A CRIAÇÃO COREOGRÁFICA

A imersão da pesquisadora no campo foi fundamental para compreender os fenômenos e observar o objeto circunscrito naquele lugar. As entrevistas e questionário aplicados aos sujeitos, e todas as informações coletadas foram feitas em conformidade com o objetivo da pesquisa. Os elementos em comum identificados na fala dos atores sociais, foi a interpretação dos dados, a partir da tentativa de compreender o contexto sociocultural ao qual os atores sociais estão inseridos.

Resposta a questão 1 que tratou da Identidade e identidade cultural que representa o povo ribeirinho do Amazonas.

Entrevistado (a) A⁶: “ Sou natural de São Gabriel da Cachoeira, mas moro em Novo Airão. Em termos de família eu aprendi a ter cuidado assim, eu tenho essa memória de cuidados dos mais velhos com os mais novos, assim com as moças né. Minha vó

sempre dizia “ filhinha toma cuidado não vai pra seis horas, não fica em rio”, assim, ela não deixava não, a gente pra beira de rio, falava que “ se não o boto pega, menstruada também não, não pode, é uma coisa assim perigosa” ,e todo tempo alertando minha mãe e meu pai também, todo tempo. E isso geral né e gira em outras pessoas também da pra ver, pessoal do interior que é, também tem medo do boto realmente né, vamos dizer que em um passeio que a gente vá fazer no rio todo mundo que vê um boto vai querer ele muito longe, vai de algum jeito tentar espantar porque tem medo , por causa das lendas né, dos contos, dos acontecimentos dizendoos mais velhos. Trabalhando com turismo eu aprendi a conviver mais com isso respeitar né, essa parte das lendas né, como minha família e tudo mais não sou uma pessoa que vai dizer “ ah é mentira” , não vou dizer isso né , mas eu respeito todos os lados tanto como tinha como do animalzinho lá como das lendas das crenças de minha família”.

A presença da lenda permanece com primazia na história do povo ribeirinho.

Entrevistado (a) B: *“Nascido e criado na beira do paraná do Autaz Mirim na época município de Itacoatiara n, o que significa uma vivência estreita com a realidade cultural da região, com trabalho na roça, trabalho na pescaria, aprendendo isso com os mais velhos e também no exercício desses trabalhos as conversas dos mais velhos que sempre eram como fossem aulas espontâneas sobre as particularidades culturais da região. E uma vez nós vimos esse Boto na canoa era um Boto grande e a noite, e isso vamos de manhã, criança ainda moleque já onze doze anos vimos esse Boto grande e é comum a gente*

atravessar o rio e os Botos animais mamíferos que não são peixes, são mamíferos eles atacam a canoa.  uma espécie de brincadeira que eles fazem levantam a popa da canoa boiam assim bruscamente, eles vão seguindo a travessia do rio, e esse

Boto era muito grande ele era do tamanho da canoa e passou assim embaixo e era muito maior o Boto é que a gente conhece”.

A lenda do boto surge na vida das pessoas como um aprendizado que necessita ser repassado às novas gerações

⁶ O codinome escolhido para manter oculta a identidade dos atores sociais foi o alfabeto da língua portuguesa.

Entrevistado(a) C: *“Tenho 21 anos, vou me formar em turismo e naturalmente eu sou de Manacapuru, não vou dizer que tenho muitas vivencias assim relacionadas ao boto mas meu pais eles são do interior e naturalmente eu sou também,então eles me contam muito essas questões relacionando-as, a história. Essa minha visão de Boto antes de eu entrar na universidade ela era muito centrada mesmo no mito, meus pais acreditam nisso então eu acredito, mas por entrar na universidade eu consegui enxergar de uma forma mais ampliada digamos assim enxerguei os dois lados da historia”.*

O ingresso no ensino superior me mostrou outras vertentes relacionadas a lenda do boto, levando a estudante a enxergar de uma forma mais ampliada os dois lados da lenda do boto ou historia do boto.

Entrevistado(a) D: *Nasci no Seringal Primavera município de IPIXUNA em maio de 1952, vim para Eirunepé era muito criança, mas algumas coisas eu ainda lembro de, da beira do Juruá, das historias que eu ouvia minha mãe contar, eu não sei muito não mas a minha mãe contava certas coisas.*

Não deixava nós irmos para a beira do rio seis horas da manhã, meio dia e seis horas da tarde que eram horários perigosos, ela sempre falava, então nós tínhamos muito medo. Minha mãe tinha assim o maior cuidado quando nos estávamos já com seis, sete anos pra gente ter muito cuidado pra não ir pra beira do rio, pra não facilitar com as pessoas que nós morava muito longe de

peessoas as casas do vizinho mais próximo era a duzentos metros, a quinhentos metros mas andava muita gente. Quando viemos para Eirunepé meus pais fizeram um batelão eu não sei se vocês conhecem batelão. Batelão é uma canoa grande com uma tolda de palha, ai a gente veio para Eirunepé a gente, tava uma alagação muito grande e a gente se perdeu e agente não podia falar porque tinha medo de cobra grande, de Boto atacar a gente, e nos ficamos presa la numa canarana até a noite, amanhecer o dia, e assim a gente chegou em Eirunepé

Há nas entrelinhas da entrevistada a ideia do medo que na maioria das vezes é reforçada pela mãe devido as experiências vividas nessa relação abusiva do boto ou nas histórias que lhe foram repassadas como forma de manter a identidade culturas construídas pelos seus ancestrais.

Resposta a questão 2 que suscitou falas sobre memória social em torno da lenda do boto.

Entrevistado(a) A: *“A minha avó conta que lá pra pro Javaraté que donde ela nasceu é, as moças elas tinham que ser guardadas a partir de um certo horário e que elas é, ou senão elas tinham que ser casadas logo com alguém, ela falava assim “ porque toda vez que chegava tal idade e não podia ser descuidada mãe tinha que cuidar, paitinha que cuidar ou tinha que casar logo porque se fosse descuidada oboto levava, e ai é, dava filho do boto, mas criava filhinha criava”. Ela dizia, “ por isso filha não pode tá em rio nas seis horas da noite, tem que ter cuidado quando estiver nos seus dias, tua mãe mesmo passou mal por causa do boto quando estava grávida devocê. Eu mesma não sou uma pessoa de dizer assim, “ ah, não vou desmentir “ também assim né? uma coisa que a gente vem ouvindo , e eu que comecei a trabalharno turismo, é em Novo Airão onde faz com turismo eu aprendi a conviver com muitos passeios de canoa de barco, e eu tinha muito medo de chegar*

perto dos botos por causa disso, e eles gostavam de aparecer de vez em quando por causa da gente. Em um dos vídeos que eu fiz e coloquei nos meus status a mamãe falou “ minha filha cuidado com o botovai dar seis horas sai dai”, e tudo mais com medo né, por causadas lendas e dizem que faz mal da febre, a pessoa pode ficar doida né vamos dizer é, ai pedem pra ter segurança esses passeio, mas eu aprendi que os botos eles não fazem mal realmente”.

Nesta fala a relacionamos à análise apresentada anteriormente.

Entrevistado (a) B: *“E nesse universo o Boto é uma figura emblemática, não só no universo amazônico mas também já no Brasil inteiro né, foi feito um filme o “ Boto” é já é um referencial do imaginário amazônico que ganhou a dimensão nacional. E o que significa o Boto hoje no senso comum, significa uma figuração é que é atribuída a uma realidade né ou seja o Boto dentro do universo dentro da fantasia teoricamente ele ia pra festa e com um chapéu branco um homem todo de branco e o chapéu era pra esconder o buraco em cima da cabeça né, que o Boto animal ele respira com as narinas dele é em cima da cabeça. E esse Boto é mítico usava um chapéu branco e as meninas se encantavam porque ele era branco e de olhos azuis segundo o que a tradição fala, não por acaso a figura do dominante e ele conquistava a moça que ele queria né, e acabava nessa conquista ela engravidando e depois era mais um filho do Boto que vinha ao mundo, e a família que era tradicional segundo a crença é reconhecia essa criança como sendo filho do Boto e a mulher que, a mãe né, não sofria as devidas repressões que era típica do filho que era atribuído ao boto. Já no universo onde eu nasci essa figura do Boto ela já estava um tanto distanciada da verdade, já se falava muito que isso era o regatão que iam vendendo pelos beiradões do Amazonas, em geral com a figura do dominante, e que nas festas esse regatão chegava, como ele era um passageiro ele emprenhava a mulher e ia embora e ela ficava com esse filho e isso era atribuído ao Boto. É uma leitura mais realista do fato fictício. E esse homem que era um viajante um andarilho que em geral não era da região que chegou, era um dominante que chegou e ia explorando as pessoas comprando produto por um preço muito baixo e vendia o triplo em Manaus né, era o comércio da exploração de quem não tinha conhecimento de como vincular o produto na própria capital, porque era tudo muito difícil era essa a realidade. Vamos contextualizar aqui no tempo isso foi nos anos cinquenta eu nasci em cinquenta e oito, mas era bem pra trás nos anos de quarenta para cinquenta que foi o auge do regatão, eu não era nascido ainda mas isso já estava no senso comum, isso que eu tô falando quando eu passei a compreender a problemática amazônica.*

41

Eu acho que isso é uma informação muito importante porque o trabalho de certa forma busca é perceber ou mostrar a figura do Boto nessas dimensões mais amplas” .

A história que rodeia a lenda do boto, para a entrevistada se originou na década de 1940, com a chegada do regatão, comerciante que singrava os rios do Amazonas realizando trocas de produtos uma espécie de escambo, compra sem dinheiro oficial.

A mesma considerou extraordinária a pesquisa com um tema tão relevante que até hoje permeia o imaginário social e cultural de famílias ribeirinhas do Amazonas.

Entrevistado (a) C: *“Tendo esse conhecimento mítico, eu respeito muito, jeito que eles falam até porque pode ser que tenha sido né isso, mas pelo conhecimento científico acredito que não é possível, é deixa eu ver o que mais posso falar, a minha mãe ela conhece muitas historias inclusive ela uma vez ela, ela é pescadora e ela foipescar com meu pai em um período de menstruação ela contaque enquanto ela estava na canoa os Botos eles como é assim, ficaram como doidos ao redor da canoae com isso ela ficou assombrada demorou um tempo pra ir denovo, mas agora ela vai normalmente porque ela tá em menopausa, mas ela conta que isso foi muito comoque eu posso falar, foi muito assustador pra ela é deixa euver o que mais a minha avó conta muita historia, mas ela não me contou diretamente sobre o Boto”.*

Entrevistado (a) D: *Quando chegava os regatões deixava as pessoas comprando, vendendo todas essas coisas assim minha mãe tinha muito medo, que eles nos estuprasse que eles nos fizesse alguma coisa, porque isso acontecia com as adolescente de quatorze, quinze anos que era essa historia do boto que o boto ia pralá. Pegava as meninas as vezes os pais estuprava e botava a culpa no pobre do Botoe não tinha nada haver com isso aí, então isso era muito horripilante como minha mãe falava, então ela tinha cuidado com comigo com a minha irmã mais velha para não deixar certas coisas acontecerem. os regatões de 1950 e 58, 60 eu lembro muito bem que aqueles regatões com aqueles homens bonitos, as pessoas não tinha dinheiro vendiam batata, vendiam tarrafa e vendiam essas coisas e aqueles homens bonitos comprava por um pouco mais um nada e trocava pelo sexo com as meninas, como elas não tinham condições de abortar quem não sabia nem que existia, aquelas mais espertas abortavam tomavam chá que os velho dava*

escondido e abortava e quem não tinha se suicidava morria de tristeza, se afogava dizia que era o Boto que tinha levado e assim sucessivamente. E cinquenta e oito eu já fazia sete anos que nossaímos do seringal primavera de Ipixuna e viemos para Eirunepé uma cidadezinha também pequena mixuruca paupérrima, mas minha mãe tinha muito cuidado com a gente, nesses lados ai com esses homens urubus e a minha mãe tinha medo da gentese prostituir deles estuprarem a gente então isso é muito ruim e tinha cuidado com aquele tio com os pais com os

tios, que adolescente também não pensa não pode estuprar e fazer coisas que não dá certo e assim sucessivamente.

Questão 3 fala dos fenômenos do encantamento da referida lenda.

Entrevistado (a) A: *“E a mamãe realmente conta né, que em uma vez que ela foi, por ser de São Gabrie, andar de canoa né, e ai ela entrou na canoa grávida de mim e ela diz que os botos começaram do lado e tudo mais e se agitaram e tudo mais, e a mamãe falou bem assim: quase que o boto me leva minha filha, e a vovó ralhou ela né, assim claro que é. Em Novo Airão mesmo tem umas histórias assim né, tem umamoça assim, que ela tem problemas psicológicos, assim só que tem uma história dela que ela engravidou do boto depois que ela teve o bebê ela no período de resguardo foi pro rio de novo e o boto fez mal pra ela que ocasionou ela ficar assim como as pessoas falam de “doída né” “delirante” assim foi por causa do boto o pessoal fala masné, a gente sabe que.., e isso passou pra gente assim né”.*

Certas situações, consideramos agressivas pelo fato de levar as pessoas à dependência de tratamentos espirituais ou medicamentosos. Nas narrativas fica claro a existência de problemas psicológicos pois, após a gravidez há o abandono do boto. Essas meninas-mãe assumem de forma inábil a maternidade do bebê, sem viver o período do resguardo.

Entrevistado(a) B: *“Agora tem um outro enfoque e que eu acho muito importante apresentar que de fato o Boto ele é uma figura que esta também no universo espiritual da região. Tem uma entidade chamada Manuel Antônio que é chamado de Manuel Antônio no costume popular da fala, e esse Mane Antônio ele vem como espírito que chega, que baixa nos curandeiros, o meu primo recebia o Mané Antônio e ele mesmo diz que é um Boto, e esse Boto é visto no rio que é um Boto muito maior do que o Boto animal o Boto vermelho. e depois a noite quando meu tio foi fazer o que eles chamavam de sessão que era o rito de cura de cuidados com as pessoas doentes né, o Mané Antônio incorporou e se reportou ao que foi visto na canoa, ele disse que ele foi visto, que ele deu um sinal e tal foi isso ai.*

Mas esse Boto não é esse, essa questão do Boto que é o da entidade que se traveste de Boto, não tem haver com o Boto mítico, com o Boto emprenhador de mulheres na beira do rio, esse é um outro enfoque. Lá na região tem o remédio natural e o curandeirismo.

Este é enfoque refere-se ao curandeirismo. Com o uso da Sacaca que é uma erva da floresta do tipo abortiva, tem também o caboco boiadeiro que baixa no terreiro

de umbanda e chega a partir de rituais de curandeirismo, que são os curandeiros. Há também o aspecto sociológico que está implícito na lenda do Boto emprenhador: “pois quando se fala de forma mais recente sobre o regatão que imprenhava mulheres” e aí encontramos aspectos sociológicos de relevância, porque altera a alta estima do homem amazonense de baixa renda. Este fato põe em relevo a figura do homem de roupas brancas de puro linho que desperta o encantamento das meninas e de mulheres adultas.

Entrevistado (a) C: “ Ah eu escutei que a filha do vizinho tal teve um filho do Boto por exemplo minha mãe ela veio de Copéa lá em Coari, pelo que eu lembro e ela contava que algumas mulheres, na verdade que uma mulher sumiu na beira do rio num horário assim de seis horas que a mãe dela avisou, “não era pra ela ir pra lá”, e que um tempo depois o Boto ele pareceu com ela só que ela já estava morta né. Mas dizem que ela foi chamada por ele e, é como eu posso dizer assim essas histórias elas na minha cabeça quando era criança eu era muito encantada assim ainda mais que minha mãe ela conta que ela conheceu o curupira aí por isso e por ela acreditar muito assim eu também acreditava, com essas histórias do Boto ela me conta que no interior quando os homens, os maridos, eles iam pescar né, passavam dias essas mulheres elas eram recebidas por homens de branco com chapéis e que tinham uma aparência dos maridos dela, dormiam com elas e faziam naturalmente essas coisas, mas elas contavam que depois de um tempo apareciam os maridos delas mesmo, aí ficou essa história do Boto mesmo, e isso eu fiquei impressionada mesmo porque assim como que eles vão pegar a forma de uma pessoa né, eu acho que eles ficaram encantadas durante um tempo, é sobre essa questão de mascarar né, uma verdadeira história eu acredito que tenha muito mesmo nessas famílias, não lembro se tem na minha mas espero que não, mas no interior é muito falado essas coisas, meus primos, meus tios eles tem muitas histórias mesmo sobre isso mas eu nunca vivenciei de fato encontrar alguém que era filho do Boto, apesar de que conhecendo as famílias eu acredito muito, quando eu conheci é uma nova versão dessa história que possa ser algo mais como assédio ou estupro, é deixa eu ver o que mais posso falar”.

Subentende-se que ainda é muito forte a ideia de encantamento indefinida mas caracterizada por essa impotência que o ser humano tem de deixar que palavras e atitudes conduzam o subconsciente, uma espécie de força presente em todos os lugares dos quais se pode falar de encantamento atrelado aos dogmas da religiosidade ou de um mundo encantado, próprio dos povos da região amazônica, seja ribeirinho ou indígena.

Entrevistado(a) D: *E quando as vezes os pais estupravam e botavam a culpa no Boto. Mas minha mãe tinha muito cuidado com a gente não deixava o Boto, com a essa história de Boto é muito difícil. Tinha aqueles coronéis de barranco que era perigoso eles eram muito perigoso né. E as vezes no interior em mil novecentos e cinquenta, mil novecentos e cinquenta e oito, cinquenta e nove, algumas moças adolescente que engravidava desses regatão que eles eram dono do dinheiro dono do pedaço, elas iam ficavam, ai elas usavam ai elas usavam amarrava a barriga, amarrava, amarrava que ninguém desconfiava, amarrava com imbira com o punho da rede com aquele negocio da rede elas amarravam faziam cinta e ninguém não descobria. Quando iam parir elas iam pro mato, quando não morriam né assim na beira do rio afogada elas iam pro mato e tinham lá e lá mesmo deixava, porque não podia trazer porque a sociedade naquele tempo era muito cruel e batia mesmo.*

Inclusive a minha mãe ela engravidou assim sem se casar mas foi com meu pai, ela foi expulsa de casa e ela não tinha pra onde ir ai o meu avô pai do meu pai amparou ela, e era uma coisa muito cruel em mil novecentos e quarenta e oito, isso era em mil novecentos e quarenta e oito e ela ficou desesperada mas ela não queria morrer a pobrezinha da minha mãe, então ela foi expulsa de casa e o meu avô pai do meu pai que amparou a minha mãe que disse que a neta dele não ia ficar a toa e foi pra lá pra casa da minha vó do outro lado no seringal do outro lado do rio.

Há nas entrelinhas das falas sérios problemas de exploração sexual, pedofilia, estupro e desrespeito para com a mulher. Destratadas pela sociedade negavam a gravidez e o nascimento das crianças, muitas delas nascidas mortas, devido a falta de profissionalismo no ato do nascimento.

4 ANÁLISE DE DADOS

Focada no pressuposto balizador da investigação, a observação, o conteúdo, e o discurso são métodos de análise de dados mais recorrentes da pesquisa, entretanto, a não apresentação de critérios metodológicos empregados pode reforçar os questionamentos sobre a cientificidade das técnicas.

Apesar dos textos darem ênfase ao boto como mito do imaginário social e cultural do povo ribeirinho, o campo nos deu resposta que mostraram relatos interessantes, mesmo sendo a lenda do boto um elemento importante da cultura ribeirinha, segundo Caldas(2009, p.168), reconhecido como “mito do boto encantado, namorador, que engravida moças incautas, não perdeu sua pujança, pelo contrário, ele está bem presente nos festejos, arraiais de santos, forrós e outros bailes”, na atualidade.

De acordo com os relatos de campo o mito do boto não é visto somente como um ser que conquista e seduz as moças e mulheres, mas como uma figura que serve para encobrir atos de abuso sexual, estupro e gravidez indesejada, como sugere Caldas (2009, p.170), essa construção mitológica [...], tem uma função social curiosa e pouco conhecida, voltada para encobrir a luxúria e lascívia do clero, a libertinagem e abusos sexuais dos colonos e o incesto praticado por pais biológicos.

No relato de três das pessoas entrevistadas constatou-se o boto segue as canoas, neste sentido umas das entrevistadas relembra a fala de sua mãe ao relatar o momento em que estava na canoa, e alguns botos fizeram movimentos rápidos e violentos a ponto de quase virarem a pequena embarcação. Loureiro (2015), destaca que os botos costumam seguir de perto as embarcações, fazendo um ruído até aproxima-se das embarcações, nadando em movimentos ondulares à pele da água.

Este relato expressa a relação amigável do animal com as pessoas que convivem no seu entorno. Não há estranhamento entre animal e gente, diferentemente da lenda que expõe o lado perverso e libidinoso do mesmo, desestruturador de famílias, muitas vezes ensejando a morte das meninas-moças que ingenuamente se envolvem, muitas vezes na expectativa de melhorar de vida.

Identificou-se nos relatos de duas das entrevistadas o fato de que nenhuma moça ou mulher quando em seu estado menstrual, se aproxima da beira do rio ou andam de canoa por ser muito perigoso para elas. Machado descreve (1987, p.29), onde diz que o boto é inveterado perseguidor de mulheres, especialmente se estiverem menstruadas, quando redobra seu assédio.

Foi mencionando ainda em dois relatos uma questão importante, que é o fato de nos anos de mil novecentos e cinquenta e oito e início dos anos sessenta existiam os chamados regatões onde homens de boa aparência e bem vestidos chegavam nas comunidades ribeirinhas vindo de outros lugares para vender e comprar mercadorias, e participar das festas da comunidade onde as mulheres ficavam encantadas por esses homens e logo depois de um romance passageiro, acabavam grávidas e isso era atribuído ao boto. A este respeito Loureiro afirma que “ os donos de regatão beneficiavam-se com a imagem do boto. Especialmente quanto à elegância carismática da roupa branca. Há uma interessante nuance simbólica da roupa branca. À medida que o comércio de um determinado regatão prospera, a qualidade do linho branco da roupa de seu proprietário também se aprimora”.

Entrelaçar: A lenda do boto e a criação em dança

Dançar sinaliza uma prática do corpo, uma concepção de novos modos de vida do ser humano, mais livres e exuberantes e que fazem do corpo, mais uma passagem que um ponto de partida ou de chegada para o movimento. É nesse viés que encontramos explicações associadas ao fenômeno denominado mito do boto, quando a jovem mulher vê seu corpo como objeto de passagem visto que levará consigo o fruto da sedução incorporado ao espetaculoso corpo da juventude que a apresentou como desejo frente a figura exuberante do homem-boto.

São os movimentos sedutores daquele corpo jovial que influenciam o boto a se envolver com a dança da moça, encantando-a e levando-a a trilhar um caminho sem volta. Afinal, a dança é mantida pela possibilidade da coexistência e está vinculada aos pressupostos da sua prática e é construída nos acontecimentos comuns do cotidiano (Vianna, 1990, p. 103).

Inerente ao fato existem regras de condutas expressas na ideia de corpo social de várias naturezas como: cultural, moral, religiosa, jurídicas e das práticas sociais, as mais diversas. A atitude libidinosa associada ao movimento do corpo entre boto e gente, esbarra na conduta e essa só existirá na medida em que seja reputada como inconsequente nas práticas circulantes que vão além da consciência popular. (Vinagre, 1988). A conduta do boto e da jovem é algo recorrente nos eventos dançantes, são fenômenos interligados às práticas socioculturais, incrustada no imaginário dos moradores.

Dentro deste conceito de dança existem várias formas de sedução da parte dançarina com o seu público. O olhar sedutor, os movimentos delicados, a linguagem corporal, o figurino sensual e ao mesmo tempo elegante, a entrega total à dança. É unicamente feita para o corpo feminino, com ênfase para os músculos abdominais e de seus membros.

A técnica de dança somática de Vianna, enfoca o estudo do movimento a partir da escuta do corpo e dos vetores de força que potencializam o fluxo do movimento pelo espaço. A pessoa é estimulada a perceber a processualidade do corpo na sua relação com o ambiente partindo da percepção do corpo, proporcionando a sensibilização e o reconhecimento das estruturas corporais e suas possibilidades de movimento.

Merleau-Ponty (1945-1999) *apud* Soares (2014, p. 122) associa a ideia de percepção dos fatos e fenômenos,

Propondo uma volta às próprias experiências, para que se possa, enfim, redefini-las. Trata das relações de união existentes entre sujeito, seu corpo e o mundo, considerando o corpo, como o 'veículo do ser no mundo' [...] como mediador de expressão do ser no mundo e é no corpo que aprendemos a conhecer o nó que se dá entre a essência e a existência do ser.

Sendo assim, é desenvolvendo uma ideia de unidade, que Merleau-Ponty discute os dualismos de conceitos como os de consciência e corpo, de sujeito e objeto e de sujeito da sensação e sensível. Soares comenta que é por entender a experiência do ser por essa noção de unidade, que não se pode separar o corpo da consciência, já que um não se limita ao outro, estando todo movimento corporal entrelaçado na consciência, conforme suas palavras: "Porque não há um só movimento em um corpo vivo que seja um acaso absoluto em relação às intenções psíquicas, nem um só ato

psíquico que não tenha encontrado pelo menos seu germe ou seu esboço geral nas disposições fisiológicas" (Merlau-Ponty, 1945-1999 *apud* Soares, 2014, p. 130).

Envolta a ideia de inseparabilidade entre corpo e consciência retomamos a ideia de corpo inebriante pelo perfume, momento em que o boto convida a moça para dançar e a enfeitiça com seus afagos amorosos, conduzindo-a ao relento da praia, seu leito libidinoso (Caldas, 2009, p. 169). Afirmam Torres & Barros (2009) que é comum na Amazônia as mães das moças providenciarem banhos de ervas e unguentos para "azarar³" com o moço bonito com quem irá se divertir e namorar. Esses banhos de erotização funcionam também como protetor para a corpo, afastando os perigos de doenças e feitiços. É o que atrai o boto, o banho preparado com ervas, cujos nomes sugerem o calor libidinoso: folha do uirapuru, manjerição, quatipuru, catinga de mulata, patchouly, priprioca, todas ervas da região.

Hoje, a ideia de um homem sedutor vestido de branco com um chapéu côco que aparece nas noites de lua cheia, nas festas interioranas, já não tem o seu simbolismo e mistério, porém esse fato está comprovadamente inserido no ser cultural que somos, entendendo que até os dias atuais, ainda existem pessoas e moças das comunidades que temem a figura lendária, dessa forma entendemos que a lenda continua viva e comportam um sentido e o significado importante na vida ribeirinha.

Processo 1

Um processo de criação não nasce do improviso, as ideias vão sendo elaboradas a partir de vivências que fazem parte da vida da pesquisadora, e que sempre foram motivo de reflexão. Desde criança, a lenda do boto faz parte do meu imaginário infantil engendrado diversas formas de entender essa criatura tão comentada do nosso folclore.

O processo de investigação mais aprofundado sobre a fonte de inspiração escolhida, e as diferentes abordagens de estilos e modalidades de dança, ajudam no estudo da história e da cultura relacionada ao tema proposto, esses pressupostos servem como experimento de movimentos ou técnicas específicas, que levam a compreensão do tema escolhido. Ostrower (2004), diz que, "a criatividade como a entendemos, implica uma força crescente; ela se reabastece nos próprios processos através dos quais se realiza".

Relembrar eventos e fatos da infância, afloram emoções que são necessárias para a construção desse processo coreográfico. Nesse contexto, buscamos Avanti (2007) quando considera que, “se é verdade que o corpo fala e nos conta os recônditos pensamentos da mente, as emoções profundas do coração e o silêncio inaccessível da alma” estamos prontos para iniciarmos a jornada criativa. É importante ainda, a ordenação de ideias na construção da produção, o improvisado as vezes desvia o pesquisador do seu principal foco, e isso pode ser um fator de represa no momento da criação. Ostrower (2004), comenta que,

A percepção delimita o que somos capazes de sentir e compreender porquanto corresponde a uma ordenação seletiva dos estímulos e cria uma barreira entre o que percebemos e o que não percebemos. Articula o mundo que nos atinge, o mundo que chegamos a conhecer e dentro do qual nós nos conhecemos. Articula o nosso ser, dentro do não ser. (OSTROWER, 2004, p. 27).

Para o processo de criação específico dessa pesquisa, engendramos em pesquisar a lenda do boto, não da forma que ela já foi levada a cena há várias décadas, tanto em eventos folclóricos, quanto nas danças contemporâneas, sendo apresentada sempre como temática central tal e qual é contada e a qual a conhecemos desde nossos primeiros passos. Sabe-se que é uma história inventada com o intuito de clamufar a real história das moças ribeirinhas que eram violentadas e assediadas por homens que apenas a consideravam um objeto de prazer momentâneo. Ao comentarmos sobre as mulheres amazônicas, lembramos que na metrópole da selva,

o clima é ideal para os habitantes andarem com roupas leves ou pouca roupa, o que proporciona a exposição de corpos dourados pelo abrasador sol amazônico. Corpos que, talvez sem a intenção do erotismo, sejam um convite as pulsões sexuais dos homens. (ABREU, 2020, p. 35)

Através desse obra, vamos desmitificar a lenda trazendo a realidade “nua e crua” de nossas ribeirinhas e o sofrimento destas para encobrir uma gravidez indesejada após uma noite de “encantamento”.

Nossa pesquisa coreográfica vai navegar na onda da verdadeira identidade do mito boto e suas reverberações na vida da mulheres ribeirinhas.

Processo 2

A sinopse ora apresentada, vai dirigir a leitura para o entrelaçamento entre o processo de criação e a lenda da figura mitológica do boto. A obra a ser apresentada, será em vídeo dança, para que as nuances contidas nas entrelinhas possam ser exploradas. Ao pesquisar e nos aprofundarmos na lenda do boto, vamos nos imaginar no olhar do próprio ser numa incorporação do personagem. Outras vezes teremos o olhar da menina, encantada e vilipendiada no seu ser mulher, e as vezes ainda, teremos que ter um olhar desse homem, que encanta e desencanta uma menina-mulher.

A pesquisa coreográfica é proposta a partir do olhar do boto, o olhar que observa e prescruta o corpo feminino da cintura para baixo, é o olhar magnetizante do boto com olhos na superfície d'água. Nesse contexto, vamos abordar movimentos da parte inferior das cunhãs, movimentos de pés, corridas em ritmo lento, moderado e rápido, balanceios e movimentos rotatórios dos quadris, todos lembrando a natureza ou seja, o balanço das águas que formam o bazeiro, o balançar das árvores ao sabor do vento.

Toda a obra estará embasada no cotidiano das mulheres ribeirinhas, como meninas que cantam uma música conhecida, crianças alegres que brincam na beira do rio e não carregam em si a malícia do mundo. A presença sentida, mas não vista, é um espectro do homem oculto sob a lenda do mito.

A partir do sentir essa presença oculta, as crianças anteriormente alegres e felizes sofrem uma transformação, ficam mais introspectivas, o rio antes fonte de lazer e prazer, passa a ser produtor do medo e do pavor, principalmente em horários específicos, quando conforme a lenda os botos aparecem para assediá-las. Contam os ribeirinhos que nos horários de 12:00hrs e 18:00hrs, o perigo ronda o rio, então, elas fogem, elas sentem que do rio vem o perigo. Abreu (2020) reverbera que, “no cenário amazônico, o exótico e o fantástico são temas recorrentes no imaginário global, no qual fantasia e realidade se entrelaçam”. Todavia, o pior perigo não está no rio, está para além das águas, onde elas se deparam com o ser real, o verdadeiro homem, oculto na figura do ser das águas.

Ramos (2003) considera que,

Nas relações entre os gêneros estão no patamar de dominantes e dominados, sem que no entanto, os dominados tenham conhecimento ou reconheçam a sua própria dominação, aceitando essa norma de pensar-agir como naturais na sociedade, posto que aprendidas através das relações sociais que perpassam a permissão aos homens para dominar e explorar as mulheres. (RAMOS, 2003, p.76).

Então, elas sofrem, sofrem caladas, perdem sua inocência e não tem ninguém que possa afasta-la desse caos, a qual suas vidas foram transformadas. A menina que sofreu o assédio, começa a demonstrar uma tristeza que os ribeirinhos chamam de “mofina”, isso acontece quando ela fica chorosa pelos cantos, passa a ficar mais tempo na beira do rio. Então, com os pés dentro d’água e as lágrimas que escorrem como sinal de que algo não está bem, os olhos demonstram um pedido de socorro. O corpo que antes dançava, agora só chora, onde havia canto, agora só existe lamento, pois o riso deu lugar ao pranto.

Para os ribeirinhos, o senhor das águas (denominação a qual o boto é conhecido) tem uma cidade encantada que fica no fundo do rio, as moças que para lá são levadas, cantam e dançam o dia inteiro encantadas com o tão almejado lugar dos sonhos. Porém, esse encantamento pela cidade dos botos, nada mais é do que uma fuga, uma fuga daquela vida sem sentido e sem futuro. Então, no auge da desesperança e do desespero, a menina se lança nas águas do rio, na crença de que enfim todo o seu sofrimento vai acabar. Ao perceberem o sumiço da menina os familiares e amigos, compadres e vizinhos têm a crença que ela foi levada para o fundo do rio pelo encantamento do ser mitológico.

Ao encerrar a proposta de criação coreográfica, fui apossada por um sentimento de identificação com estas questões tão simbólicos do ser amazônida. Senti e revivi algumas histórias da minha infância e fui tomada de grande emoção ao trazer a cena tantas recordações que me levaram a ter ciência da minha real identidade. Na emotividade do momento, trago para a discussão da criação, Olivares e Pereira (2016) que fala desse momento com a seguinte propriedade:

A construção de uma apresentação cênica finalizada, aspirada como resultado, transformou-se diante da aplicação de treinamentos e da escrita. Na sua organização, o lugar da pesquisa misturou-se nesse cenário em uma conversa entre o fazer, sua escritura e interrelações. O interesse voltou então para as permeações entre a escrita e a criação, entre o mental e o físico. A estrutura que já vinha sendo trabalhada contaminou-se com a própria dificuldade entre o trânsito do que é o trabalho intelectual e o que é a vivência de todos os conceitos. Permite que as angústias e interferências virassem também cena, como pretexto para tranfegar entre as questões que me mobilizavam. (OLIVARES E PEREIRA, 2016, p. 62).

Assim, pensamos que, o que nos mobilizou foram as vivências, as lembranças e memórias de criança que brotaram de forma bastante significativa e que trouxeram a luz essa proposta cênica onde eu, as meninas e o boto nos entrelaçamos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo trouxe para discussão a cultura ribeirinha e o encantamento do rio como elemento do cotidiano presente nas lendas amazônicas, sendo protagonizada pelo boto figura mitológica que permeia o imaginário do homem amazônico. Como objetivo geral propôs investigar a relação entre o encantamento do rio e a lenda do boto na geração de filhos de pais desconhecidos que ocorre frequentemente nas famílias ribeirinhas.

A lenda conta que o boto surgiu de conversas visagistas entre familiares que se empenhavam na manutenção da identidade cultural e das transfigurações simbólicas que recaem sobre o animal ao assumir a forma de homem esplendoroso e conquistador que seduz mulheres jovens e puras.

Dentre os resultados a pesquisa destaca a figura do mito do boto que aparece nas falas dos entrevistados para acobertar atitudes de violência e abuso sexual o que resultava muitas vezes em uma gravidez indesejada. Por outro lado as famílias das mulheres imoladas pelo boto, muitas delas em tenra idade tinham seus(as) filhos(as) acolhidos(as) e amparados(as) por suas famílias e a criança se tornava conhecida como filho(a) do boto. Embora não registramos dados sobre a filha do boto, em suas maioria as declarações evidenciam o filho do boto, o que na concepção da pesquisadora já demonstra a negação da mulher.

Quanto a relação entre encantamento do rio e a lenda do boto as falas nos levam a ratificar a existência de uma rede de pedofilia que perpassa gerações e que se mantêm até os dias de hoje com novos atores sociais que subsistem sob a égide de determinadas escudos sociais “simbólicos”.

A ênfase da análise está na ocultação do sujeito denominado de mito boto por parte das pessoas entrevistadas, o que denota um questão maior, ou seja a subalternidade da mulher ante a pedofilia ou incesto, como sendo algo necessária para o desenvolvimento do indivíduo na sociedade.

Há uma corrente antropológica e psicanalítica que considera o momento da passagem do sexo natural ao sexo cultural simbólico e sujeito a códigos, ocorre com a determinação do primeiro e mais importante dos interditos: a proibição do incesto, desconhecida por muitos.

Tais práticas continuam assolando o imaginário das famílias ribeirinhas como ficou claro nas narrativas dos sujeitos com idade inferior a vinte e quatro anos nascidas no século XXI e a ideia de filhos de pais desconhecidos corroboram com as estatísticas de mães brasileiras que conceberam seus(as) filhos (as) precocemente.

Conseqüentemente, a experiência do ser circunscrito na noção de unidade é que demonstra, primeiramente o acolhimento da família aquela mão precoce, cujo único "erro" deveu a natureza do corpo em movimento que dança despretenciosamente e o alcança da luxúria latente na essência daquele que se vê mito, o boto. Mesmo quando há o uso "indevido" do corpo como objeto não se pode separar o corpo social da consciência individual ou coletiva, estando todo movimento corporal entrelaçado no imaginário do povo ribeirinho.

Por fim e não menos importante, ensejamos que a síntese desta investigação sirva como ponto de partida para outras pesquisas assim como para futuras criações coreográficas, pois as lembranças e a vivência que serviram de base para essa proposta cênica trouxeram a luz para que essa proposta seja útil para que desmistifiquem as falácias construída em torno do mamífero aquático e a relação com a lenda do boto.

REFERÊNCIAS

ABEL, Brutus. **Mircea Eliade e o mito**. Kalíope, São Paulo, ano 1, nº 1, 2005. Disponível: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/file:///Users/soc/Downloads/3141-Texto%20do%20artigo-7086-1-10-2010073.pdf>. Acesso: 13/01/2024.

ABREU, Jeanne Chaves. **Erotismo e Sedução de mulheres comerciárias de Manaus**. ED. Appris, 2020.

ALMEIDA, José. **Os Mistérios da Amazônia**. Manaus. Editora Uirapuru, 2004.

AVANTI, Gigi. Sexualidade e Amor: uma visão integral do ser humano e relacionamentos. Trad. Joana da Cruz. Ed. Paulinas, São Paulo, 2007.

BARTH, F. **A Análise da Cultura nas Sociedades Complexas**. [In], BARTH, F. **O guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas**, pp. 107-140. Rio de Janeiro:Contra Capa, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BECHIMOL, Samuel. Amazonia: **Formação Social e Cultural** 3 ed. Manaus. Editora Valer 2009.

CALDAS, Paulo e GADELHA, Ernesto. **Dança e Dramaturgia**. Ed. Nexus, 2016

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. **Antropologia da Dança II**. Ed. Insular-SC. 2015.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Geografia dos mitos brasileiros**. 2. ed. 10. reimpressão. São Paulo: Global, 2002.

CARVALHO, Joao Eduardo Coin de. **Imaginário e Representações Sociais**. Disponível em: Revista de Ciências Humanas, Florianópolis: EDUFSC, Especial Temática, p.25-33, 2002.

FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto. **Cultura cabocla – ribeirinha: mitos, lendas e transculturalidade** - São Paulo: Annablume, 2004.

FREIRE, José Ribamar Bessa. **A lenda do boto**. In: MELLO, Isabela Thiago de. **O boto, duas palavras sobre a lenda**. Opiniões - Revista dos Alunos de Literatura Brasileira. São Paulo, ano 10, n. 19, ago.-dez. 2021, pp. 200 – 203.

FREITAS JR, Miguel Archanjo de; PERUCELLI, Tatiane. **CULTURA E IDENTIDADE: compreendendo o processo de construção/desconstrução do conceito de identidade cultural**. Cadernos de estudos culturais, Campo Grande, MS, v. 2, p. 111-133, jul./dez. 2019. Disponível:

chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/file:///Users/soc/Downloads/9712-Texto%20do%20artigo-31722-1-10-20200212%20(2).pdf. Acesso: 12/2023.

GEERTZ, C. A. **Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos, 1989.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed., Rio de Janeiro DP&A, 2006.

Hall, Stiiari. **Diáspora: Identidades e mediações culturais** / Stuart Hall; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardiã Resende ... let all.- Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KATZ, Helena – Um, dois, três: a dança é o pensamento do corpo. São Paulo: Fied Editorial: 2008.

MIRANDA, Alcir Gursen de; MIRANDA, Themis Eloana Barrio Alves G. de . **A Internacionalização do Direito e o Regionalismo Jurídico: A Pessoa Humana Na Amazônia – O Caboclo**. Revista Internacional Consinter de Direito, V. 9, pp. 401-422, 2029.

LABAN, Rudolph. **O Domínio do Movimento**. Trad. Ana Maria Barros e Maria Sílvia Mourão. Ed. Summus, SP, 1978.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**, 27 reimpressão Riode Janeiro: Zahar, 2005.

LEÃO, Dione do Socorro de Souza. **O porto em narrativas: experiências de trabalhadores, moradores e frequentadores da área portuária em Breves-PA**, Editora da UFPA, Belém: (1940- 1980).

LIMA, Débora M. **O Homem de Branco e o Boto: O Encontro Colonial em Narrativas de Encantamento e Transformação** (Médio Rio Solimões, Amazonas). Teoria & Sociedade (UFMG), v. especial, p. 173-201, 2014.

LOPES, Ricardo & NUNES, Katty Anne. **As Narrativas Regionais do Brasil**. Disponível: https://drive.google.com/file/d/1baPzuW7ldkleAosAvnvB-Vm_ntatFJ-H/view

MAGALHÃES, Gilzete Passos. **Fiando o imaginário amazônico com a Linha do Equador: psique e relação de gênero na lenda O Boto**. Niterói: 2017. Disponível: http://www.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1432035743_ARQUIVO_UFFGilzetePassosMagalhaes.pdf

_____. **Os Espelhos Dos Rios: Dimensões Simbólicas Da Relação De Gênero Na Lenda Amazônica o Boto**. Dissertação de mestrado. PUC, São Paulo: 2013. Disponível: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/15293/1/Gilzete%20Passos%20Magalhaes.pdf>. Acesso: 09/09/2022.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **O simbolismo e o boto na Amazônia: religiosidade, religião, identidade.** Edição Universidade Federal do Pará. Belém: 2006.

MIRANDA, Alcir Gursen de; MIRANDA, Themis Eloana Barrio Alves G. de. **A Internacionalização do Direito e o Regionalismo Jurídico: A Pessoa Humana Na Amazônia – O Caboclo.** Revista Internacional Consinter de Direito, V. 9, pp. 401-422, 2029.

OLIVARES, Letícia e PEREIRA, Sayonara. **Trajetórias em Construção, escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT.** Ed. Prismas, Pr. 2016.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação.** Ed. Vozes, 18ª ed. 2004.

RAMOS, Jucelem G. B. **A Representação da social da mulher no contexto da violência conjugal na Cidade de Manaus.** Ed. Bagaço-Recife, 2003.

RIBEIRO. M. P. S. Nóbrega. **Cultura versus culturas no espaço escolar.** In.: RIBEIRO, M. P. S. Nóbrega. **Territorialidade e práticas educativas: vozes que (re) significam a identidade cultural de uma Terra Indígena urbana.** Tese apresentada ao Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa: 2018. pp.127-132.

_____. **Educação, Cultura E Identidade Amazônica: Narrativas Possíveis.** Artigo VI Encontro Científico Nacional em Dança da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA, UFBA, Salvador: 2019.

SOARES, Mariana. **O corpo que dança: a linguagem artística como forma de expressão e tomada de consciência, uma leitura da abordagem fenomenológica.** Revista Transformações em Psicologia, SÃO PAULO, VOL. 5 (N. 1), 2014

SOUTO, Luiza. **A culpa não é do boto: como uma lenda indígena foi associada a casos de estupro no Pará.** Universia. TV Brasil, agosto de 2022. Entrevista com a Ministra Damares. Disponível: <https://www.uol.com.br/universa/reportagens-especiais/boto-para/#cover>. Acesso: 03/01/2024.

RODRIGUES, Angélica Lúcia Figueiredo. **O boto na verbalização de estudantes ribeirinhos: uma visão etnobiológica.** IFGH/UFPA, Belém: 2008. Disponível: http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/5344/1/Dissertacao_BotoVerbalizacaoEstudantes.pdf. Acesso: 09/10/2022.

SANTOS, Silmara Aparecida dos; RIBEIRO, Cláudia Maria. **“Ele, o Boto”: Análises a partir da etnografia de tela.** Disponível: <https://7seminario.furg.br/images/arquivo/76.pdf>. Acesso: 22/12/2023.

SANTOS, Silmara Aparecida dos; RIBEIRO, Cláudia Maria. **“Ele, o Boto”**: Análises a partir da etnografia de tela.

Disponível: <https://7seminario.furg.br/images/arquivo/76.pdf>. Acesso: 22/12/2023.

SOUTO, Luiza. **A culpa não é do boto: como uma lenda indígena foi associada a casos de estupro no Pará**. Universia. TV Brasil, agosto de 2022. Entrevista com a Ministra Damares. Disponível: <https://www.uol.com.br/universa/reportagens-especiais/boto-para/#cover>. Acesso: 03/01/2024.

CALDAS, Iraíldes. **Arquitetura do Poder : Memória de Gilberto Mestrinho** -Manaus EDUA 2009.

CALDAS, Iraíldes; BARROS, Rooney Augusto Vasconcelos. **O Erotismo do Boto Amazônico e o Enfeitiçamento das Mulheres**. UFAM, Manaus: 2009.

TRAVASSOS, M. R. C. **Mitos de origem e processos identificatórios na Amazônia: uma visão psicanalítica**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, Pará: 2014.

VIANNA, Klauss e Carvalho, Marco Antonio de. **A dança** . São Paulo: Editora Siciliano 1990.

XAVIER, Jussara. MEYER, Sandra e TORRES, Vera. **Coleção Dança Cênica, pesquisas em Dança**. Ed. Letra D´agua-SC. 2008.

