

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, EDUCAÇÃO E ZOOTECNIA
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

MARCELO RAMOS MARINHO

DA TOADA À PINTURA: A PERCEPÇÃO MUSICAL E CRIAÇÃO VISUAL DO
DESENHISTA-ARTISTA PARINTINENSE

Parintins

2022

MARCELO RAMOS MARINHO

DA TOADA À PINTURA: A PERCEPÇÃO MUSICAL E CRIAÇÃO VISUAL DO
DESENHISTA-ARTISTA PARINTINENSE

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Artes Visuais no Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia, como pré-requisito para obtenção de nota parcial na disciplina de TCC.

Orientador: Prof. Dr. Josimar José Ferreira.

Parintins

2022

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

M338t Marinho, Marcelo Ramos
Da toada à pintura : a percepção musical e criação visual do
desenhista-artista parintinense / Marcelo Ramos Marinho . 2022
142 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Josimar José Ferreira
TCC de Graduação (Licenciatura Plena em Artes Visuais) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Pintura. 2. Toadas. 3. Boi-bumbá. 4. Desenhistas-artistas. I.
Ferreira, Josimar José. II. Universidade Federal do Amazonas III.
Título

MARCELO RAMOS MARINHO

DA TOADA À PINTURA: A PERCEPÇÃO MUSICAL E CRIAÇÃO VISUAL DO
DESENHISTA-ARTISTA PARINTINENSE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no curso de Artes Visuais, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Orientador: Dr. Josimar José Ferreira

Prof. Dr. Luiz Antonio Barbosa Guerra Marques

Prof.^a Dr.^a Fabiana Feronha Wielewicki

Prof. Msc. Erick da Silva Nakanome

Parintins

2022

Dedico inteiramente este trabalho aos meus pais, os dois maiores incentivadores das realizações dos meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida que Ele me concedeu.

Aos meus pais Maria da Saúde Ramos Marinho e Paulo Dabela Marinho por todo o esforço investido na minha educação.

À minha namorada Beatriz Falcão de Oliveira que sempre esteve ao meu lado durante o meu percurso acadêmico.

Ao professor Dr. Josimar José Ferreira, orientador do meu trabalho, pela confiança depositada na minha proposta de pesquisa. Obrigado por me manter sempre motivado durante todo o processo.

Aos meus queridos professores, Dr. Guy Amado, Idevam Souza, Dra. Fabiana Feronha Wielewicki, pela grande atenção dada, tornando-se essencial para que o projeto fosse concluído.

À Universidade Federal do Amazonas – UFAM, em especial ao curso de Artes Visuais por todo o conhecimento que levarei para o resto da minha vida.

À minha amiga Myrian Macêdo que sempre me ajudou com sua vasta experiência desde o início deste projeto de pesquisa.

Ao Conselho de Artes do Boi Caprichoso.

Aos desenhistas-artistas que aceitaram participar desta pesquisa.

Aos membros da banca examinadora Prof. Dr. Luiz Antonio Barbosa Guerra Marques, Prof^a Dr^a Fabiana Feronha Wielewicki e Prof. Msc. Erick da Silva Nakanome.

Muito obrigado!

“Eis que o canoeiro e o artista pediram
permissão aos deuses e se reunião para
vida da arte e cantar o amor!”

Robério Braga

RESUMO

Este trabalho aborda a pintura produzida a partir da composição e sonoridade da toada de boi-bumbá. A junção dos elementos visuais, materiais e sonoros resultam em expressões artísticas cheias de significações objetivas e subjetivas, tanto para o autor, quanto para o observador/leitor. Este estudo tem como principal objetivo: investigar como são retratadas a emoção, percepção e criatividade na pintura a partir das toadas de boi-bumbá. O percurso metodológico é formado por pesquisa qualitativa, do tipo descritiva. Em seguida realizou-se uma pesquisa bibliográfica, visando elencar os teóricos que abordam a temática e pesquisa de campo, tendo como instrumentos a observação não participante e entrevista padronizada. Foi selecionada uma toada do boi-bumbá Garantido e uma toada do boi-bumbá Caprichoso, sendo repassadas aos artistas-desenhistas, as quais serviram de base para a composição de suas pinturas. Os sujeitos envolvidos neste estudo foram 2 desenhistas-artistas do Boi Caprichoso, 1 desenhista-artista do Boi Garantido e 2 desenhistas-artistas que não fazem parte do quadro artístico dos Bois. Os resultados demonstram que o processo criativo dos desenhistas-artistas composto por aspectos emocionais, psicológicos e visuais são estimulados de formas diferentes ao ouvir e sentir a toada. Isto envolve a composição, a poética e a sonoridade da toada. Por ser mais um elemento artístico, sua musicalidade consegue instigar a imaginação, os sentimentos, a emoção e a sensibilidade do autor ao se expressar por meio do desenho e da pintura. Assim, conclui-se que as pinturas analisadas carregam em seus planos, intencionalidade, significados, sentimentos, referências artísticas, mensagens e traços de seus respectivos autores. São elementos que se fundem na obra, num movimento harmônico de pigmentos, estilo, técnicas e cores, conduzidos pelo ritmo da toada e pela sua representação cultural e artística de um lugar, de um povo.

Palavras-chave: Pintura. Toadas. Boi-bumbá. Desenhistas-artistas.

ABSTRACT

This work approaches the painting produced from the composition and sound of the boi-bumbá tune. The junction of visual, material and sound elements result in artistic expressions full of objective and subjective meanings, both for the author and for the observer/reader. The main objective of this study is to investigate how emotion, perception and creativity are portrayed in painting based on boi-bumbá tunes. The methodological course is formed by qualitative research, of the descriptive type. Then, a bibliographic research was carried out, aiming to list the theorists that approach the theme and field research, having as instruments the non-participant observation and standardized interview. A tune from the boi-bumbá Garantido and a tune from the boi-bumbá Caprichoso were selected, being passed on to the artists-designers, which served as the basis for the composition of their paintings. The subjects involved in this study were 2 artist-drawers from Boi Caprichoso, 1 artist-drawer from Boi Garantido and 2 artist-drawers who are not part of the artistic staff of Bois. The results demonstrate that the creative process of the designers-artists composed of emotional, psychological and visual aspects are stimulated in different ways when listening and feeling the tune. This involves the composition, the poetics and the sound of the tune. As another artistic element, its musicality manages to instigate the author's imagination, feelings, emotion and sensitivity when expressing himself through drawing and painting. Thus, it is concluded that the analyzed paintings carry in their plans, intentionality, meanings, feelings, artistic references, messages and traits of their respective authors. They are elements that merge in the work, in a harmonious movement of pigments, style, techniques and colors, driven by the rhythm of the tune and by its cultural and artistic representation of a place, a people.

Keywords: Painting. tunes Boi-bumbá. Designers-artists.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Boi-bumbá Garantido e Caprichoso	19
FIGURA 2 – Vista aérea do Bumbódromo	20
FIGURA 3 – Alegoria do Boi Caprichoso: Ritual Indígena “Wayana-Apalai”, do artista Kenedy Prata e equipe	22
FIGURA 4 - Desenho da alegoria Caboclo Ribeirinho	24
FIGURA 5 - Alegoria de Ritual Indígena “Yanomani Reahú, Festa da Vida-Morte-Vida”, do artista Jucellino Ribeiro e equipe	27
FIGURA 6 - Alegoria de Ritual Indígena “Yanomami Reahú, Festa da Vida-Morte-Vida” em movimento	28
FIGURA 7 – Alegoria de Ritual Indígena “Yanomami Reahú, Festa da Vida-Morte-Vida” trazendo impacto visual ao espectador-torcedor	28
FIGURA 8 - Alegoria de Ritual Indígena “Yanomami Reahú, Festa da Vida-Morte-Vida”, preparando o “surgimento” do pajé.....	29
FIGURA 9 – Apoteose da alegoria Ritual Ianomami Reahú na arena do Bumbódromo.....	29
FIGURA 10 – Desenho da alegoria Ritual Ianomami Reahú - fechada.....	30
FIGURA 11 – Desenho da alegoria “Ritual Yanomami Reahú” - aberta	30
FIGURA 12 – Vista aérea da alegoria Ritual Indígena Pajé dos Pajés, do artista Marialvo Brandão e equipe - do Boi Garantido (2014)	32
FIGURA 13 – Alegoria em execução na arena preparando o ápice da sua apresentação.....	32
FIGURA 14 – Alegoria completa na arena preparando a chegada do pajé	33
FIGURA 15 – Monstros do imaginário amazônico personificado na alegoria ..	33
FIGURA 16 - Desenho da alegoria Ritual indígena pajé dos pajés - aberta	34
FIGURA 17 - Primavera de Botticelli	59
FIGURA 18 - Melancolia I de Albrecht Dürer.....	60
FIGURA 19 - A liberdade guiando o povo de Eugène Delacroix.....	61
FIGURA 20 - Na Terra Sem Males de Jaider Esbell	62
FIGURA 21 - Natureza morta 2 (2017) de Denilson Baniwa	63
FIGURA 22 - Mahá-arara vermelha (2021) de Daiara Tukano.....	64
FIGURA 23 - Tela Brasilidade de Glemberg Castro.....	65
FIGURA 24 - “Vem torcer” de Glebson Oliveira	66

FIGURA 25 – Desenhista-artista 1	71
FIGURA 26 – Desenhista-artista 2	74
FIGURA 27 - Desenhista-artista 3.....	76
FIGURA 28 – Desenhista-artista 4	78
FIGURA 29 – Desenhista-artista 5	80
FIGURA 30 – Desenhista-artista 1	83
FIGURA 31 – Desenhista-artista 2	85
FIGURA 32 - Desenhista-artista 3.....	87
FIGURA 33 - Desenhista-artista 4.....	89
FIGURA 34 - Desenhista-artista 5.....	91

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – A prática de desenhar e seus primeiros contatos	94
TABELA 2 – As referências para construção de desenhos e pinturas	96
TABELA 3 – As técnicas e materiais utilizados nas pinturas	98
TABELA 4 – Emoções sentidas ao ouvir as toadas durante o processo de composição das pinturas.....	100
TABELA 5 - O grau de influência do discurso poético das toadas no processo criativo das pinturas	103
TABELA 6 – As mensagens e os significados das pinturas	105

SUMÁRIO

CAPÍTULO I	17
TOADA, MÚSICA E EMOÇÃO	17
FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: OS BOIS-BUMBÁS GARANTIDO E CAPRICHOSO	17
ALEGORIAS: O IMAGINÁRIO A PARTIR DA TOADA.....	21
TOADA: O RITMO QUE CONDUZ O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS	35
A MÚSICA E AS EMOÇÕES: UM BREVE DIÁLOGO NO CAMPO DA NEUROCIÊNCIA	42
CAPÍTULO II	47
PINTURA	47
ARTES VISUAIS: MATERIAIS E TÉCNICAS	47
PERCEPÇÃO, LINGUAGEM E COMPOSIÇÃO VISUAL	51
PINTURA: EXPRESSIVIDADE E SUBJETIVIDADE NO PROCESSO CRIATIVO	55
CÂNONES DA PINTURA	59
ALEGORIAS	59
PINTORES DA REGIÃO DO NORTE DO BRASIL	62
CAPÍTULO III	67
PERCURSO METODOLÓGICO	67
CAPÍTULO IV	70
REFLEXÕES, ANÁLISES E PERCEPÇÕES DAS OBRAS PICTÓRICAS CRIADAS A PARTIR DAS TOADAS DE BOI-BUMBÁ	70
ANÁLISE DAS PINTURAS BASEADAS NA TOADA DO BOI CAPRICHOSO	70
ANÁLISE DAS ENTREVISTAS REALIZADAS COM OS DESENHISTAS- ARTISTAS PARINTINENSES	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	113
APÊNDICES	118
APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	119
ANEXOS	120

INTRODUÇÃO

A arte possui um universo constituído de elementos subjetivos, concretos e comunicativos, os quais são produzidos pela ação humana e sua capacidade de imaginar e criar. Neste campo encontram-se o mundo da música e o mundo visual, caminhos que convergem e dialogam entre si numa mistura que envolve sentimentos, emoções, expressividade, criatividade e linguagem.

A música, a pintura, o som e a cor se entrelaçam no tempo e no espaço, formando um campo fértil para produção de novas formas de criação e estética. Isso é resultado de uma relação pictórica, podendo ser retratada nas obras dos desenhistas-artistas parintinenses. São pinturas que expressam sua imaginação, sentimentos e perspectivas, aliados à sua técnica de trabalho.

Neste âmbito, destaca-se a toada, mecanismo sonoro que reflete vários aspectos da Amazônia, seja no âmbito do imaginário ou real, pois expressa em suas letras e musicalidade o cotidiano do homem caboclo ribeirinho, as lendas, os contos e os mitos da região. Descreve as paisagens, fauna e flora, a vida dos povos indígenas no passado e no presente, assim como o impacto do homem nos recursos naturais, evidenciando a devastação e a preservação das florestas na região Amazônica.

Compreendida como o fio condutor e o ritmo que comanda as apresentações dos bois-bumbás de Parintins, aspecto que ajuda a manter a existência e a essencialidade do Festival Folclórico de Parintins. Assim, as toadas são consideradas poesias e declarações de amor ao boi de pano, pois ecoam em suas letras e melodias os sentimentos, pedidos de proteção ao meio ambiente, de celebração e devoção aos santos católicos e de outros aspectos culturais e sociais dos moradores locais (BUTEL, 2015).

A pintura, expressão artística que se nutre do imaginário da festa, das danças, da musicalidade das toadas, dos mitos e das lendas e dos contextos indígenas representa a imagem visual constituída pela complexidade da ação humana ao integrar a imaginação, afetividade e pensamento, elementos estes transmitidos por meio de suas técnicas e práticas artísticas.

As criações artísticas expressam o íntimo do ser humano conforme se avança seu processo criativo em relação aos tons, cores, texturas, percepção visual, técnica e suas matizes emocionais. Isto nos permite refletir sobre o intangível e as nuances

que são transmitidas pelo artista e tudo aquilo que não pode ser verbalizado. Diante disso, esta pesquisa elaborou o seguinte problema: de que forma a emoção, percepção¹ e criatividade são retratadas na pintura a partir das toadas de boi-bumbá?

Para se chegar a uma resolução, este estudo tem como objetivo geral: investigar como são retratadas a emoção, percepção e criatividade na pintura a partir das toadas de boi-bumbá. E os objetivos específicos consistem em: descrever os elementos estéticos e técnicas de pinturas utilizados pelos desenhistas-artistas; identificar os fatores emocionais presentes no processo de composição de uma pintura influenciada pela musicalidade da toada; compreender o processo criativo de uma pintura no âmbito da subjetividade e expressividade.

Para isso, foi escolhida uma toada do boi-bumbá Garantido e uma do boi-bumbá Caprichoso. A letra, sonoridade e musicalidade das toadas serviram de base no processo de composição das pinturas dos desenhistas-artistas, o que também envolveu aspectos psicológicos, sentimentais e criativos. Diante desta sinergia, esses elementos passariam a ser retratados no formato de obra artística.

Assim, esta pesquisa se justifica mediante a necessidade de entender de forma mais aprofundada a percepção cognitiva e emocional no processo criativo dos artistas parintinenses na composição de uma pintura envolvendo ato de ouvir, sentir e analisar as toadas de boi-bumbá. Para ser chegar a tal compreensão, o estudo terá como abrangência referenciais de área da Filosofia, Estética, Psicologia Cognitiva e Neurociência inseridas no campo das Artes Visuais.

A escolha do tema partiu de um conjunto de interesses de caráter científico-artístico. Do ponto de vista científico foi motivada durante o percurso acadêmico do curso de Artes Visuais, aliada aos estudos e leituras científicas. Por outro lado, o envolvimento com a arte na experiência artística dentro da Associação Folclórica Boi-bumbá Caprichoso despertou o interesse de aprender com maior rigor as produções artísticas que envolvem a pintura e música e a obra resultante desta relação.

Além de possuir um profundo apreço pelo Festival e pelo cenário cultural amazônico, conviver e acompanhar seu processo de transformação no decorrer dos anos, buscou-se entender cada segmento do boi de forma crítica e reflexiva, observando suas particularidades e mudanças.

¹ Devido à complexidade do tema e somado as mudanças no caminho traçado que se iniciou no projeto de pesquisa, a percepção musical deverá ser abordada de forma mais aprofundada em estudos futuros.

A toada de boi-bumbá, por meio de sua musicalidade e sonoridade traz a representatividade e identidade cultural de um povo, o que traz em sua poética a possibilidade de criar, recriar e imaginar a arte. Desta maneira, este estudo está centrado nos desenhistas-artistas, evidenciado como a emoção é expressa por eles, na constituição um sentimento único e livre.

Diante dos fundamentos da teorização estética e filosófica, este estudo torna-se relevante para o âmbito acadêmico pois haverá a possibilidade de compreender de forma mais aprofundada o resultado da sincronia da pintura com a música, resultando em uma criação artística norteada de emoção, percepção e criatividade.

Sendo assim, este trabalho está dividido em cinco capítulos: o capítulo I busca contextualizar o leitor sobre o tema abordado falando do Festival Folclórico de Parintins, dos bois Garantido e Caprichoso; a importância e funcionalidade da toada enquanto ritmo e fio condutor do espetáculo, as alegorias inspiradas na sua poética e musicalidade até chegarmos ao recorte da neurociência, na intenção de estabelecer um entendimento sobre os efeitos da música (toada) para quem as ouve; o capítulo II aborda a pintura, seus materiais e técnicas para em seguida abrir caminhos para percepção, linguagem e composição visual, culminando em reflexões na obra pictórica enquanto expressividade e subjetividade no processo criativo.

O capítulo III descreve o percurso metodológico trilhado para atingir os objetivos propostos e solucionar a problemática evidenciada; e o capítulo IV constitui-se nas reflexões, análises e percepções das obras produzidas pelos desenhistas-artistas, elencando aspectos expressivos e subjetivos identificados pelo observador, assim como são destacadas as falas de seus autores a respeito de suas produções artísticas.

CAPÍTULO I

TOADA, MÚSICA E EMOÇÃO

FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS: OS BOIS-BUMBÁS GARANTIDO E CAPRICHOSO

Partindo da história oficial assegurada tanto pela Associação Folclórica Boi-bumbá Garantido, quanto pela Associação boi-bumbá Caprichoso, afirma-se que, na segunda década do século XX, mais precisamente em 1913, os bois teriam nascido de promessas aos santos católicos nos festejos juninos, mantendo a tradição na família ou entre grupos de amigos. O boi Garantido tem como fundados Lindolfo Marinho da Silva, popularmente conhecido como Lindolfo Monteverde. Desde a sua infância, sonhava com um bozinho de curuatá e, aos dezoito anos teve a ideia de criar uma brincadeira na vila de pescadores chamada Baixa do São José, que ocupa parte de cima da Ilha Tupinambarana (NAKANOME, 2020).

Segundo Lemos (2005), o Boi Caprichoso surgiu em 20 de outubro de 1913, inicialmente chamado de boi “Galante”. E em março de 1925, a partir de uma cisão no comando do Boi Galante, passou ter a denominação atual. Porém, ocorreram divergências com o antigo dono do Boi Galante, Emídio Moreira, fazendo-o abandonar o comendo do boi que posteriormente ficou a cargo dos irmãos Cid. Vindos de Crato, Ceará, os irmãos Raimundo Cid, Pedro Cid e Felix Cid chegaram a Parintins em trabalho e prometeram ao São João Batista que, caso conseguissem emprego, passariam a reverenciar o santo com um boi de pano e assim o fizeram chamando-o de Caprichoso.

Segundo relatos e estudiosos, existiram outros bois adversários, que seriam o Diamantino (1912), o Corre-Campo, Pai do Campo, Campineiro. Porém, somente o Garantido e Caprichoso conseguiram sobreviver por buscarem se adaptar às mudanças do tempo e da comunidade parintinense (SILVA, 2005).

De acordo com Azevedo (2000), os bois-bumbás de Parintins a exemplo do bumba-meu-boi do Maranhão surgiram em decorrência da devoção a São João, após promessas feitas a esse santo e assim brincaram desde 1913 até 1965. Eram bois que brincavam em quintais e terreiros e saíam às ruas iluminados por lamparinas, porque na época não havia energia elétrica na cidade. Ao saírem às ruas da cidade,

ocorriam os inúmeros desafios e as calorosas brigas. As toadas eram simples, mas sempre em tom de desafiador e imponente, num jogo de versos entre as personagens, mais especificamente os amos (cantadores do boi) que improvisavam os desafios por meio de versos. Nesta época,

Terminados os festejos domésticos, os Bois tomavam as ruas. O povo acompanhava o cortejo, sempre provocando o contrário. Os ânimos se acirravam, até que o confronto se tornava inevitável e os Bois acabavam se enfrentando em verdadeiras batalhas campais [...] (VALENTIN, 2005, p,17).

O Festival de Parintins foi criado em 1966 e com ele veio a disputa para apaziguar o confronto entre os dois bois. O evento foi organizado por um grupo de jovens vinculado à igreja – a Juventude Alegre Católica (JAC). O grupo organizou a competição, pois a população não aguentava mais conviver com os episódios de violência desencadeados toda vez que os brincantes se encontravam na rua. Outra versão aceita é que os motivos que incentivaram a criação do festival foram de ordem financeira, tendo o objetivo de arrecadar recursos para estruturar a igreja (LEMONS, 2005). Com um entendimento mais responsável, visando disciplinar os brincantes, o festival foi organizado da seguinte forma:

Liderados por Raimundo Muniz, Xisto Pereira e Lucinor de Souza Barros, tiveram a iniciativa de promover um festival folclórico que reunisse o maior número de folguedos possível. Em 1965, nascia o Festival Folclórico de Parintins, que iniciava no dia 12 de junho e se estendia até o final do mês, reunindo todos os tipos de danças folclóricas existentes na ilha. No primeiro ano de realização do festival, não houve disputa, os bumbás e outras brincadeiras apresentaram-se apenas com caráter participativo (RODRIGUES, 2006, p.83).

De uma simples brincadeira, o festival na cidade de Parintins define as cores da festa, institucionalizando a “disputa” dos dois bois, entrando numa outra fase: novos elementos são introduzidos, desde as inovações de caráter estético à abertura temática já desenvolvidas na década de 1970 (AZEVEDO, 2000). Segundo Valentin (2005), a população passou a se identificar com as cores de cada boi e assim, Garantido e Caprichoso passaram a ganhar maior notoriedade. Começa neste período a espetacularização, abrindo as portas da criatividade, atravessando a tradicional rivalidade das duas torcidas, não mais nos conflitos físicos provenientes dos encontros de ruas, mas por meio da expressão artística de cada elemento do boi-bumbá.

FIGURA 1 – Boi-bumbá Garantido e Caprichoso



Fonte: <<https://www.amazonasemais.com.br/parintins/temporada-de-ensaios-de-garantido-e-caprichoso-comeca-no-proximo-domingo-em-manaus/>> Acesso em: 23 jul 2022

Ainda de acordo com Valentin (2005), nesse período o Boi se tornou mais ousado, passando a ser interessar mais pelo resgate e preservação da cultura amazônica, por sua história, seus mitos e lendas. Esse “despertar criativo” contou com a participação fundamental do irmão Miguel, missionário italiano, que em 1976, veio para ficar em Parintins. Treinado em desenho, pintura, escultura e história da arte, ele arquitetou, nos fundos da residência episcopal, a escola Mini Arte, onde muitos daqueles que hoje são considerados artistas de ponta aprenderam e desenvolveram suas potencialidades artísticas.

Pelos finais da década de 1980, o boi-bumbá de Parintins passaria por significativas transformações, tornando-se em um grande evento turístico protagonizado por um espetáculo de massa. A partir daí, a hegemonia do folguedo ficaria por conta dos “contrários” azul e vermelho (CARVALHO, 2014). A respeito disso observou-se que,

[...] No final dessa mesma década, começa a tornar-se atraente também para o investimento estadual. Essa expansão trouxe também o acréscimo de novos componentes dramáticos, a retirada ou a transformação de componentes antigos. Vale mencionar a inovação estética e abertura temática empreendida na década de 1970 (CAVALCANTI, 2000, p.1032).

Segundo Nakanome (2020), devido a notoriedade da disputa entre Garantido e Caprichoso, houve a necessidade de redimensionar o palco de apresentação,

culminando no Bumbódromo, denominação que se inspirou no carnaval do Rio de Janeiro. O lugar tem formato original de uma cabeça de boi em um designer moderno, dividida igualmente em dois lados, nas cores vermelho e azul.

De acordo com Nogueira (2016), os dois bois-bumbás desde 1965 se apresentavam sempre no último final de semana de junho, em três noites. Até o ano de 1987, a festa era realizada em quadras esportivas, arquibancadas e palcos de madeira conhecidos como “tabladões”. Em 1988, o governo do Estado inaugurou o bumbódromo, arena a céu aberto no meio da região amazônica com capacidade de 11 mil pessoas. Sobre o Bumbódromo:

O estádio situa-se na área central da cidade, traçando, juntamente com a catedral de Nossa Senhora do Carmo e o cemitério local, uma linha imaginária, que divide Parintins em uma metade leste e outra metade oeste. O fato é significativo, pois quando o assunto é Boi, tudo nessa cidade divide-se em dois [...] (CAVALCANTI, 2000, p. 1029).

De acordo com Valentin (2005), em 28 de junho de 1988, o Bumbódromo era inaugurado e com isso, o Festival de Parintins recebia um espaço projetado especialmente para apresentar os Bois. É quando se inicia a uma nova fase de sua evolução enquanto festa e espetáculo. É considerando o marco divisor entre um passado “provinciano” de “brincadeira de Boi” e o grandioso espetáculo de massa, voltado para a tecnologia e anseios futuristas.

FIGURA 2 – Vista aérea do Bumbódromo



Fonte: <<https://www.metropoles.com/colunas/leo-dias/obra-de-arte-gigante-transforma-fachada-do-bumbodromo-de-parintins>> Acesso em: 23 jul 2022

Em Parintins, o boi-bumbá com o passar dos anos, incorporou mudanças significativas na forma de se organizar e se apresentar ao público. Na década de 1990, Garantido e Caprichoso assumiram a condição de pessoa jurídica e passaram a ser administrados profissionalmente por meio de uma diretoria e conselho fiscal eleitos por seus associados. Devido a sua grandeza, o festival transformou o boi-bumbá ao longo desses cinquenta anos, em grandes realizadores de espetáculos midiáticos com visibilidade que ultrapassou das fronteiras da região Norte do país (NOGUEIRA, 2016).

ALEGORIAS: O IMAGINÁRIO A PARTIR DA TOADA

Antes de traçarmos um entendimento de alegoria diante de funcionalidade nas manifestações artísticas que se entrelaçam com a própria história e cultura da humanidade, faz-se necessário apresentar sua definição no dicionário:

alegoria sf. 1 forma ou técnica de representação figurada do mundo abstrato ou imaginário, utilizada no âmbito artístico e intelectual, por meio de imagens, figuras, pessoas, ideias ou qualidades abstratas, de modo que tais elementos funcionem como disfarce das ideias apresentadas [...] 5 Art. Plást. Obra de pintura, desenho, arquitetura ou escultura em que as formas representam valores simbólicos. [...] Em desfiles de escolas de samba durante o carnaval, as figuras, os carros alegóricos, as fantasias e as ornamentações que contam e ilustram o enredo de uma escola (MICHAELIS, on-line)

As alegorias são consideradas trabalhos artísticos de grande magnitude, constituídos por estruturas e formas variadas, que podem chegar a dez metros de largura e quatorze metros de altura. O seu tamanho é limitado devido às proporções estruturais dos galpões dos bois-bumbás (BRAGA, 2002). De acordo com Cavalcanti (2011, p.234) “as alegorias do Bumbá de Parintins são compostas por um conjunto de módulos que se articulam na arena, em cena aberta, durante a performance [...]”.

Na definição de Bentes (2018), as alegorias constituem-se como gigantescas estruturas que fazem durante o espetáculo a imaginação dos espectadores flutuar, em três noites mágicas. Com ferro, isopor, cabos de aço e criatividade, os artistas parintinenses criam as alegorias para ajudar na composição do tema desenvolvido pelo bumbá. Os brincantes mais envolvidos com a festa conseguem distinguir a criação de cada artista, percebendo que há naquela alegoria a identidade do seu criador, movido pela sua ousadia e o seu processo criativo.

Segundo Silva (2005), o artista parintinense bebeu das fontes do Carnaval carioca, onde o carro alegórico no festival passou-se a chamar alegoria. No Festival Folclórico de Parintins, as alegorias são de grande importância na apresentação dos bumbás, responsáveis pela composição de cenários em proporções gigantescas, fazendo alusão a animais, personagens mitológicos, lendas, fatos históricos ligados a região, ao imaginário indígena e ribeirinho.

FIGURA 3 – Alegoria do Boi Caprichoso: Ritual Indígena “Wayana-Apalai”, do artista Kenedy Prata e equipe



Fonte: Diego Araújo (2022)

Esse cenário conforme Cavalcanti (2012) é parte ativa nas ações encenadas, que se movimentam e trazem segredos e surpresas, um dos efeitos mais almejados pelos bumbás. Elas “acontecem” e, ao contrário do que ocorre no Carnaval, o olhar do espectador é capaz de apreender toda a grandiosidade de uma alegoria e seus propósitos artísticos, estacionada no centro da arena festiva. A respeito disso, destacam-se o vislumbre e o maravilhamento aos olhos do espectador, nos levando a afirmar que:

“Alegoria” é um termo nativo que designa uma categoria de objetos da cultura popular contemporânea cujo destino é o consumo ritual. As alegorias são

feitas para serem vividas, apreciadas e consumidas no ato mesmo de sua apresentação festiva; existem para a fruição daquilo que fazem acontecer de modo eficaz. São enormes objetos que operam como verdadeiras entidades em seus contextos rituais, deslocando o sentido e os limites do humano em direções inesperadas. São, em especial, uma festa dos olhos; solicitam o olhar, um olhar sinestésico e integrado à corporalidade (MERLAU-PONTY, 1980 *apud* CAVALCANTI, 2011, p. 233).

As estruturas alegóricas dos bois-bumbás Garantido e Caprichoso são entre as inúmeras particulares da festa, manifestações e expressões da imaginação e criatividade produzidas pelo artista parintinense. Um importante elemento que se integra ao processo criativo do artista é a toada, a qual permite mentalizar em forma de desenho, para em seguida materializá-las no formato de alegoria, ajudando assim, na composição do espetáculo. Deste modo, enfatiza-se que,

Esse universo semântico da toada é apreendido pelo artista na forma de desenhos e maquetes que, uma vez aprovados pela comissão de artes, orientam a elaboração do conjunto dos elementos que comporão em cena a alegoria. A alegoria deveria ser capaz de instaurar a lenda de modo vívido na arena. Na véspera, ou no dia mesmo da festa, os diferentes módulos e elementos das alegorias são transportados para a praça que fica na entrada do Bumbódromo. Um grupo situado a leste, o Caprichoso, outro a oeste, o Garantido (CAVALCANTI, 2011, p.241).

Anterior a isso, existe toda uma organização do trabalho artístico para que os artistas dos bois possam executá-las. A criação das alegorias tem como ponto de partida os temas definidos pela Comissão de Artes, onde membros e artistas discutem ideias, para posteriormente construí-las. O planejamento também envolve pequenas maquetes, que simulam os diferentes mecanismos previstos para o funcionamento das alegorias (BRAGA, 2002).

A imagem a seguir é do ano de 2022 e pertence ao boi-bumbá Caprichoso. É o desenho de uma concepção artística que resultou em uma alegoria apresentada no Festival Folclórico de Parintins.

FIGURA 4 - Desenho da alegoria Caboclo Ribeirinho



Fonte: Conselho de Artes Boi-bumbá Caprichoso (2022).

Para Sousa (2019), adentrar no galpão e produzir reflexões significa conhecer mais a fundo a alma dos artistas por meio dos seus discursos, sua sensibilidade e inspirações estéticas. Estar nesse espaço de construção de alegorias é estabelecer uma viagem mágica que não lograria êxito caso não mergulhasse nesse caudaloso rio de cheio de referências amazônicas, onde se forma um universo próprio de imagens e expressões que se traduzem em arte visual e poesia. Assim,

a visualidade do local impressiona, lembrando instalações contemporâneas. Nos galpões destinados à produção de alegorias, existem espaço mais ou menos delimitados, porém sem essas divisões efetivadas, através de separações reais, devido às proporções gigantescas do que ali é produzido, e também ao risco de acidentes. Nestes, o cenário é totalmente diferente; ali são encontradas cenas e composições que parecem ter saído de uma tela surrealista (SILVA, 2005, p.85).

Para dar materialidade aos temas definidos pela Comissão de Artes de cada boi, o artista ou o alegorista junto à sua equipe buscam instigar o sensorial do público, sendo lançadas diversas estratégias cênicas, entre elas o elemento surpresa. Movimentos de estruturas e esculturas que revelam transformações fazem parte do repertório do artista parintinense. Figuras mitológicas desabam diante da flechada certa do herói de etnia, o espírito maligno com sua face monstruosa amedronta o revelar a identidade oculta. Para a narrativa contada na arena dar vida aos seus elementos, busca-se o equilíbrio entre o consenso e a surpresa (SOUSA; FERNANDO, 2021). Deste modo, compreende-se que

a apresentação dos bumbás na arena é um espetáculo complexo, que conjuga música (toada/arranjos), dança (coreografias/performances) e elementos visuais (alegorias/figurinos). A integração entre compositores, músicos e artistas visuais, mediada pela atuação do Conselho de Arte (grupo de notáveis com várias formações, responsável pelo comando artístico do boi), é realizada de forma a harmonizar esses dois lados de apresentação, o musical e o visual [...] (SOUSA, 2019, p.133).

Desta forma, a vida que as alegorias dão aos seres do imaginário amazônico requer seu acontecimento, o que solicita o efeito desejado de surpresa e maravilhamento no brincante-espectador. É um momento de suspensão do fluxo temporal após a junção de elementos cênicos, musicais e coreográficos (CAVALCANTI, 2011).

A intenção de apresentar em linhas gerais a magnitude das produções artísticas feitas pelos bumbás Garantido e Caprichoso é mostrar a importância da toada como fio condutor da inspiração e imaginação do artista e sobre como sua linguagem comunicacional e poética, atrelada a musicalidade e sonoridade, influencia no processo artístico e execução do tema dos bois no Bumbódromo. Instiga-se, portanto, o leitor a se aprofundar na inesgotável da arte parintinense.

Visando apresentar esse percurso de idealização e execução de uma alegoria na arena do Bumbódromo foram escolhidas uma toada do boi Caprichoso (2022) e uma do boi Garantido (2014) exemplificadas nas imagens a seguir:

Toada do Boi Caprichoso: Heahú – Comunhão dos Espíritos

Composição: Guto Kawakami e Ligiane Gaspar

Nas entranhas da mata
 Em meio a serra dos ventos
 Xapiripë vem anunciar Haverayoma
 O espírito irá caminhar nos altares do além
 Ascenderá, (ascenderá), ascenderá à casa do trovão
 Há-hey Reahú! Há-hey Reahú! (aaah, aah)
 Há-hey Reahú! Há-hey Reahú!
 Tragam o corpo do guerreiro
 Preparado, adornado em palha trançada
 Tuas cinzas na cabaça horokota
 A floresta o protegerá
 Teu sarcófago o vigia em mil luas
 Hwama vem ao xapono
 É funeral
 É fartura na aldeia
 Epena a inalar
 Sirvam as bebidas
 Hekuras dançam
 O réquiem ao pore
 Xaporis entoam

Consumado, ingerido, pela tribo, pelo rito
 Tua alma, tua força, tua honra para nós
 Vem cantar, celebrar, tua terra, teu lugar
 O teu corpo, teu espírito, alimento para nós
 (Yanomami Reahú), Yanomami Reahú
 Yanomami Reahú, Yanomami Reahú!
 Tragam o corpo do guerreiro
 Preparado, adornado em palha trançada
 Tuas cinzas na cabaça horokota
 A floresta o protegerá
 Teu sarcófago o vigia em mil luas

Hwama vem ao xapono
É funeral
É fartura na aldeia
Epena a inalar
Sirvam as bebidas
Hekuras dançam
O réquiem ao pore
Xaporis entoam
Consumado, ingerido, pela tribo, pelo rito
Tua alma, tua força, tua honra para nós
Vem cantar, celebrar, tua terra, teu lugar
O teu corpo, teu espírito, alimento para nós
(Yanomami Reahú), Yanomami Reahú
Yanomami Reahú, Yanomami Reahú!

FIGURA 5 - Alegoria de Ritual Indígena “Yanomami Reahú, Festa da Vida-Morte-Vida”, do artista Jucellino Ribeiro e equipe



Fonte: youtube.com (2022)

FIGURA 6 - Alegoria de Ritual Indígena “Yanomami Reahú, Festa da Vida-Morte-Vida” em movimento



Fonte: youtubem.com (2022)

FIGURA 7 – Alegoria de Ritual Indígena “Yanomami Reahú, Festa da Vida-Morte-Vida” trazendo impacto visual ao espectador-torcedor



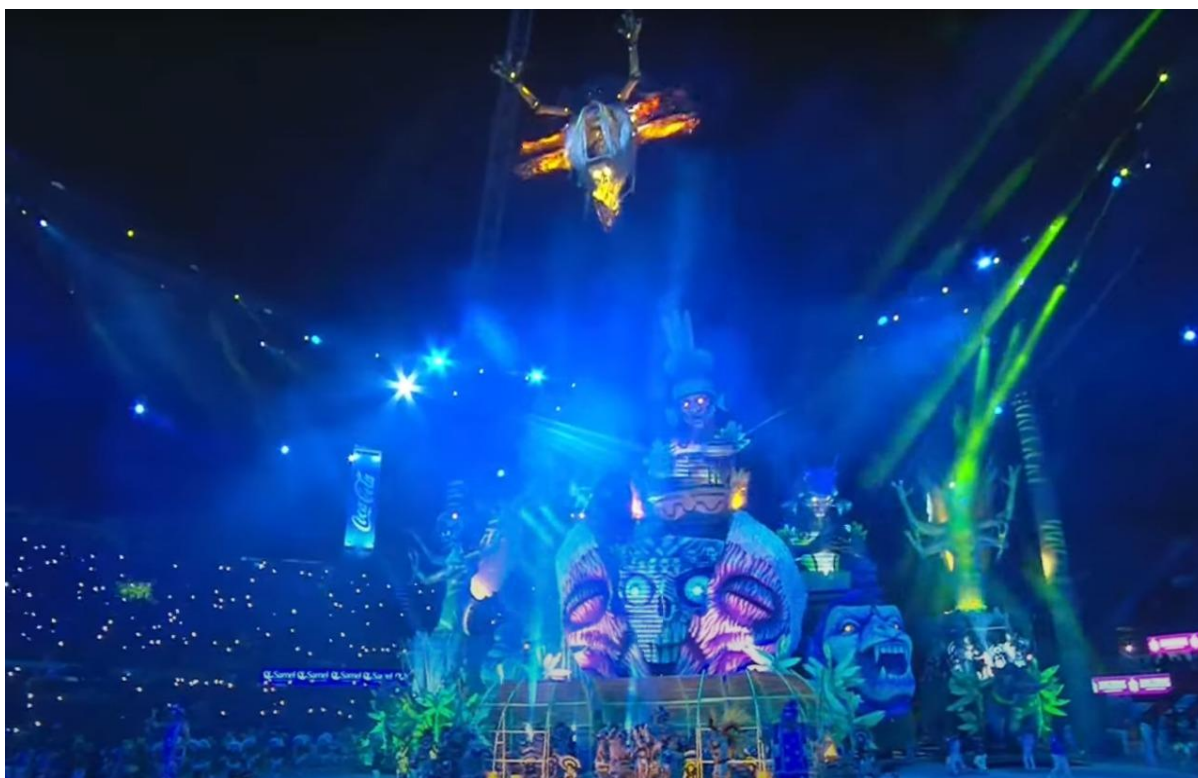
Fonte: youtube.com (2022)

FIGURA 8 - Alegoria de Ritual Indígena “Yanomami Reahú, Festa da Vida-Morte-Vida”, preparando o “surgimento” do pajé



Fonte: youtube.com (2022)

FIGURA 9 – Apoteose da alegoria Ritual Yanomami Reahú na arena do Bumbódromo



Fonte: youtube.com (2022)

FIGURA 10 – Desenho da alegoria Ritual Ianomami Reahú - fechada



Fonte: Conselho de Artes Boi Caprichoso (2022).

FIGURA 11 – Desenho da alegoria “Ritual Yanomami Reahú” - aberta



Fonte: Conselho de Artes Boi Caprichoso (2022).

Pajé Dos Pajés

Composição: Eneas Dias / Marcos Boi

O supremo do olhar do tuchaua ancião
Mira ordenando o início do rito de cura
Tribos da pele de fogo reunidas
Danças e cantos ao grande amante da lua
Tribos da pele de fogo reunidas
Danças e cantos ao grande pajé dos pajés
O cheiro do pó do paricá
Maracá a vibrar no ar
Na cuia a bebida do transe
Para incorporar
Espírito de gente, espírito de bicho
Espírito da mata, espírito dos rios
Voa, feito fumaça de camachú
Invade o mundo sobrenatural
Voa, conversa com os espectros
Convence os espíritos
Para o segredo da cura alcançar
Dança o pajé dos pajés, pajé
Afugenta anhangás, caruanas e mamaés
Dança o pajé dos pajés, pajé
O fogo, o fumo, a força e a FÉ
Ao som das flautas proibidas
O sopro da cura, o sopro divino
O sopro da alma, o sopro da vida
Do pajé dos pajés

FIGURA 12 – Vista aérea da alegoria Ritual Indígena Pajé dos Pajés, do artista Marialvo Brandão e equipe - do Boi Garantido (2014)



Fonte: youtube.com (2014)

FIGURA 13 – Alegoria em execução na arena preparando o ápice da sua apresentação



Fonte: youtube.com (2014)

FIGURA 14 – Alegoria completa na arena preparando a chegada do pajé



Fonte: youtube.com (2014)

FIGURA 15 – Monstros do imaginário amazônico personificado na alegoria



Fonte: youtube.com (2014)

FIGURA 16 - Desenho da alegoria Ritual indígena pajé dos pajés - aberta



Fonte: Revista/roteiro de apresentação Boi-bumbá Garantido (2014)

TOADA: O RITMO QUE CONDUZ O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS

A toada em si pode ser compreendida como qualquer cantiga, referindo-se especificamente à espécie lírica comum, assim como também com motivo jocoso ou brejeiro. É sinônimo de solfa, da música, o som e o tom e que está ligada à forma musical e não à disposição poética (CASCUDO, *s/d apud* CARDOSO, 2013). No sentido etimológico, significa

ação ou efeito de toar. Aquilo que pode ser percebido através da audição. Som de instrumentos, de vozes; canto, entoação. [Música]. Cantiga de harmonia simples, constante e de com-posição textual normalmente curta, contudo, com estrofes e refrão. Música apresentada durante a festa de boi-bumbá, na Amazônia (SILVEIRA; SENA, 2021, p.8).

A toada foi incorporada à região Amazônica por meio dos jesuítas que a usavam para atrair os povos indígenas e catequizá-los, dentro das festividades juninas destinadas aos santos católicos. Sua gênese está no bumba-meu-boi, manifestação cultural que expressa a cultura nordestina, quando esta adentrou o Grão-Pará, assimilando a cultura indígena e transformando-se em boi-bumbá (COSTA; FERNANDO, 2013 *apud* BUTEL, 2015).

Os primeiros poetas do “boi-bumbá de terreiro” receberam fortes influências da literatura de cordel, que passou a circular nos estados do Pará e do Amazonas, adaptando a linguagem do repente aos temas do cotidiano. Nesse primeiro momento, a poesia se referia em grande essência às lembranças do mar, pois o boi-bumbá era endêmico no litoral, de raízes nordestinas, somada às qualidades do boi amado e ao cortejo da “morena bela” (NOGUEIRA, 2014 *apud* SILVEIRA; SENA, 2021).

A toada é considerada a música do Festival de Parintins e tem como sua principal marca os seus conteúdos diversificados. São temáticas que giram em torno dos itens do boi, a natureza, o romantismo, amor e paixão, a religiosidade, as aventuras do Boi; ou toadas genéricas que buscam animar a galera, servir de trilha sonora para a apresentação de itens, estratégias ligadas as lendas e rituais que se apresentam visualmente na competição festiva (BARBIERI, 2014). Desta maneira, considera-se que

A toada é o som da Amazônia, representa o sentimento do torcedor no seu mais íntimo amor pelo seu boi, a toada é um pedido de socorro pela preservação da natureza, é a oração de tantas tribos dizimadas, ela retrata

nossos costumes e crenças, exalta nossa cultura, nos coloca como sujeitos históricos dentro de um contexto social e cultural, mostra a cultura cabocla dessa gente, do ribeirinho, dos grandes desafios da imensa floresta amazônica e eterniza na história e na memória do povo experiências do nosso cotidiano (BUTEL, 2015, p. 2).

Butel (2015) também enfatiza que a toada é o ritmo que embala o Festival Folclórico de Parintins. Nela incorporam-se aspectos da cultura indígena, da cultura afro-brasileira e do sincretismo religioso. Representa o cotidiano do parintinense, do ribeirinho e do caboclo, constituindo-se como uma narrativa histórica e cultural que consolida a identidade de um povo, do boi-bumbá e da Amazônia. Desta forma,

a toada traz consigo a história do povo da região, fala de hábitos, costumes e tradição, conta uma lenda, um ritual ou mito. Fala também sobre a exuberância da riqueza das águas, da fauna e flora amazônica, traz a força do ribeirinho, a fé do caboclo, a fúria das tribos extintas, traz a emoção, magia e encanto. É ela que dá vida ao festival, suas estrofes e rimas fazem a melodia se tornar um grito pela preservação da natureza, consciência ecológica e sobre o tema primordial: a morte e a ressurreição do boi (SOUSA; FERNANDO, 2021, p.9).

Braga (2002) complementa, afirmando que as composições versam temas que se referem à região amazônica, suas paisagens, o caboclo, homem mestiço que historicamente somou para a formação da sociedade regional, junto a morena bela, com sua sensualidade, graça e beleza. As toadas evidenciam os povos indígenas, à mitologia regional, com seus demônios expressos nas figuras do Anhangá, Mapinguari e encantados, personificados no Boto, Yara e aos personagens que tradicionalmente são apresentados pelos bumbás como o amo do boi, sinhazinha da fazenda, pai Francisco e mãe Catirina, o Pajé e o Boi.

De acordo com Cardoso (2013), para alguns compositores, a toada é considerada um meio de comunicação da cultura que expressa a particularidade amazônica. Por isso, é uma cantiga saudosista. Tem como base a inspiração, buscando retratar a brincadeira de boi, transformando-se em uma musicalidade única. Oliveira (2018) reforça que é a trilha sonora que serve de suporte literário e musical para a apresentação dos bois. De cunho popular, com variantes de ritmos indígenas e africanas, representa a poesia rica em contexto regional. Consiste no registro da identidade e do estilo musical da região Norte.

Bentes (2018) a define como uma música tradicional entoada pelos levantadores de toadas dos bois-bumbás, que vem acompanhada de instrumentos como: tambores indígenas, matracas, caixinhas e surdos. Com o passar do tempo, passou-se a incorporar o charango andino e os instrumentos eletrônicos, como o teclado, a guitarra, entre outros. Em forma de narrativa, sustenta a dramaturgia em cena, conduzindo a apresentação do boi, entrelaçando em sua poesia as histórias contadas em cada noite de espetáculo. Assim,

[...] a música, dentro do contexto da cultura, é noventa por cento de tudo que acontece na festa, tudo que é gerado/criado para o espetáculo folclórico, é gerado/criado a partir da toada, o restante são os dez por cento que forma o conjunto folclórico. Enquanto a toada não existe, não há possibilidade de se pensar em algo para formalizar/produzir uma apresentação concisa para a montagem do espetáculo (COSTA, 2019, p.35).

Azevedo e Simas (2015) explica que a toada, com base na teoria bakhtiniana, pode ser compreendida como um gênero textual escrito, cuja realização é por meio da oralidade, ou seja, escreve-se a letra das toadas para em seguida serem cantadas. Sua realização e utilização nas atividades sociais são sempre de caráter oral. As letras buscam transmitir o conhecimento popular, um saber cultural de um povo que criou este tipo de texto, visando perpetuar suas origens. Absorver suas letras é uma tarefa que ajuda a entender a identidade do povo amazônida. Diante disso, tem-se como exemplo a seguinte toada:

Eu sou a toada

Composição: Cézar Moraes

Eu sou o sentimento

Que acende na alma a chama do amor

Que te conduz ao caminho do bem da vida

Inspiração do ser maior

Luz que ilumina os olhos de quem não pode ver

Eu canto essa cor que clareia no tom que incendeia a tua voz

Sou a levada marcante

Que nasce da arte e te faz bem melhor

Inesgotável emoção, fonte que alimenta a vida

Sou eu que dispara em teu peito
 Esse teu coração e te ponho a cantar
 Sou eu que faço o teu corpo todo arrepiar
 Eu sou a toada, o suor desse povo
 A força que te faz sentir o amor
 Deixa o poema te levar
 Deixa o meu som te conduzir
 Nesse prazer, nossa alegria não tem fim
 Vem pro meu mundo viajar
 No garantido, hoje o decreto é ser feliz
 Boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi
 Boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi
 Sou eu que dispara em teu peito
 Esse teu coração e te ponho a cantar
 Sou eu que faço o teu corpo todo arrepiar
 Eu sou a toada, o suor desse povo
 A força que te faz sentir o amor, o amor
 Deixa o poema te levar
 Deixa o meu som te conduzir
 Nesse prazer, nossa alegria não tem fim
 Vem pro meu mundo viajar
 No garantido, hoje o decreto é ser feliz
 Boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi
 Boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi
 Boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi
 Boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi, boi

Costa (2019) reafirma que, boa parte do discurso poético apresentado nas toadas, representa a região sob a ótica do índio, do pajé, do vaqueiro, do pescador, das lendas, das crenças e de todos os ícones folclóricos amazônicos que envolvem e se materializam em forma de arte musical folclórica. Todo o conjunto da natureza funciona como elemento para compor um imaginário expresso na fauna e flora, nos rios, entre outros. Isto implicar afirmar que:

É na toada que se materializa o discurso do FFP, a voz, que, num desdobramento da fala, contribui para enfatizar a construção do sentido implícito na letra. Essa voz que canta, pretende, ao mesmo tempo, expressar em seu enunciado um prenúncio de legitimidade, posto que se arvora o papel de discursar em nome de um ente coletivo a cuja construção preside (CARVALHO, 2014, p.7)

A toada vai além da poesia, dentro de sua musicalidade há abordagem de temas atuais como a devastação das florestas, desmatamento, poluição dos rios, queimadas, a luta dos povos indígenas pela sobrevivência da sua cultura e do seu legado visando as próximas gerações. Para Freitas *et al.* (2021), a toada é considerada portadora da voz dos indígenas a partir da percepção de um compositor regional, que atua na tentativa de exprimir por meio da música, diversas problemáticas e vivências dos povos amazônicos. Serve de instrumento comunicacional em forma de poesia e canção reivindicatória para a sociedade e busca reflexões não somente pelo passado, mas tudo que ocorre na região na contemporaneidade. Todo este ensaio pode ser traduzido na toada a seguir:

Amazônia: nossa luta em poesia – manifesto do povo floresta

Composição: Adriano Aguiar, Edvander Batista, Edwan Oliveira, Erick Nakanome e Ronaldo Barbosa

Punhos erguidos aqui
 De braços dados até o fim
 Liberdade é arte que triunfa e voa
 Valentes, guerreiros, tutores
 Guardiões azulados, protetores
 Cingidos de poesia o nosso canto ecoa, ecoa!
 (Ôh-ôh, ôh-ôh-ôh-ôh, ôh-ôh-ôh)
 Amazônia, nossa luta em poesia
 (Ôh-ôh, ôh-ôh-ôh-ôh, ôh-ôh-ôh)
 Amazônia da vida, morada dos deuses
 Das aves em bando, dos rios
 A cura da terra, a luz da ciência
 Esperança futura a iluminar
 Amazônia das gentes, das mentes

Dos povos, antigos e novos
Das penas e braços, de aldeias, barrancos
Cabanos e povos indígenas
Amazônia festeira, de gente de beira
Canção da alegria, pura poesia
Vem celebrar, na dança, no passo
Batuque do meu boi bumbá
Amazônia, território ancestral
Ribanceiras, palafitas
Viventes da vida ribeirinha
Um rio agigantado corre em teu ventre
Erguendo os clamores de toda essa gente
Misturados num canto só
Eu sou Tupi, Parintintin, povo marcado
Banto, Nagô, martirizado
Eu sou negro, sou caboclo, poeta por inteiro
Punhos erguidos aqui
De braços dados até o fim
Liberdade é arte que triunfa e voa
Valentes, guerreiros, tutores
Guardiões azulados, protetores
Cingidos de poesia o nosso canto ecoa, ecoa!
Amazônia, é nossa luta!
Amazônia, é meu clamor!
Amazônia em poesia
Manifesto do povo floresta
Amazônia, é nossa luta!
Amazônia, é Caprichoso!
Amazônia em poesia
Manifesto do povo floresta
Ao som do tambor

Para Butel (2015), as temáticas impressas nas toadas e trabalhadas dentro do festival nos fazem acreditar e sentir que fazemos parte de um povo, de uma identidade

de uma cultura. A toada é o som que dá vida e orchestra o espetáculo dos bois, interpretada pelo levantador e entoada harmonicamente por todo torcedor de Garantido e Caprichoso os quais configuram-se neste cenário, não apenas como meros espectadores e sim como sujeitos representados, uma vez que o nosso cotidiano parece estar sobre nossos olhos em forma de arte e magia. Deste modo,

as toadas são resultantes de um longo processo, que se inicia com a criação artística do compositor, tem continuidade na seleção da toada pelo Boi-Bumbá e na interpretação recebida do Levantador de toadas, quando este contribui na apresentação das músicas do Boi-Bumbá no Festival e concorre ao item toada nas três noites do espetáculo [...] (BRAGA, 2002, p.57).

A toada amazônica enquanto expressão cultural já é conhecida no mundo inteiro, ultrapassando as fronteiras nacionais por meio da grandiosidade do Festival Folclórico de Parintins. Algumas se tornaram inesquecíveis devido ao sucesso alcançado, vistas como referência da toada amazonense. Dentre elas destacam-se a toada “Tic-Tic-Tac”, do autor Braulino Lima, a qual ficou bastante conhecida pelo Grupo Carrapicho e a toada “Vermelho”, de autor Chico da Silva, esta que foi gravada na voz de Fafá de Belém, sendo conhecida no Brasil inteiro (FARIAS, 2005).

Trechos das toadas abaixo:

Tic-tic-tac

Composição: Braulino Lima

Bate forte o tambor
 Eu quero tic, tic, tic, tic tac
 Bate forte o tambor
 Eu quero tic, tic, tic, tic ta
 É nessa dança que meu boi balança
 E o povão de fora vem para brincar
 É nessa dança que meu boi balança
 E o povão de fora vem pra cá
 brincar

Vermelho

Composição: Chico da Silva

A cor do meu batuque
 Tem o toque e tem
 O som da minha voz
 Vermelho, vermelhaço
 Vermelhusco, vermelhante
 Vermelhão
 O velho comunista se aliançou
 Ao rubro do rubor do meu amor
 o brilho do meu canto tem o tom
 E a expressão da minha cor
 "Vermelho"

A MÚSICA E AS EMOÇÕES: UM BREVE DIÁLOGO NO CAMPO DA NEUROCIÊNCIA

Essa seção tem a pretensão de estabelecer um breve diálogo no campo da neurociência. A toada, além de seu ritmo, enquanto música também exerce grande influência nos aspectos emocionais e psicológicos do ouvinte. Sua poética, composição, melodia e sonoridade são elementos que inserem no processo criativo da arte, auxiliando na construção de obras artísticas e suas diversas formas.

A capacidade que a música possui de desencadear uma variedade de emoções e estados subjetivos é um tema amplo de discussão em vários campos da ciência como: psicologia, fisiologia, neurociência, filosofia, psicanálise, entre outras. Desde a antiguidade, era tratada como algo mágico e divino. Para Platão (séc. IV a.C.), a música deveria ser escolhida com bastante critério, pois influenciaria na moral e conduta das pessoas (MIRANDA, 2013).

De acordo com Ramos (2006), os gregos antigos já consideravam que características específicas da música podiam ser associadas às emoções e o sentimentalismo humano. Essa noção recebeu uma formulação mais precisa na doutrina dos afetos durante os séculos XVII e XVIII. A partir de então, vários filósofos conceituaram as emoções por ela produzidas, na intenção de entender e explicar a relação entre a música e o indivíduo. Neste sentido,

a música não resulta apenas da disposição de vibrações sonoras, mas sim da estruturação dessas vibrações em padrões temporais organizados de signos, cuja forma, sintaxe e métrica constitui-se em um verdadeiro “sistema” independente e complexo, no qual significante e significado irão remeter-se à estrutura da própria música, isto é, à forma e ao estilo musical. Assim, falar sobre as relações fisiológicas, comportamentais, psíquicas e afetivas entre música e o cérebro humano pé remetermo-nos ao diálogo entre esses dois sistemas cibernéticos complexos autônomos e interdependentes – a música e o cérebro (MUSZKAT; CORREIA; CAMPOS, 2000, p.71).

Muszkat, Correia e Campos (2000) enfatizam que, o interesse pela relação música-cérebro não consiste apenas no fato de os estímulos sonoros envolverem funções neuropsicológicas complexas com a ativação de áreas corticais multimodais, mas devido a música estar historicamente inserida no âmbito das artes, a partir de toda uma conotação cultural e simbolicamente construída.

Segundo Lima, Nogueira e Marx (2018), quando o indivíduo escuta uma determinada música e manifesta sentir algum sentimento ao ponto de expressar em sua face, isso dá a ideia de que ela transmite certos sentimentos porque provocou alguma emoção. Diante disso, a música é definida pelo ritmo, pelo timbre, pela dinâmica, pela forma, pela melodia, pela harmonia e intensidade. De forma metafórica, sugere-se que a música fala com o corpo, ou seja, a linguagem da fisiologia. Ao correlacionar as emoções com as características musicais, podem ser identificadas a alegria, a agressividade, a tristeza, a ternura e o medo (SCHNECK; BERGER, 2006; JUSLIN; LAUKKA, 2003 *apud* SIMÕES, 2012). Desta forma:

Se a música é significativa, é porque se constitui como “apresentação” de um fluxo de experiências e pensamentos humanos numa forma material concreta: incorporada. E não há mais profundamente significativo do que aquilo que experimentamos com o corpo (NOGUEIRA, 2011, p.61).

Para Muszkat, Correia e Campos (2000), a música mais do que qualquer outra arte feita pelo homem, tem uma representação neuropsicológica bastante complexa, que acessa o campo da afetivo e emocional, controle de impulsos e motivações. Devido às suas atribuições, ela consegue estimular a memória não verbal por meio das áreas associativas secundárias as quais fornecem passagem direta ao sistema de percepções integradas relacionadas as áreas associativas de confluência cerebral que unificam as diversas funções. Referem-se à sensação visual, gustativa, olfatória e proprioceptiva, as quais dependem de um conjunto de impressões sensoriais num processo simultâneo, no qual o indivíduo pode ter a lembrança de um lugar, de um cheiro, ou de imagens após ouvir um som ou música.

Para Marques (2019), a música consiste numa dinâmica racional, motora, visual e emocional, onde vários mecanismos interagem entre si numa tomada complexa de decisões em tempo-real, diante do controle do sistema muscular, auditivo e visual, mas exposto aos sinais emocionais gerados de maneira simultânea no interior mais profundo do cérebro que servem uma realimentação emocional do sistema cognitivo. Assim,

não há dúvida de que a razão nos motiva, em grande parte, a experiência cotidiana da música é sua capacidade de despertar em nós emoções significativas, que se sustentam do prazer estético mais “puro” ao entretenimento e ao alívio da monotonia. Visto da ótica da física, um evento musical é somente uma coleção de objetos sonoros com determinados

atributos. Entretanto, de algum modo a mente humana atribui sentido a esses sons, que se tornam, assim, símbolos de outros sons e de outras coisas que não são sons; algo que nos leva a reagir emocionalmente, a gostar ou a desgostar, ao afeto ou à indiferença [...] (NOGUEIRA, 2011, p.45).

Estudos que abordam a influência da música no comportamento do indivíduo definem dois estilos de música: a sedativa e a estimulante. A música de estilo sedativo está centrada nos andamentos lentos, acompanhados de harmonias simples e variações musicais leves. Uma de suas características reside no fato de poder tornar uma atividade física suave ou elevar a capacidade contemplativa do indivíduo produzindo um efeito de relaxamento, com redução da frequência cardíaca, pressão arterial e ventilação. De maneira oposta, a música estimulante poder gerar um efeito excitante elevando o ritmo da respiração, da pressão arterial e dos batimentos cardíacos em decorrência da ativação autônoma simpática que gera uma sensação de aumento de estado de alerta. Há maior capacidade de ativação mental devido seus tempos mais rápidos, presença de articulações em *staccatos* (notas com curta duração), somadas às harmonias complexas e mudanças repentinas na dinâmica (BERNARDI *et al.*, 2006).

A música na sua totalidade é motivadora de uma forma, que independentemente da situação da qual o indivíduo se encontra desperta algum sentimento; se está triste, ela está presente, ou quando está em êxtase, também se faz presente. Existem várias contribuições desse recurso em que podemos analisar numa determinada concepção ou no processo de indução (LIMA; SANTANA; MARX, 2018).

Para Nogueira (2011) o que a música apresenta são características emocionais de uma determinada aparência expressiva em seu som. O ser humano experimenta o caráter dinâmico da música como ações de alguém, e por isso movimento que ouvimos nela nos parece propositado e organizado.

Durante muito tempo compreendia-se que os fenômenos eram classificados em sentimento e emoção. Mas tudo é estado emocional, diferindo apenas em grau, intensidade e período de perseveração. Vinculada aos instintos, a emoção é entendida como estado emocional de grande intensidade e duração limitada. O sentimento, ligado às tendências, é estado emocional pacífico contínuo e duradouro, caracterizando-se por aderências intelectuais. Já a paixão, ligada às inclinações, é estado emocional de intensidade elevada e maior duração que a emoção, estado

absorvente e monodéico. Por isso, é uma inclinação que persiste e domina toda a atividade mental (SEKEFF, 2007 *apud* MIRANDA, 2013).

Os tipos de emoção normalmente expressos podem ser diferentes dos tipos de emoções induzidas pela música, sendo que a percepção mais frequente que a indução de emoções pela música. A influência da música na resposta emocional compõe a natureza da avaliação do evento musical, considerando a razão pela qual o indivíduo está a ouvir determinada música, ainda que ressalvando que uma peça musical pode ser ouvida sem que haja uma reação emocional (THAUT; WHEELER, 2012; COUTINHO; CANGELOSI, 2012 *apud* SIMÕES, 2012).

Segundo Ramos (2016), atualmente duas abordagens têm sido usadas para medir as emoções desencadeadas pela música: um dimensional e outra categórica. A partir de uma abordagem dimensional, que se refere ao modelo circunflexo de Russel (1980), trata-se de uma estrutura bidimensional em que se localizam os valores de duas dimensões envolvidas em qualquer escuta musical: o potencial de arousal e a valência afetiva. A valência afetiva também designada de valor hedônico é mensurada a partir da concepção de que toda música traz consigo um valor afetivo, que pode variar de pessoa para pessoa; já o potencial arousal ou também chamado de estado de excitação fisiológica é medido com base de que toda a escuta musical estimula o ouvinte uma reação, em que mecanismos neurais e cognitivos são ativados, levando o ouvinte a concentrar sua atenção na música que está sendo executada.

Nessa dimensão, é importante correlacionar de acordo com Levitin (2010), a música consegue imitar certas características da linguagem e tem a capacidade de transmitir algumas das mesmas emoções que a comunicação oral, mas de maneira não referencial e não específica. Também estimula algumas das mesmas regiões neurais que a linguagem. Para tanto, a música recorre a estruturas cerebrais primitivas envolvidas com na área da motivação, da gratificação e da emoção.

A universalidade da música compreende que todas as culturas integram diferentes formas musicais, sendo estas responsáveis pelas diversas atribuições feitas a ela. Além de ser considerada uma forma de comunicação emocional e uma forma expressão artística, é considerada promotora de efeitos ao nível da emoção por meio de processo cognitivos e perceptivos (KRUMHANSL, 1992; LEVITIN, 2009 *apud* SIMÕES, 2012).

Neste sentido, é possível compreender as dimensões e a funcionalidade da música em produzir emoções no ser humano, por meio de seus mecanismos, os quais que atingem os ativos mentais, capazes de estimular sentimentos, comportamentos e estados de êxtase em constantes movimentos sonoros e visuais.

CAPÍTULO II

PINTURA

ARTES VISUAIS: MATERIAIS E TÉCNICAS

Nas Artes Visuais os materiais e técnicas podem ser usados para produzir uma obra, mas existem aqueles que não são mais conhecidos, considerados como tradicionais ou convencionais e aqueles vistos como modernos ou contemporâneos, em decorrência da sua própria dinâmica (AZEVEDO JÚNIOR, 2007).

Embora o termo arte envolva diversos tipos de manifestações como arquitetura, cinema, música e poesia, o aspecto visual é o mais significativo. Não se trata apenas de uma questão psicológica, mas se deve ao fato de que a visão é o sentido que provoca maiores impactos visuais no cérebro humano, pois estando em funcionamento, torna o homem mais suscetível a impressões visuais que a outras sensações (READ, 1965 *apud* BORIANI, 2014).

Conforme Azevedo Junior (2007), entre os meios artísticos tradicionais ou convencionais, três deles manifestam-se em duas dimensões (bidimensional – altura e comprimento): o desenho, a gravura e a pintura. Outros meios tradicionais como escultura e a arquitetura manifestam-se nas três dimensões do espaço (tridimensional-altura, comprimento e largura ou profundidade).

Embora o indivíduo se movimente livremente no espaço e no tempo desde sua consciência inicial, o artista capta estas dimensões que se desenvolvem gradualmente. No estágio da primeira dimensão, do comprimento a concepção espacial restringe-se a um sulco linear. Não há especificações no que se refere a forma. Uma concepção bidimensional possibilita a extensão de espaço, produzindo as variedades de tamanho e forma: algo grande, pequeno, redondo, angular. E, também as diferenças de direção e orientação. Já o espaço tridimensional oferece mais liberdade: a forma pode estender-se em qualquer direção perceptível, objetos podem ser arranjados de forma ilimitadas e com total mobilidade (ROCHA, 2009).

Desenho: pode ser entendido como o processo pelo qual uma superfície é marcada aplicando-se sobre ela a pressão de instrumento ou uma ferramenta (como lápis, carvão, nanquim, grafite, pastel, caneta, pincel, dentro outros) e movendo-a de modo a surgirem neste plano elementos como: pontos, linhas e formas planas. O

resultado desse processo (a imagem obtida) também podendo ser chamado de desenho (AZEVEDO JUNIOR, 2007).

Como a função do objeto e a qualidade da representação podem determinar sua finalidade. A categoria “desenho”, seja feito à pena ou a lápis, refere-se a obras realizadas fora de ateliês, em um curto espaço de tempo, para registrar uma ideia particular ou cenas observadas (WILTON; LYLES, 1993 *apud* ALMADA, 2018).

Ainda de acordo com Azevedo Junior (2007), a escolha dos meios e materiais de que produz uma obra pictórica está diretamente relacionada à técnica escolhida para elaborar o desenho. Um mesmo objeto desenho a bico de pena e a grafite produz resultados totalmente diferentes. Muitos materiais são à base de água ou óleo e são aplicados secos, sem nenhum tipo de preparo. Para tanto, existem meios de desenho à base d'água (o lápis aquarela) pode ser umedecidos com um pincel molhado para gerar diversos efeitos. Existem também os pastéis oleosos e lápis de cera.

Gravura: é definida como a arte de transformar a superfície plana de um material duro ou dotado de alguma plasticidade num conduto de imagem, ou seja, na matriz de uma forma criada para ser reproduzido certo número de vezes. Em vista disso, é considerado um meio expressivo que envolve matriz, gravação e impressão (MADURO; PIMENTEL, 2008). Outro conceito atribuído a ela consiste em

um nome genérico dado aos procedimentos mais tradicionais, principalmente analógicos, de reprodução de imagens e textos. São muitos os procedimentos técnicos, que variam no tempo e no espaço e no uso e funções dados pelos seus produtores e consumidores. Utilizar essas técnicas na produção artística orienta os sentidos e significados atribuídos às obras [...] (TAVARES, 2018, p.9).

A gravura se difere do desenho na medida em que ela é trabalhada pensando-se na sua impressão e reprodução. É produzida a partir de uma matriz que pode ser feita de metal (calcografia), pedra (litografia), madeira (xilografia) ou seda (serigrafia). Nela, o artista trabalha com esses suportes fazendo uma gravação de imagem conforme com as ferramentas que utiliza com o objetivo de imprimir uma tiragem de exemplares idênticos, podendo ser produzido por ele ou orientando um impressor especializado (AZEVEDO JUNIOR, 2007).

Uma gravura original resulta de um ou mais meios expressivos do campo da gravura escolhido pelo artista, objetivando criar matrizes potencialmente reproduzíveis, das quais possam ser obtidas várias cópias idênticas, caso seja a sua

vontade. A obra resultante é considerada uma criação total do artista, que muitas vezes recebe colaboração de um editor, um impressor ou oficina especializada (ALVAREZ, 2017).

Pintura: consiste na técnica de aplicar pigmentos em forma líquida a uma superfície bidimensional, visando colori-la, atribuindo-lhe matizes, traços, tons e texturas. Em um sentido mais específico, pode ser compreendida como a arte de pintar uma superfície, tais como papel, tela, ou uma parede (pintura mural ou de afrescos) (AZEVEDO JUNIOR, 2007).

Para Smith (2012) o ato de pintar é a arte de distribuir pigmentos sobre uma determinada superfície. As partículas desses pigmentos que fornecem as cores ao trabalho, representando o elemento mais essencial do processo da pintura. Pode ser conceituada como “um plano recoberto de áreas coloridas, sobre a superfície de madeira, alvenaria ou tela, ao redor de diversos contornos que, e virtude do bom desenho de linhas, circundam a figura” (VASARI, 2011, p.43 *apud* ALMADA, 2018, p.6).

Enquanto técnica Azevedo Junior (2007) torna explícito que a pintura é considerada um determinado meio de manifestação (superfície onde ela será produzida), vinculada a um material para lidar com os pigmentos (os vários tipos de pincéis e tintas). A seleção desses materiais e técnicas adequadas está diretamente relacionado ao resultado desejado pelo artista para o trabalho como se pretende que ele seja compreendido pelo prisma do observador.

As principais técnicas e materiais da pintura são:

Muralismo, pintura mural ou parietal: consiste na pintura realizada sobre uma parede, quer diretamente na sua superfície, como num afresco, ou pode ser executada num painel montado numa exposição permanente. Se diferencia de todas as outras formas de arte pictórica por estar vinculada à arquitetura, explorando o caráter plano de uma parede ou buscando criar o efeito de uma nova área de espaço (AZEVEDO JUNIOR, 2007).

Guaches, têmperas e aquarelas: o guache por ter branco misturado na fórmula, torna-se opaca após a secagem. Com esse tipo de tinta, o artista produz trabalhos ricos em detalhes, diferentemente da aquarela, que permite a criação de uma pintura mais “solta”, menos rigorosa em detalhes. Para tanto, embora haja pintores que fazem obras com esse material ricas em detalhes (BITENCOURT, 2011).

As tintas para aquarela de acordo com Melo (2008) são aquelas formadas de pigmentos orgânicos ou inorgânicos aglutinados com água e goma-arábica, além de mel, glicerina e um agente conservante. Esse processo é descrito da seguinte maneira: ao secarem, a glicerina e o mel, evitam-se rachaduras na camada pictórica, quando apresenta densidade. Sua qualidade depende diretamente da qualidade do pigmento original utilizado, como ele foi moído e aglutinado, apresentando duas características: a estabilidade no papel, sem descolamentos, e a solidez ou resistência à luz.

Tintas a óleo: são pigmentos que se ligam fortemente em óleo vegetal, dando a riqueza e a untuosidade de outros materiais da pintura. compreende em uma mistura de pigmentos em óleo de linhaça, a qual é diluída em solventes orgânicos, derivados de petróleo ou resinas (MELO, 2008). É uma massa de característica espessa, da consistência da manteiga, e já vem pronta para ser utilizada, embalada em tubos ou em latas pequenas. Sua principal vantagem reside na flexibilidade, pois a secagem lenta da tinta fornece ao pintor a possibilidade de alterar e corrigir seu trabalho (AZEVEDO JUNIOR, 2007).

Acrílicas e oleosas: as tintas acrílicas apresentam mais brilho, pois o elemento base é a água; apresentam secagem rápida. Consegue-se um efeito semelhante ao da aquarela quando diluída. As tintas oleosas possuem uma secagem mais gradual e lenta. Leva dias para secarem completamente. É considerada a tinta ideal para artistas detalhistas e iniciantes (BITENCOURT, 2011).

Colagem: interrompe a sintaxe cubista do período analítico, baseado em planos paralelos à superfície ao aplicar materiais e elementos não estritamente pictóricos como areia, papel-jornal, linhas e outros (GREENBERG, 1994 *apud* MARTINS, 2007).

É considerada uma técnica convencional de artes visuais que usa diversos materiais aplicados em diferentes suportes para criar efeitos. Ao abrigar no espaço do quadro elementos retirados da realidade, passa a ser concebida como a construção sobre um suporte, o que não define as fronteiras entre pintura e escultura (AZEVEDO JUNIOR, 2007).

Escultura: é um objeto tridimensional, pois para que se cumpra é preciso estabelecer sua existência material. Resulta num objeto com dimensões e pesos bem definidos. Exige o uso de matérias com densidades específica, que têm peso e sofrem ação da força de atração que a terra exerce sobre todos os corpos. Assim, a técnica é considerada um cunho especial que caracteriza o trabalho de uma escultura como

simples prazer de fazer, por uma necessidade de concretude, de se comunicação através da forma (SILVA, 2021).

De acordo com Azevedo Junior (2007) destacam-se as seguintes técnicas: modelagem que consistem em elaborar esculturas inéditas. São usados materiais macios e flexíveis como a cera, o gesso e argila; o entalhe que compreende no processo que exige tempo e esforço, num trabalho totalmente minucioso. O material é sempre pesado e rígido. As madeiras mais utilizadas são o mogno e o cedro. E o acabamento da obra envolve o uso de tintas e vernizes preparados com resinas químicas ou naturais; e a fundição de metal (ferro, cobre, bronze). É um processo complexo que se inicia com um modelo de argila, em seguida usa-se cera, metal líquido e gesso.

Arquitetura: se junta ao tecido de obras, podendo ser atribuída a ela a função de suporte, o que possibilita estabelecer aproximação de diversos tipos de arte. Essa aproximação ocorre à medida o dissolver dos limites entre a arquitetura e a arte, tornando-se híbridas (TASCA, 2019).

Segundo Azevedo Junior (2007), a arquitetura é entendida como a organização do espaço tridimensional, que se manifesta de duas formas diferentes: a atividade (a arte, o campo de trabalho do arquiteto) e o resultado físico (se refere ao conjunto construído de um arquiteto, de um povo). Depende obrigatoriamente da época da sua ocorrência, do meio físico, dos materiais utilizado e dos objetivos propostos.

PERCEPÇÃO, LINGUAGEM E COMPOSIÇÃO VISUAL

A percepção do ser humano depende dos órgãos dos sentidos, das emoções, e da memória, ou seja, resulta da experiência de cada indivíduo e da interpretação que seu cérebro faz dessas informações. Como esses processos dependem da fisiologia, das experiências vivenciadas armazenadas na memória, cada pessoa cria e visualiza a sua versão da realidade (GARCIA; GONÇALVES; FRANCESCHI JUNIOR, 2016). Assim, podemos afirmar que:

A experiência visual é dinâmica. [...] O que uma pessoa ou animal percebe não é apenas um arranjo de objetos, cores e formas, movimentos e tamanhos. É, talvez, antes de tudo, uma interação de tensões dirigidas. Estas tensões não constituem algo que o observador acrescenta, por razões próprias, a imagens estáticas. Antes, estas tensões são inerentes a qualquer percepção como tamanho, configuração, localização ou cor. Uma vez que as

tensões possuem magnitude e direção pode-se descrevê-las como “forças” psicológicas (ARNHEIM, 2005, p,4).

Deste modo, a comprovação experimental indica que a percepção recebe influência de três conjuntos principais de determinantes: os estímulos físicos (que atingem os olhos, o nariz e a pele do indivíduo que percebe), o seu estado psicológico e o aparelho fisiológico do organismo (ROCHA, 2009). Com isso, podemos afirmar que,

São os órgãos dos sentidos que transmitem ao cérebro as informações exteriores ao corpo. A pele é considerada o maior órgão do corpo, ela avisa quando este está sendo invadido; a visão e audição são muito exploradas na formação do indivíduo, na complementação mútua de informações audiovisuais. O paladar e o olfato participam menos que os três anteriores do processo educativo e de defesa do corpo. Mas, todos, isolados ou juntos, têm sua importância (RAMOS; ZAGO; LOPES, 2007, p.5).

Após verificarmos os sentidos de ser humano, é possível inferir segundo Merleau-Ponty (1999) que um processo de percepção espontâneo e imediato permite que sejam relacionados vários aspectos (partes ou fragmentos), de determinado ambiente, fenômeno e experiência. Nesse sentido, a obra de arte possibilita a experiência da percepção de maneira mais intensa e vibrante, constituindo-se como um lugar onde passamos do visível ao invisível.

No âmbito da fisiologia, estudos revelam que os receptores são capazes de numerosos graus de integração de estímulos. Nossos receptores e o cérebro estão em constante ação, mesmo quando nos encontramos em repouso. O sistema nervoso funciona de tal maneira, que a percepção é determinada pela configuração integrada de atividades que se ocorrem nas grandes regiões do cérebro (ROCHA, 2009).

Deste modo, a percepção visual é pensamento visual, que consistem no conjunto das operações cognitivas – do pensamento – não só de competências mentais, mas também são elementos essenciais da própria percepção. São elas: seleção, a simplificação, a exploração ativa, abstração, análise, síntese, complemento, correção e comparação (ARNHEIM, 1998 *apud* RAMOS; ZAGO; LOPES, 2007). Assim, “a percepção é a fusão entre pensamento e sentimento que nos possibilita dar significado ao mundo [...]” (ROCHA, 2009, p.10).

Para Dondis (1998), o modo visual constrói todo um corpo de elementos que, como a linguagem, podem ser utilizados para compor e compreender mensagens em vários níveis de utilidade, desde o funcional é o maior dos domínios da expressão

artísticas. Assim, os dados visuais apresentam três níveis distintos e individuais: o *input* visual, que se referem as miríades de sistemas de *símbolos*; o material visual *representacional*, que é identificado no meio ambiente, podendo ser reproduzido por meio de obras como o desenho, a pintura, a escultura e o cinema; e a estrutura *abstrata*, que consiste na forma de tudo aquilo que o indivíduo vê, seja de modo natural ou resultado de uma composição visando estabelecer efeitos intencionais.

Segundo Garcia, Gonçalves e Franceschi Junior (2016), o meio de se expressar por essa linguagem se dá pela criação de composições visuais. No universo das Artes Visuais, se o artista cria uma pintura, um desenho, uma escultura, ele está criando uma composição visual, ou seja, organiza elementos visuais que estruturam essa linguagem, dentro de um espaço e um suporte, a partir de princípios que orientam essas combinações.

Na linguagem da arte, há o entrelaçamento de três aspectos: criação, construção e invenção. O ser humano transforma a matéria dada pelo mundo e da cultura em algo repleto de significado. Atribui novos significados a gestos, cores, num exercício de se buscar a forma justa, trilhando vários caminhos e possibilidades de experimentação num processo de ir e vir, um fazer/construir de invenção enquanto se produz (CELESTE; PICOSQUE; GUERRA, 1998 *apud* ROCHA, 2009). Neste sentido,

os elementos da linguagem visual são chamados de elementos formais. Criamos a partir do ponto, da linha, da forma, direção, tom, textura, cor, contraste, escala, dimensão e o movimento. E alguns dos princípios para ordenar os elementos dessa linguagem, dentro da composição, são o equilíbrio e instabilidade, tensão, nivelamento, aguçamento, atração e agrupamento, positivo e negativo, representação, simbolismo e abstração, simetria e assimetria, ritmo e harmonia. É com esse conjunto de elementos e conceitos que o artista trabalha para construção de sua obra e para se expressar visualmente [...] (GARCIA; GONÇALVES; FRANCESCHI JUNIOR, 2016, p.11).

A linguagem é considerada um recurso de comunicação própria do ser humano, que evoluiu desde sua forma pura e primitiva, até sua capacidade de ler e escrever. A mesma evolução deve ocorrer em todas as suas capacidades envolvidas na pré-visualização, no desenho e na criação de objetos visuais, da fabricação de ferramentas até a criação de objetos visuais (DONDIS, 1998). Desta forma,

a linguagem visual, assim como a linguagem verbal e escrita, faz parte do nosso cotidiano e é uma das formas de preservar o conhecimento e a

memória e serve como meio de comunicação e expressão. Ela transmite ideias e sensações através da organização espacial de símbolos reconhecíveis dentro da cultura, e sua mensagem é apreendida diretamente pela percepção visual (GARCIA; GONÇALVES; FRANCESCHI JUNIOR, 2016, p.11).

Segundo Rocha (2009), a composição é fundamental para um resultado satisfatório num trabalho de criação artística. Construir uma boa composição significa selecionar com cuidado os elementos que formam a obra e dispô-los de maneira harmoniosa. Seu fundamento encontra-se na visão intuitiva do criador e na sensibilidade com que organizar e representação dos objetos reais. Diante disso, a autora destaca os principais elementos visuais:

Ponto: é considerada a menor forma, expressão da maior concisão. Indica posição, não tendo comprimento e nem largura. Sua potencialidade está na atração visual sobre o olho, aparecendo naturalmente ou de maneira intencional atraindo a atenção do observador. É o princípio e o fim de uma linha.

Linha: é um ponto que passa por transformação. Um ponto em movimento. Pode ser uma linha ou transformar-se em forma. Surge das forças que deslocam um ponto no espaço. Na linguagem visual, a linha tem posição, a qual é responsável pela estrutura e pela estrutura da imagem.

Cor: define-se como uma forma que se diferencia do entorno (meio/contexto) por meio da cor. Consiste nos matizes do espectro e os neutros (preto, branco e os cinzas intermediários). O modo de ver cada cor depende da luz e da combinação de cores. Podem estar relacionadas a um sentimento ou a um estado de espírito.

Forma: pode ser definida como a figura ou imagem visível do conteúdo. Pode informar sobre a natureza da aparência externa ou de algo. Com isso, considera-se que, tudo o que ser humano vê possui forma (GOMES FILHO, 2000 *apud* ROCHA, 2009).

Direção: insere-se no conjunto de elementos que governam a posição (colocação/situação) e a interrelação das formas em um desenho. As direções visuais definidas como horizontal, vertical, diagonal e curva, exercem um grande significado associativo e considerados importantes instrumento para a criação de mensagens visuais.

Textura: está relacionado à superfície de uma forma, podendo ser simples ou complexa, lisa ou rugosa. É reconhecida por meio do tato ou da visão, sendo considerada a maior parte da experiência do ser humano.

Escala: todos os formatos têm um tamanho que por sua vez é relativo aos parâmetros usados em termos de grandeza ou pequenez. No que se refere a escala, os resultados visuais não são considerados absolutos, pois estão sujeitos a variáveis que lhes modificam.

Dimensão: ela existe no mundo real, onde podemos vê-la e senti-la. Nas representações bidimensionais como o desenho, a pintura, a fotografia e o cinema ela é apenas implícita. Visando simular a ilusão do mundo real a perspectiva é a representação plana do espaço tridimensional.

Movimento: é definido com a atração visual mais intensa da atenção. Assim, o ser humano é atraído pelo movimento. Como componente visual é dinâmico e por isso, os artistas utilizam linhas e formas que conduzem os olhos a diferentes direções. No que se refere à composição, pode ser criada uma sequência rítmica de formas, cores, texturas e tons.

Desta maneira, considera-se que a expressão visual da criação humana e as mesmas mensagens podem constituir significados diferentes para quem produz e observa devido a situações diferentes e a configuração de seu contexto. Assim, entende-se que essa linguagem está atrelada ao conhecimento de seus elementos básicos, seus materiais, aos princípios da técnica visual, às implicações de caráter psicológico e fisiológico da composição criativa e os inúmeros meios e formatos em que ela pode ser produzida (GARCIA; GONÇALVES; FRANCESCHI JUNIOR, 2016).

PINTURA: EXPRESSIVIDADE E SUBJETIVIDADE NO PROCESSO CRIATIVO

O processo criativo representa uma das etapas de construção que antecede à obra de arte, tornando o trabalho do artista-pintor em atividade prática, culminando as experiências relevantes de inspiração oriundas da sua experiência de vida e prática social (SANTOS, 2018). Segundo Dabul (2007), é uma forma de sublimação encadeada por fantasias alimentadas e controladas pelo ator social que dispõe da habilidade e do desejo socialmente construídos, de expressá-las manipulando materiais sonoros e plásticos, acionado sua consciência crítica e social. Associa-se também à possibilidade de relacionar expressão, emoção e imagem, constituindo assim um estado psicológico. Isso implica considerar que:

É comum associar a expressão a um processo através do qual um estado psíquico é dado à percepção. Sendo vista como oposta à função da representação, que, trazendo à mente o objeto percebido ou o referente linguístico, denota um certo movimento passivo da atividade psíquica, a função da expressão revelaria, ainda no seguimento desta ideia, a faculdade de tornar visível a vida psíquica da mente (BRAGA, 2013, p.64).

Além dos processos psíquicos inerentes à expressividade, considera-se que a criatividade do ser humano recebe influências do contexto cultural pelo qual está inserido. É um ser social que abstrai para si valores oriundos de suas experiências e meio em que vive. Suas expressões artísticas não estão alheias à sua realidade, assim como também abre espaço para as suas singularidades, daquilo é próprio e individual. Assim, a

natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorizações culturais se moldam os próprios valores de vida. No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura. Assim, uma das idéias básicas do presente livro é considerar os processos criativos na interligação dos dois níveis de existência humana: o nível individual e o nível cultural (OSTROWER, 1977, p.2).

Segundo Rogado (2014), no campo da conceituação de Arte e criatividade, destacam-se várias prismas que nos levam a promover críticas e reflexões sobre: a arte é interpretativa e seu processo artístico está baseado na experimentação; o artista tem uma ideia, observa, reflete, reúne conceitos e expressões, aplica seu método de trabalho, dando o diagnóstico da arte, o que exige coragem e sensatez; de que a experiência do artista vem como decorrer do tempo e que tem certos motivos para criar uma obra; de que há necessidade de criatividade, sendo elemento constitutivo da arte e esta não é verbalizada; de que o profissional ou operário de arte tenho conhecimento científico ou não, atuando como autodidata, retrata o seu tempo imagens pictóricas, utiliza técnicas inovadoras e a criatividade a seu modo. Assim,

a percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação. Ele afeta o mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais (OSTROWER, 1977, p.2).

Carijó e Kastrup (2014) afirmam que o termo “expressividade” é então empregado para designar certa qualidade dos objetos que é apreendida pela percepção, enquanto o termo “expressão” refere-se ao ato por meio do qual se exprime algum sentimento ou ideia subjetiva através da produção de uma determinada obra.

A expressividade pictórica é compreendida como recurso metodológico, laboratório de suas reflexões, que envolve o princípio articulador de vários conceitos e pontos-chaves do seu pensamento. Diante disso, a pintura é capaz de interligar reflexões sobre o corpo, a linguagem, a historicidade, a percepção, o mundo cultural e sensível (MERLEAU-PONTY, 2004 *apud* MOREIRA, 2017).

Segundo Braga (2013), é preciso tratar a expressividade como uma forma de percepção e não somente de uma substância que ser direcionada a determinados objetos, pois existe a função de seleção diante das informações sensoriais que acompanham a apreensão e as possibilidades significar uma obra de arte. Ao observarmos uma pintura, certas propriedades pictóricas são destacadas e isso está sujeito ao espectro significante da obra. Sendo um resultado da seleção, aquilo que é visto exige o que não é visto, o que está em segundo plano. A identificação de certos elementos sensíveis é particularmente expressiva é uma predicação que não atende ao processo de seleção, mas antes seus efeitos, pois o processo que é expressivo. Neste âmbito, as inferências podem ser atribuídas à representação de uma emoção inerente a uma figura icônica.

Sobre o sensível, percorre-se o caminho da subjetividade, sendo representada pela imaginação, a qual é regada pelas ideias produtivas. Com isso, a criatividade contém a inteligência e a originalidade como principais componentes. Em muitas situações, as ideias extraídas da imaginação casualmente são efêmeras, no qual a pintura pode ser efetuada ancorada na criatividade circunstancial, surgida esporadicamente por meio de pensamento intuitivos ou induzidos pelas sínteses criadoras e pela imaginação (ROGADO, 2014).

A vontade expressiva do pintor é despertada na urgência de sua vida, o necessitar de engajamento no visível e seu labor criativo. Esse ato nasce da tentativa de dar conta dos enigmas da visibilidade, deseja que predominem invariavelmente ao mundo humano e que encontra nas experiências dos artistas um lugar fértil para se fazer germinar novas produções significativas capazes de expandir os horizontes de sentido do mundo cultural (MERLEAU-PONTY, 2004 *apud* MOREIRA, 2017).

Cabe enfatizar que a expressão se beneficia de uma semelhança natural com os fenômenos que são representados. A teoria de LeBrun, assim como outras, tem como base a concepção gestual da expressão das emoções. Com isso, o pintor tenha a tarefa de produzir uma reação de empatia no observador, levando-o a participar emocionalmente no *páthos* dos objetos representados pela imagem. Se as emoções são carregadas de propriedades retóricas implícitas, então será através da *ars oratória* que elas podem ser traduzidas à expressão, e conseqüentemente deixar a sua marca impressa nas nossas afeições (BRAGA, 2013).

No entanto, as manifestações artísticas não podem apreendidas somente como meio de expressão das emoções de que a produz, o que consiste em considerá-las como modo de objetivação das experiências humanas. Essa é uma dimensão da atividade criadora que recebe visibilidade, por estar em primeiro plano, porém essa mesma forma, em seu processo que compreende no vir a ser, subjetiva o seu autor e produz novas emoções e subjetividades que são por ele vividas como reais e experienciadas. Simultaneamente em que ocorre a imaginação, a atividade imaginativa ressignifica novos sentimentos em movimento intenso onde emoções e ideias se entrelaçam incessantemente (VIGOTSKY, 1990 *apud* ZANELLA *et al.*, 2005).

Desta forma, o que acontece em uma arte é que não há formas que não sejam conteúdo e conteúdo que não sejam formas. Todo resultado artístico é considerado um conteúdo expresso em forma, pois o artista buscou transmitir toda sua vontade expressiva, comunicativa e significativa no fazer artístico, no gesto formativo e na atividade operativa (PAREYSON, 1966 *apud* BILBAO; CURY, 2006).

Portanto, a criatividade possibilita a produção de pensamentos e propostas de motivações evolutivas das potencialidades, ativa o processo de criação, elevando a capacidade de invenção e desenvolve seu senso crítico. Os operadores da arte que perseveram na criatividade constroem seu trabalho com ineditismo, provocando no observador um princípio incorpóreo, uma reflexão diante das propostas apresentadas na sua essência, desenvolvendo assim, a capacidade de imaginação e ativam as suas experiências consideradas fontes inesgotáveis de conhecimento e mecanismos instintivos (ROGADO, 2014).

CÂNONES DA PINTURA

Nesta seção são expressas algumas obras de artistas clássicos europeus, brasileiros, amazonenses e parintinenses que dialogam com o Festival Folclórico de Parintins. Pretende-se ilustrar por meio das imagens a composição pictórica desse estudo atrelado à racionalidade e subjetividade, nos reportando aos cânones da pintura. Desta forma, apresentam-se a seguir alguns recortes:

ALEGORIAS

FIGURA 17 - Primavera de Botticelli



Fonte: < <https://artrianon.com/2017/09/12/obra-de-arte-da-semana-a-primavera-de-botticelli/> > Acesso em: 15 ago 2022

Sandro Botticelli (1445-1510) foi um pintor italiano pertencente ao Renascimento. Seu nome verdadeiro é Alessandro di Mariano di Vanni Filpepi, nascido em Florença em 1445. Entre as suas principais destacam-se “O nascimento de Vênus”, “A tentação de Cristo” e “A Adoração dos Magos” (FRAZÃO, 2021).

A “Primavera” em destaque, de Botticelli, está relacionada ao tema matrimonial, devido o artista ter se tornado especialista na década de 1480, pois pintava constantemente quadros que serviam para decoração em festejos de casamento na corte dos Médici. Acredita-se que o pintor queria discorrer o amor, sem deixar de lado a importância humanística que o Renascimento representava (MENDONÇA, 2011).

quatro humores. Dentre elas, a melancolia era o humor menos desejável, pois os melancólicos eram propensos à loucura. Na gravura, observa-se a personificação alada da Melancolia segurando um compasso, rodeada de outros objetos relacionados à geometria.³

FIGURA 19 - A liberdade guiando o povo de Eugène Delacroix



Fonte: < <http://issocompensa.com/arte/delacroix-liberdade>> Acesso em: 15 ago 2022

Ferdinand Victor Eugène Delacroix nasceu em Paris em 26 de abril de 1798. Ingressou na Escola de Belas-Artes em 1816, onde havia o domínio de pintores partidários e neoclássicos. Foi reconhecido como principal pintor do Romantismo, movimento pelo qual estava se formando na época (MARTINS, 2017).

O tema Liberdade Guiando o Povo simboliza julho de 1830, na França, que ocasionou a substituição do rei Bourbon Carlos X por Luís Felipe, duque de Orléans. A obra retrata o movimento das barricadas pelos rebeldes. Na época ocorria a luta por ideais republicanos e nacionalistas. A dramaticidade se expande pela estrutura piramidal da pintura e pelo vermelho, branco e azul representando o tricolor da Liberdade no “pico” da pirâmide (IMBROISI, 2017).

³ THE MET. **Melancolia I.** The Collection. Disponível em:< <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/336228>> Acesso em: 23 ago 2022.

PINTORES DA REGIÃO DO NORTE DO BRASIL

FIGURA 20 - Na Terra Sem Males de Jaider Esbell



Fonte: < <https://www.premiopipa.com/2021/10/obras-de-jaider-esbell-integram-a-colecao-do-centre-pompidou/>> Acesso em 15 ago 2022

Jaider Esbell (1979-2021) foi um artista plástico que desenvolveu trabalhos vibrantes, combinando temas místicos, sociopolíticos e ecológicos. Nasceu em Normandia, estado de Roraima que faz fronteira com a Venezuela, onde está localizada a reserva indígena Raposa Serra do Sol. Em 2016, devido a sua dedicação à arte ganhou o prêmio Pipa, um dos maiores prêmios de arte contemporânea nacional.⁴

A obra “Na Terra Sem Males” (2021) é uma pintura composta por uma sobreposição de camadas de desenhos, texturas, cores brilhantes e a transparência sobre o fundo preto, dando materialidade à compreensão Macuxi de temporalidades sobrepostas. Faz uma combinação de vários mundos, fazendo com o observador perceba um símbolo novo, por meio de uma narrativa, constituindo um modo único de pensar a imagem e a representação (ALZUGARAY, 2021).

⁴ ARTE CAPITAL. **Jaider Esbell (1979-2021)**. 2021. Disponível em: < <https://www.artecapital.net/noticia-8031-jaider-esbell-1979-2021->> Acesso em: 22 ago 2022.

FIGURA 21 - Natureza morta 2 (2017) de Denilson Baniwa



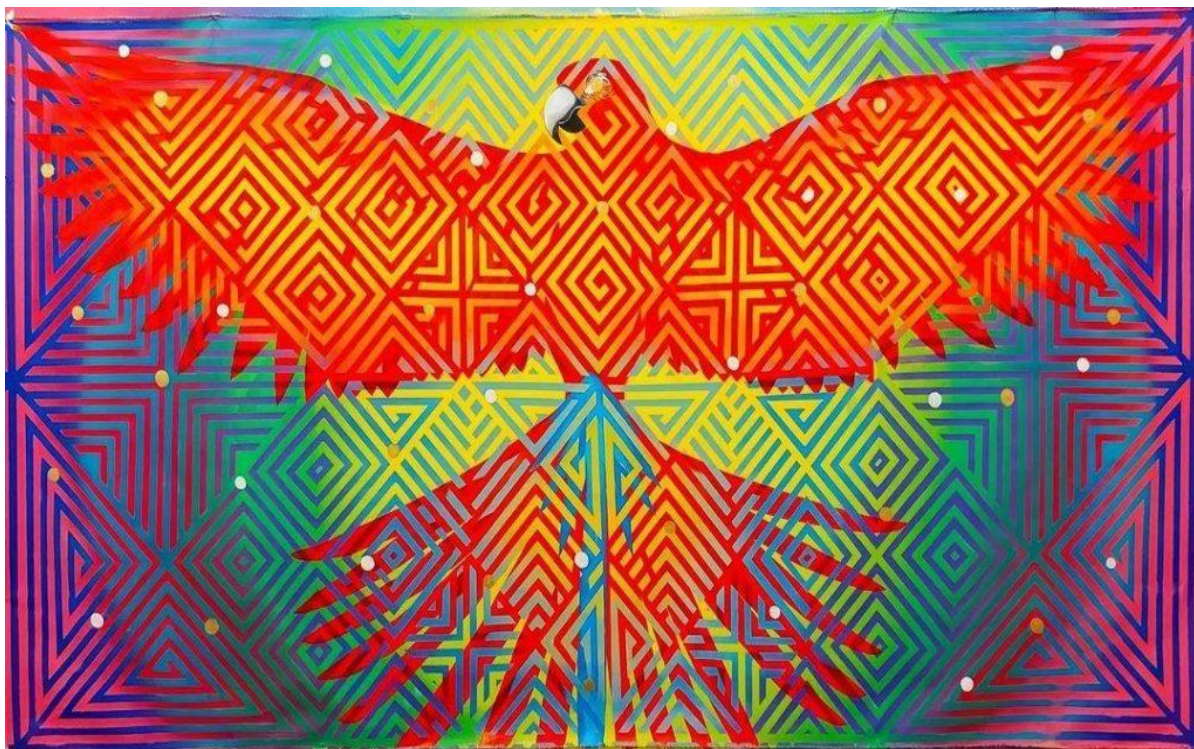
Fonte: <<https://www.artequaeacontece.com.br/denilson-baniwa-artista-e-indigena/>> Acesso em: 15 ago 2022

Denilson Baniwa nasceu em Barcelos, estado do Amazonas, em 1984. É multiartista, designer, ilustrador, curador e ativista dos direitos indígenas. É considerado um dos artistas contemporâneos nacionais mais importantes da atualidade por quebrar paradigmas, dando lugar ao protagonismo dos povos indígenas no país. Enquanto ativista, realiza cursos, oficinas e palestras, fortalecendo o chamado Movimento Indígena Brasileiro (ARCURI, 2021).

É um artista que busca estar à frente nos debates sobre o que seria “arte indígena” ou um “artista indígena”, a partir de uma concepção limitada. Esse pensamento ganhou amplitude mediante o interesse de curadores e pesquisadores nas teorias decoloniais e anticoloniais (RKIAN, 2020).

A obra “Natureza Morta” apresenta várias imagens de fotografias via-satélite montadas em pedaços até formar uma imagem. Uma de suas principais inspirações é a formação de jovens indígenas e a compreensão da inserção da tecnologia nas aldeias (ALMEIDA; QUEIROZ, 2021).

FIGURA 22 - Mahá-arara vermelha (2021) de Daiara Tukano



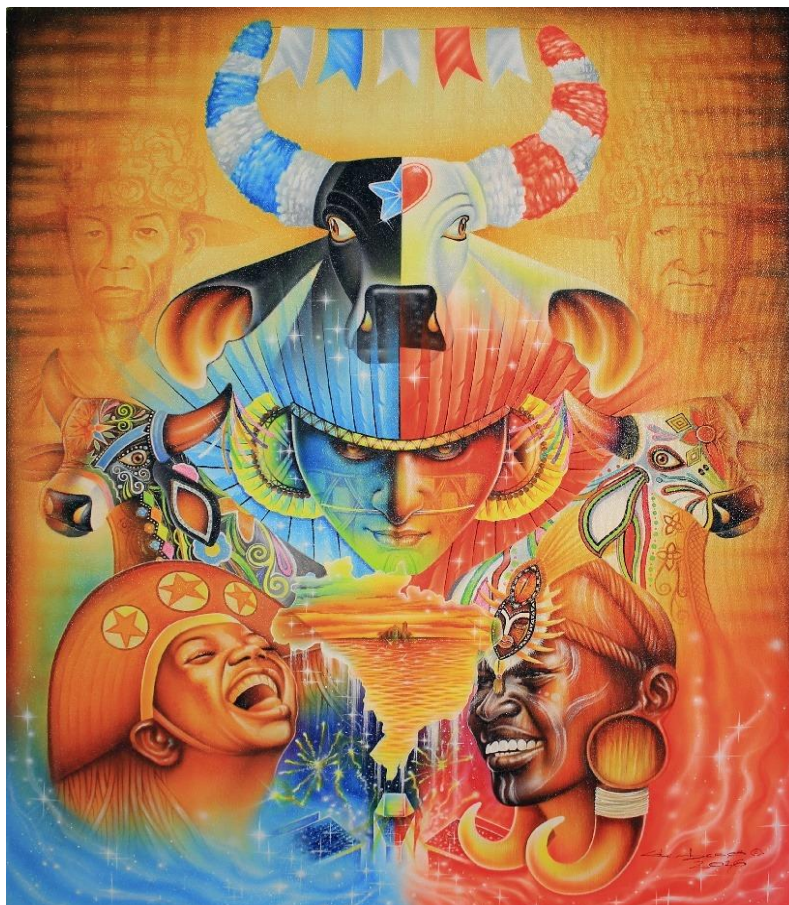
Fonte: < <https://blog.artsoul.com.br/artistas-indigenas-para-acompanhar/> > Acesso em: 15 ago 2022

Daiara Hori nasceu em São Paulo em 1982, cujo nome tradicional é Duhigô, pertence ao clã Uremiri Hãusiro Parameri do povo Yepá Mahsã, mais conhecido como Tukano, da região amazônica do Alto Rio Negro. Além de artista, é comunicadora ativista dos direitos indígenas e pesquisadora na área dos direitos humanos. Seu trabalho artístico baseia-se nas tradições e a espiritualidade de seu povo. Dedica-se em interpretar as visões alcançadas pelas mirações produzidas pela ayahuasca. Observa as pinturas nos objetos tradicionais como cerâmicas, bancos, tramas das cestarias. A reunião desses elementos faz a artista experimentar com as formas e a luz, buscando entender a densidades de suas vibrações, como a maneira como tocam o observador em diferentes níveis⁵.

A pintura acima compõe a obra chamada “Dabacuri no Céu” (2021), que corresponde a um conjunto de quatro pinturas suspensas que representam pássaros sagrados a partir de sua visão: o gavião-real, o urubu-rei, a graça-real e a arara vermelha. Esses pássaros na cultura indígena vivem na dimensão celestial que impede que o Sol queime a terra fértil (MEDEIROS, 2021).

⁵ PIPA. A janela para a arte contemporânea brasileira. **Dayara Tukano**. 2021. Disponível em:< <https://www.premiopia.com/daiara-tukano/>> Acesso em: 22 ago 2022.

FIGURA 23 - Tela Brasilidade de Glemberg Castro



Fonte: <http://www.portalxibe.com.br/cms/concurso-de-telas-do-festival-de-parintins-2016-anuncia-vencedores/> Acesso em: 15 ago 2022

Nesta pintura podemos observar ao lado esquerdo um desenho de uma criança nordestina rindo, com cores ao redor de azul e em cima a figura do bumba meu boi na cor preta. Já no lado direito temos uma mulher africana com cores ao redor em vermelho. Acima dela possui também uma figura de um bumba meu boi, mais na cor branca, dividindo essas duas figuras do negro e do nordestino, temos a imagem do mapa do Brasil.

No centro do mapa está a cidade de Parintins, no formato de uma ilha e no meio dela está a Catedral de Nossa Senhora do Carmo. Acima do mapa temos uma imagem de um rosto indígena, dividido ao meio nas cores vermelho e azul, cores do Boi Garantido e Caprichoso. Em cima está a imagem da união dos dois bois onde ao lado do boi azul temos a imagem de seu criador, Roque Cid e do lado direito, Lindolfo Monteverde.

A obra foi vencedora do Concurso de Telas do Festival Folclórico de Parintins de 2016 do artista plástico e desenhista do Conselho de Artes do boi-bumbá Gleberson Castro.

FIGURA 24 - “Vem torcer” de Glebson Oliveira



Fonte: < <http://www.portalxibe.com.br/cms/concurso-de-telas-do-festival-de-parintins-2016-anuncia-vencedores/> > 15 ago 2022

A pintura retrata um torcedor, onde ao lado esquerdo no canto inferior temos uma estrela pintada de azul, símbolo do Boi Caprichoso. Em cima da estrela temos o Boi Caprichoso, pintado de preto e branco. Sua barra se une na camisa do torcedor, e dela saem as estrelas. No lado inferior direito, temos um coração, representa o Boi Garantido. Logo em cima temos o Boi Garantido pintado na cor branca.

No centro temos o torcedor com os braços levantados, com a camisa dividida ao meio, um lado azul com estrela e outro lado vermelho com corações, ao fundo vemos rostos de torcedores tanto do lado azul e do lado vermelho, vibrando, e nos chifres dos dois bois temos duas bandeirolas que se ligam na parte de cima.

Esta obra conquistou o terceiro lugar no concurso de telas do Festival Folclórico de Parintins, de Glebson Oliveira, 2016.

CAPÍTULO III

PERCURSO METODOLÓGICO

A metodologia consiste em um percurso lógico que busca estudar, compreender e avaliar os vários métodos disponíveis para a realização de um estudo acadêmico. Em um nível aplicado, examina, descreve e avalia técnicas que possibilitam a coleta e o processamento de informações, visando a resolução e/ou questões de investigação (PRODANOV, 2013).

Os procedimentos adotados têm relevância no processo da pesquisa, pois permite que o pesquisador responda ao problema proposto e, conseqüentemente, atinja os objetivos esperados. Além de aproximar o pesquisador do objeto de estudo, possibilita delinear novos caminhos científicos (VERGARA, 2000 *apud* SILVA, 2005).

Brantes (2013) considera que a pesquisa em arte, em decorrência do seu caráter conceitual, por pertencer à cultura humana, intui a adoção do método de pesquisa qualitativa. Busca a coleta de dados presentes em textos ou de imagens, enfatizando o aprofundamento e análise, colocando em evidência o exercício da intuição e da imaginação, voltando-se ao sensível.

O tipo de abordagem utilizado correspondeu à pesquisa qualitativa que, de acordo com Prodanov (2013), o vínculo indissociável entre objeto e a subjetividade do sujeito não podem ser quantificáveis, no qual a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são fundamentais.

Conseqüentemente, tal pesquisa é descritiva, onde o ambiente natural é a fonte para a coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave. A pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças e valores, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (MINAYO, 2001 *apud* GERHARDT; SILVEIRA, 2009).

Do ponto de vista dos objetivos foi uma pesquisa descritiva, no qual o pesquisador vai registrar e descrever os fatos observados sem interferir neles. Essa descrição envolve as características de determinada população, fenômeno ou estabelecimento de relações em variáveis. Assim, para a coleta de dado, utiliza-se técnicas específicas como a entrevista, formulário e a observação (PRODANOV, 2013).

Este estudo também utilizou o método comparativo, buscando evidenciar nas pinturas as técnicas aplicadas, conhecimento artístico e uso de cores dos desenhistas escolhidos, tendo como base as toadas de boi-bumbá. Diante disso, considera-se que “o método comparativo procede pela investigação de indivíduos, classes, fenômenos ou fatos, com vistas a ressaltar as diferenças e similaridades entre eles” (GIL, 2008, p.16). Para Marconi e Lakatos (2007), permite analisar o dado concreto, deduzindo elementos abstratos e gerais.

Quanto aos procedimentos técnicos foram escolhidos: a pesquisa bibliográfica e a pesquisa de campo. A pesquisa bibliográfica conforme Gil (2002) é desenvolvida a partir de materiais já elaborados como publicações periódicas, livros, monografias, dissertações e teses. Sua principal vantagem reside no fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos. Assim, a literatura consultada terá como abrangência estudos sobre sensibilidade artística, psicológica, teoria da percepção visual e experiência estética.

Sobre a pesquisa de campo, Prodanov (2013) define-se como aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações acerca de um problema para o qual procuramos uma resposta, de uma hipótese que queiramos comprovar, ou descobrir novos fenômenos. Consistem também na observação de fatos e fenômenos tal como ocorrem, na coleta de dados a eles referentes e no registro de variáveis consideradas relevantes, para em seguida analisá-los.

Na composição do percurso metodológico foram utilizados observação não participante e entrevista padronizada. Neste processo foram repassadas aos desenhistas-artistas duas toadas de boi-bumbá: uma do boi Caprichoso e uma do boi Garantido. Em seguida, foi sugerido a eles total liberdade para criar conforme sua concepção artística e os sentimentos estimulados pela musicalidade das toadas.

A observação não participante segundo Marconi e Lakatos (2007) é aquela onde o pesquisador passa a ter contato com a comunidade, o grupo ou a realidade estudada, mas sem integrar-se a ela, permanecendo de fora. Presencia o fato, mas não participa dele, fazendo mais o papel de espectador. Deste modo, o processo de composição das pinturas não foi acompanhado em tempo real, mas sim por meio de vídeos e imagens repassadas pelos próprios artistas-desenhistas.

Em seguida foi realizada uma análise dessas pinturas, sendo acompanhada pela realização de uma entrevista no intuito de compreender o que esses desenhistas-artistas sentiram e tentaram transmitir através de sua produção artística. Desta

maneira, a entrevista consiste na ação em que o pesquisador e o pesquisado ficam frente a frente, no qual são elaboradas perguntas de acordo com o seu interesse de pesquisa. É considerada a técnica mais utilizada no meio social por diferentes profissionais a partir de diferentes interesses (GIL, 1999 *apud* SILVA, 2015).

Foi aplicada uma entrevista padronizada, contendo 6 perguntas específicas sobre o tema abordado sobre seus respectivos desenhos e pinturas. Segundo Prodanov (2013, p.106), é quando o pesquisador segue um roteiro preestabelecido de questões. Esta etapa ocorreu em um período de 3 meses (maio a julho) de 2022, nos respectivos ateliês de cada desenhista-artista, o qual esteve totalmente livre para expressar seus sentimentos, criatividade e imaginação por meio de sua obra.

Os sujeitos envolvidos nesta pesquisa correspondem a dois desenhistas-artistas pertencentes ao Boi-bumbá Caprichoso e um do Boi-bumbá Garantido, assim como dois desenhistas-artistas que não atuam profissionalmente nas respectivas agremiações.

A escolha desses sujeitos foi motivada pela disputa dos bois Garantido (vermelho) e Caprichoso (azul), e por evidenciar a participação de um representante de cada boi. A respeito de escolha de um desenhista neutro atribuiu-se no sentido de conhecer e apreender quais as perspectivas e aspirações de um sujeito que não possui vínculo ou afeição a um dos bumbás.

Este estudo buscou demonstrar de maneira científica como a emoção, percepção e criatividade são retratados por meio das pinturas, tendo como principal influência a letra, poesia e musicalidade das toadas de boi-bumbá. Para isso, escolheu-se uma toada do boi-bumbá Garantido “Não mate a vida” e uma toada do boi-bumbá Caprichoso “Saga de um canoeiro”. São toadas bastante conhecidas e aclamadas pelo público devido ao seu discurso poético.

Neste sentido, a arte produto de pesquisa não se limita às repetições de fórmulas bem-sucedidas, mas busca avançar às questões da arte e da cultura, reposicionando-as ou apresentando-as sob novo ângulos (REY, 1997). No seu campo de produção e reflexão compreendem a formulação das ideias e perspectivas que surgem por meio das imagens que começam a aparecer no desenho, na pintura, na escultura, na gravura, que vai para além das categorias e limites definidos (POHLMANN, 2007).

CAPÍTULO IV
REFLEXÕES, ANÁLISES E PERCEPÇÕES DAS OBRAS PICTÓRICAS CRIADAS
A PARTIR DAS TOADAS DE BOI-BUMBÁ

Neste capítulo apresentam-se as análises das pinturas feitas pelos desenhistas-artistas, com base na letra, sonoridade e musicalidade das toadas a “Saga de um canoeiro” do boi Caprichoso e “Não mate a vida” do boi Garantido. Os aspectos analisados pelo pesquisador (observador) visando fazer uma leitura e interpretação das obras foram: temática, estrutura, composição e relação da iconografia com a forma.

ANÁLISE DAS PINTURAS BASEADAS NA TOADA DO BOI CAPRICHOSO

Toada do Boi Caprichoso: **Saga de um canoeiro**

Composição: Ronaldo Barbosa

Vai um canoeiro, nos braços do rio
 Velho canoeiro, vai, já vai canoeiro
 Vai um canoeiro, no murmúrio do rio
 No silêncio da mata, vai, já vai canoeiro
 Já vai canoeiro, nas curvas que o remo dá, já vai canoeiro
 Já vai canoeiro, no remanso da travessia, já vai canoeiro
 Enfrenta o banzeiro nas ondas dos rios
 E das correntezas vai o desafio, já vai canoeiro
 Da tua canoa, o teu pensamento
 Apenas chegar, apenas partir, já vai canoeiro
 Teu corpo cansado de grandes viagens
 Já vai canoeiro
 Tuas mãos calejadas do remo a remar
 Já vai canoeiro
 De tua viagem de tantas remadas
 Já vai canoeiro
 O porto distante
 O teu descansar
 Eu sou, eu sou
 Sou, sou, sou, sou canoeiro
 Canoeiro, vai!

FIGURA 25 – Desenhista-artista 1



Fonte: Autor (2022)

A pintura (Figura 25) do desenhista-artista 1 apresenta uma temática amazônica, apresentando elementos do cotidiano do homem ribeirinho. Mostra o pescador remando em um movimento de calma, tranquilidade, dando a impressão de que o tempo passa mais devagar.

Ao fundo se distanciando através da correnteza do rio está sua casa de palafita. Sua postura, sentado na ponta da canoa indica concordância com a leveza da cena. Sua estrutura é composta pelo uso de materiais como o lápis aquarelado, caneta Bic azul. Os traços e ondulações feitas por ele transmite ritmo à cor e à forma.

Ao observamos a composição da pintura podemos notar traçados suaves e contornos marcantes, onde a cor verde tem uma conotação de simbolismo, retratando a esperança, liberdade, a natureza. A paisagem que se contrasta com o azul, que traz uma ideia de serenidade e tranquilidade.

Como a toada que embasa a obra, tem-se uma apropriação do conjunto material do festival, da cor, simbolizando assim o festival e o boi. A cor azul tem como referência o Boi Caprichoso, o verde da imensidão das matas onde se abriga e vive o canoero. Ao longe temos a floresta, que nos mostra a local de origem, cercado pela natureza. Ao lado direito, temos a casa feita de palha, de antigos moradores de comunidades distantes, onde não havia ainda o uso de madeira para as paredes e telhas para cobri-las, sendo usada a palha, matéria-prima da região.

Sua casa está em cima de um barranco, que dá a ideia de terra de várzea, que espera todo os anos a ação das cheias. Diante disso, considera-se que a pintura foi pensada como se estivéssemos no período do verão, onde as águas se encontram baixas e os peixes se tomam mais fartos para a pesca.

O desenho prima pelas suas linhas livres, organizando a composição em torno do pescador e sua canoa. Há simetria entre o personagem e a paisagem, sendo percebida a ideia de movimento revelada pela paisagem amazônica. As cores predominantes são o azul e o verde, que são distribuídas de maneira difusa.

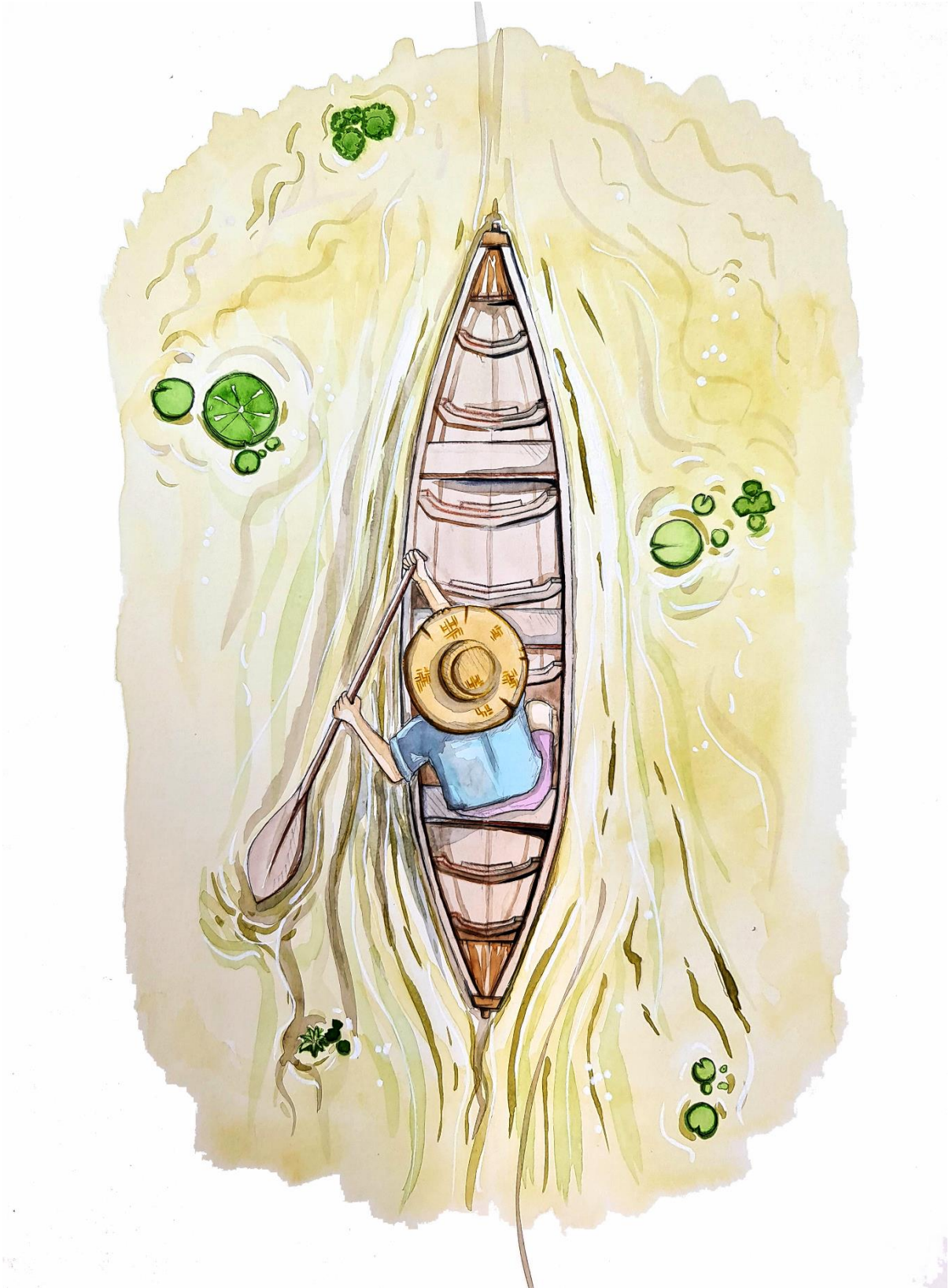
Quanto a relação da iconografia com a forma, os elementos organizam-se para compor um cenário amazônico, onde a calma das águas se comunica os pensamentos do pescador, o que reforça o estado de espírito da figura retratada.

No centro da pintura está o canoero, pescador típico em sua canoa de madeira com três lugares, ideal para uma pessoa poder guiá-la, sem precisar de um contrapeso e um leme, possui o chapéu de palha transada, camisa de mangas compridas na cor branca, de algodão para poder protegê-lo do sol, bermuda *jeans* ou

de tecido leve, para poder ajudá-lo a se mover de um assento para outro, também que seja de fácil secagem, por conta da chuva que possa vir sofrer.

Nos traz uma imagem comum do cotidiano amazônico, o canoeiro, uma relação entre o homem e a natureza, onde se faz dos rios e seus afluentes o seu meio de transporte. Consigo se traz a esperança de vida e alimentos para a sua família, como uma herança cultural adquiridas com os índios. O homem caminha pela mata, usando os rios como fonte de vida, não só para o seu sustento, mais como fonte de vida que Deus lhe deu.

FIGURA 26 – Desenhista-artista 2



Fonte: Autor (2022)

Na pintura (Figura 26) do desenhista-artista 2 identifica-se o pescador, percorrendo as águas barrentas dos rios da Amazônia, acompanhado pelas vitórias-régias, vegetação bastante observada na região. Retrata a vida diária do caboclo ribeirinho, que faz esse percurso para alimentar e sustentar sua família. Apresenta formas simples e bidimensional com uso da técnica de aquarela. Há presença de linhas, pinceladas suaves que na composição dão ar de leveza na obra. As cores que compõe o quadro são tons de marrom e amarelo.

Podemos observar que o desenhista teve a ideia da sua composição em cima de um trecho da música: “enfrenta um banzeiro nas ondas do rio E nas correntezas vai um desafio”, onde ele traz uma vista aérea, com cores neutras, transmitindo a solidão e a luta do canoeiro contra as correntezas, em busca de seus alimentos ou indo atrás de algum.

A imagem central tem o rio, nas cores marrom e amarelo, podemos dizer que seria o rio Amazonas, de águas barrentas, com suas vegetações, que encontramos ao longo das viagens como vitórias-régias e alguns matos que descem nos leitos dos rios.

O autor pensou na composição da obra no período da cheia, onde as vegetações começam a descer o rio. O canoeiro está em sua canoa, feita de madeira com três assentos, sem material de pesca, então não irá pescar, e sim fazer algum serviço ou buscar alguém ou alguma coisa.

Sentado na polpa da canoa, dá a impressão de que está indo a um determinado local, com seu chapéu de palha desfiado. Pode-se pensar que ele usa para quase tudo, está desgastado e com traços envelhecidos. A camisa do canoeiro e na cor azul clara e uma bermuda de pano na cor bege clara, o ambiente dá a impressão que está de manhã, quando o sol não está tão forte.

FIGURA 27 - Desenhista-artista 3



Fonte: Autor (2022)

A temática da pintura (Figura 27) do desenhista-artista 3 está voltado para as cenas do cotidiano da região Amazônica tem como principais elementos o pescador, a canoa, o remo, aves, pôr do sol, vegetação, compondo um cenário do cotidiano dos povos ribeirinhos.

Tem o elemento central o canoeiro, onde o cenário se dar num entardecer, onde o canoeiro já foi fazer a pesca logo cedo e no final do dia está indo fazer a sua última vistoria da rede de pesca, antes de retirá-la para voltar para casa. Composta por silhuetas de pássaros, árvore e o próprio canoeiro, o que chama mais atenção, é o pôr do sol ao fundo, dando as boas-vindas à noite. Os pássaros que sobrevoam ao fundo, são pássaros que vimos no interior ao entardecer, onde eles passam sobrevoando as matas para voltarem para suas casas, assim como o canoeiro.

Não dá para ver as características do canoeiro, só que ele está em sua canoa de madeira, uma bermuda, camisa de mangas compridas e seu chapéu. A composição ilustra o período de cheia, pelo fato de as matas estarem no fundo e a árvores esta seca e no meio do rio.

Sua estrutura apresenta o uso de tinta acrílica, com a técnica de esponja, utilizando esponja de maquiagem para fazer o fundo e esfuminhos. Há predominância das seguintes cores: amarelo, laranja, vermelho e preto. Apresenta-se a sutileza das linhas, transmitindo tranquilidade, em sintonia com as águas, diante de um grandioso pôr do sol.

A relação da iconografia com a forma indica que a figura central está seguindo o horizonte, acompanhado pela sua própria imagem refletida no rio, pela árvore seca, pelo sol se pondo e pelas aves. Encontra-se buscando algo, guiado pelo seu remo e canoa.

FIGURA 28 – Desenhista-artista 4



Fonte: Autor (2022)

Na obra (Figura 28) do desenhista-artista 4 podem ser identificados o pescador, remando nos rios da Amazônia, percorrendo um caminho que beira o imaginário em um cenário dividido em dia e noite, sol e lua. Pode ser observada a única semelhança com os outros e a figura principal que é o canoeiro em sua canoa, com seu chapéu de palha, remo e camisa de manga longa.

A composição fornece a impressão de um imaginário do cotidiano do canoeiro, onde no centro está o rio em quatro cores, que pode representar, os afluentes e caminhos a serem seguidos, e cada um levaria ele a algum lugar, sendo que ele viaja por vários rios e braço, correntezas ou banzeiros.

Uma transição da saída e na chegada, onde do lado direito está o céu, que pode representar o dia da sua partida. O céu azul e o sol no alto forte, em um dia de verão, e no lado esquerdo a noite, a volta para sua casa, visto que na volta não há luz, só o brilho do luar e o céu estrelado, para conduzi-lo. O rio central representa a veracidade do imaginário, onde o rio central pode ser o rio Amazonas.

Há predominância de linhas simples e ordem geométrica aleatória traduzidas na paleta de cores. A composição do quadro o elemento central (o pescador) se destaca em traços de preto e branco diante de um imaginário repleto de cores em tons fortes: amarelo, laranja, vermelho, verde, lilás e azul. Busca-se fazer uma divisão em entre dia e noite, representadas por cores claras e escuras.

Sobre a relação da iconografia com a forma, o pescador, elemento principal da pintura, está colocado no centro do quadro, remando os rios, prática diária de sua vida onde se passam muitos dias e muitas noites, repetindo o mesmo trajeto. As pinceladas são mais fortes, conduzindo caminhos de cores diferentes.

Também podemos dizer que os quatro rios podem dizer que são rios de contos, onde cada rio a se seguir representa contos de canoeiros, como histórias de pescador, em cada rio representado por cores, são relatos de vivências e acaso vividos, onde no final, todos se encontram e chegam a um único lugar, sua casa.

FIGURA 29 – Desenhista-artista 5



A temática apresentada na obra (Figura 29) do desenhista-artista 5 se refere à região Amazônica. A pintura tem como elemento central o pescador, em sua canoa, nas águas barrentas, com seus acessórios, o remo, sua camisa de manga longa, o chapéu de palha, enfrentando as correntezas.

Não há composição secundária como matas, céus, pássaros. O desenhista preferiu fazer a sua obra em primeiro plano, onde só conta um elemento. Utilizou cores neutras como preto e branco, para fazer a sua obra.

Possui linhas simples em preto e branco que expressam as suas remadas pelos rios da Amazônia. São traços leves, rabiscos por meio do uso de grafite. Expressa a sensação de satisfação e alegria de estar contemplando essa prática diária que é pescar. Suas remadas e o percurso indicam a esperança do amanhã.

ANÁLISE DAS PINTURAS BASEADAS NA TOADA DO BOI GARANTIDO

Toada do Boi Garantido: **Não mate a vida**

Composição: Inaldo Medeiros e Tony Medeiros

Um dia o índio civilizará o mundo
E a terra no sentido mais profundo
Terá que ser tratada como mãe, então

Um dia

Os rios e as florestas profanados
Queimados poluídos soterrados

Ainda tentarão sobreviver

É preservando seu moço

Que o homem vai viver

É destruindo seu moço

Que o mundo vai morrer

Um dia

Dragões de ferro

Entraram na floresta

Progresso é uma ordem adversa

Matando e destruindo o meu chão

O índio

Que sempre conviveu em harmonia

Foi quem nos ensinou ecologia

Conceito de cultura milenar

FIGURA 30 – Desenhista-artista 1



Fonte: Autor (2022)

A obra (Figura 30) do desenhista-artista 1 expressa como elemento central um líder indígena, indicando sabedoria e ensinamentos sobre proteger a Amazônia, seus animais, as florestas e seus povos originários. Em contraposição temos em preto e branco um cenário de destruição pelo homem branco. São árvores sendo derrubadas pelas máquinas. É uma temática voltada para a destruição da Amazônia, extinção de seus recursos, luta e resistência de seus povos.

Na obra percebe-se uma composição muito forte, com elementos que nos dá a ideia da preservação e desmatamento. A imagem central do líder indígena Davi Kopenawa, que é conhecido internacionalmente por lutar pela vida dos povos indígenas, considerado uma das vozes mais poderosas da atualidade que se manifesta contra a destruição da floresta Amazônica.

Na idealização, podemos notar que em sua vivência, temos ao lado esquerdo a arara vermelha, animal que está em risco de extinção, junto com o seu povo, ao lado direito, uma visão de tribos indígenas no seu tempo de paz, com a harmonia nas florestas, em suas mãos possui um livro que podemos dizer que são os ensinamentos a serem repassados ao homem branco.

Na parte de cima, nos tons cinzas, é a realidade dos invasores, que entram em terras indígenas, onde são profanados para a retiradas de recursos e extraíndo a vida, devastando as matas, matando o solo e a Amazônia, temos duas visões: uma do progresso, e a outra do desmatamento, assim temos uma visão do índio Davi Kopenawa na luta pela preservação.

Apresenta formas simples, com ondulação e traçados finos e suaves em determinados pontos e grossos em outros, com uma técnica de pintura só com lápis de cor. Diante disso, percebe-se um contraste de vida, com a predominância de cores como vermelho, amarelo e verde. E a morte, com traços em preto e cinza, demonstrando um lugar devastado.

Sobre a relação da iconografia com a forma, constatou-se que expressão de serenidade do líder indígena demonstra sabedoria e ensinamentos a serem repassados ao homem branco e às próximas gerações. Que há possibilidade de viver em harmonia com a natureza, sem a necessidade de depredá-la e destruí-la. A vida por meio das cores acentuadas ainda tem força de vencer o caos.

FIGURA 31 – Desenhista-artista 2



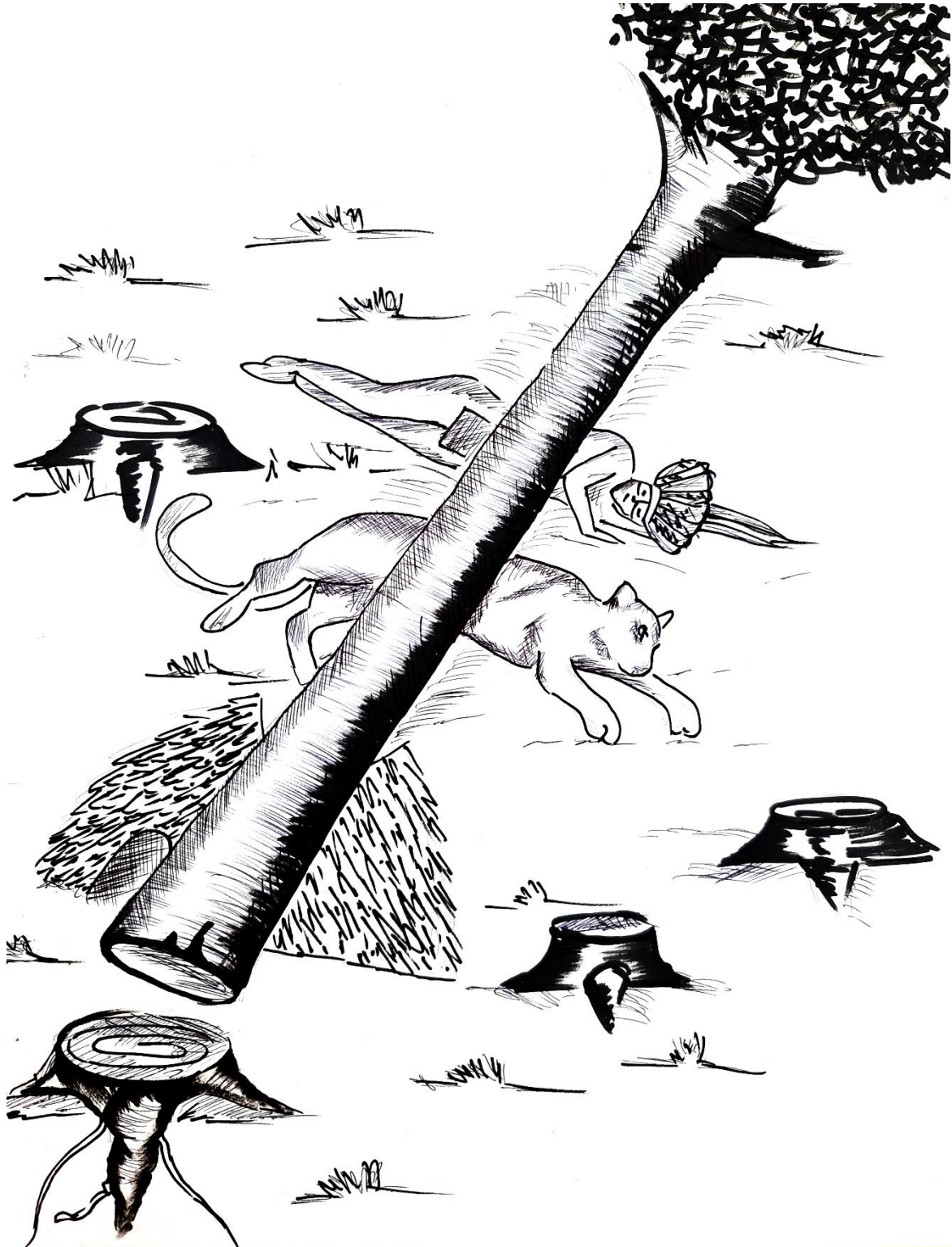
Fonte: Autor (2022)

A pintura (Figura 31) de autoria do desenhista-artista 2 mostra uma floresta dominada pelas chamas, com pássaros fugindo do fogo e das cinzas. É um cenário de total devastação da natureza. Assim, constitui-se uma temática de destruição do meio ambiente e seus recursos.

A obra apresenta na sua composição da floresta em chamas, com cores vibrantes, mas não tão fortes, nas cores vermelho, laranja e amarelo. Com a técnica de aquarela, pode-se dizer que são campos de pastagem, florestas desmatadas para serem usadas no ramo de pecuária. Então observa-se a floresta em chamas, passando pelo primeiro processo para a preparação do solo para a plantação de capim, e assim temos a árvores tomadas pelo fogo e os animais sendo mortos e expulsos pelas chamas. Apresenta-se também a silhueta de uma arara e um tucano, fugindo das queimadas.

São verificados traços suaves com manuseio de lápis, cor aquarela para os fogos. E linhas simples em tons de preto e marrom. As cores que mais se sobressaem são o laranja, o amarelo, o marrom, o cinza e o preto. A respeito da relação da iconografia com a forma, expressa uma sensação de agonia, calor e dor. Sugere fuga em busca de socorro.

FIGURA 32 - Desenhista-artista 3



Fonte: Autor (2022)

A temática evidenciada na pintura (Figura 32) do desenhista-artista 3 consiste na devastação da natureza. Na obra em preto e branco são identificados os seguintes elementos: árvore derrubada, indígena e uma onça. Apresenta uma temática de destruição do meio ambiente.

O autor fez uma abordagem diferente, em vez de usar cores ele preferiu usar caneta e pincel, onde a sua obra tenta passar o desmatamento da vida, não só da floresta, mais também de tudo que necessita dela, como os animais e o próprio índio que luta contra o desmatamento e a violação dos seus direitos.

Podemos ver que há um cenário que possui troncos cortados e uma seringueira cortada, caída em cima de uma oca, de uma onça e de um índio, onde retrata que o progresso traz a morte para certas partes. Assim temos a morte de quatro vidas por conta do desmatamento.

Apresenta traços finos e com a utilização de técnica de traçados e pontilhismo, utilizando caneta nanquim e pincel atômico preto. Verificam-se também traços fortes e suaves em cor preta, destacando os principais elementos da composição.

A relação da iconografia com a forma indica a retratação uma cena de tristeza e morte, mostrando o que a destruição da floresta pode causar a todos que dependem dela para sobreviver. A predominância de traços em cor preta indica a ausência de vida.

FIGURA 33 - Desenhista-artista 4



Fonte: Autor (2022)

Na pintura (Figura 33) do desenhista-artista 4 podem ser identificadas como elementos centrais a criança indígena, fauna e flora e o planeta Terra, formando assim cenário de preservação da natureza e de todos os seres vivos. Tais elementos indicam uma temática voltada para o futuro do Terra e seus seres vivos.

Este autor buscou utilizar elementos de uma forma diferente. Os outros preferiram ter como base central o desmatamento, a luta e a morte. Ele já preferiu abordar dentro da temática, a vida, o nascimento após o desmatamento, a geração futura e o compromisso de reerguer a Amazônia.

O desenho central tem como imagem uma criança indígena com um semblante triste, segurando o planeta Terra, de onde está nascendo uma semente e dela brota uma garça e uma borboleta. Assim, pode-se dizer que a criança indígena é responsável por cuidar do planeta ou até mesmo da Amazônia. Está em suas mãos a proliferação da vida, retirando a terra do meio sombrio do desmatamento, representado pela cor marrom, a semente que brota seria a vida que nasce do caos depois da devastação, e a aves, seriam o nascimento de uma nova fase que brota do seio da mãe Terra com o bater das asas de um novo tempo e um recomeço.

A pintura está caracterizada por traçados bem marcantes na composição, com expressividade nos contornos, junto com a técnica de aquarela e lápis de cor. As cores que mais predominantes na pintura são: verde, laranja, amarelo e azul. Os detalhes correspondem a traços e linhas na cor preta.

A relação da iconografia com a forma evidencia o futuro da humanidade e que o conhecimento dos povos indígenas são fundamentais para perpetuar a vida em harmonia na Terra. Indica também equilíbrio entre a natureza e homem, assim como olhar de esperança sobre um novo tempo.

FIGURA 34 - Desenhista-artista 5



A obra (Figura 34) de autoria do desenhista-artista 5 apresenta vários elementos da natureza como pássaro, lagarto e onça, troncos de árvores e plantas. Destacam-se o homem e a mulher indígena segurando a Terra. Isso revela que a temática aborda a natureza.

No desenho observa-se que autor buscou compor na forma de um módulo alegórico, onde a ideia central é a vida, que é representado pelo galo da serra, a onça e o camaleão, em meio à mata verde e fechada, onde índios poder ser pensados em dois contextos:

O primeiro, sendo a vida que brota da floresta e habita a mata, assim são responsáveis pela Amazônia e pela vida que segue, não só humana, mais como animal, e o globo terrestre seria a vida que jorra através das matas e nutre a vida. Outro contexto seria uma comparação com a lenda de Macunaíma e a Árvore da Vida, onde diz que o sol era apaixonado pela lua, e desse amor nasceu Macunaíma que criou todas as coisas, os rios, as matas, os pássaros, o ouro e o diamante, dando de presente o jardim da vida.

Sua estrutura consiste em traços suaves, com utilização de lápis 6b, Hb e esfuminho para a composição. As cores que marcam a composição da obra são o verde, o amarelo, laranja, marrom, preto e azul.

A relação da iconografia com a forma indica que a Terra precisa dos cuidados dos povos indígenas, devido ao seu conhecimento e suas formas de proteger a natureza, a fauna e flora.

Diante das análises enquanto pesquisador/observador, verificou-se que na toada do Boi Caprichoso, por ser uma toada simples e comum do cotidiano, todos usaram uma figura central do canoeiro em seu ambiente principal, que seria o rio, em sua canoa, com seu remo, chapéu, camisa e *short jeans*.

Sobre os desenhistas-artistas da toada do Boi Caprichoso, o diferencial um do outro foi na forma de compor o cenário aliado à sua imaginação. Mesmo todos apresentando perspectivas similares, seguindo a poética e mensagem da toada, se diferenciaram na sua composição. Enquanto uns se prenderam a um trecho da toada, outros foram mais detalhistas ou mais simplificados, assim como outros foram mais audaciosos, sem perder o fio condutor da ideia principal. Mas o que difere cada um foi a técnica de pintura utilizada. Cada desenhista-artista escolheu a melhor técnica para ser trabalhada, misturando duas ou mais, outros preferiram o básico ou foram além.

Já nas pinturas baseadas na toada do Boi Garantido, como é mais ampla e estamos vivenciando a situação atual e a mídia repercute e levantamos essa bandeira, foi uma forma de cada um pensar sobre a devastação da Amazônia. Cada desenhista-artista teve a sua ideia de criação e composições, mergulhando em sua obra suas percepções em forma de pintura sobre tudo aquilo que imaginavam e sentiam ao ouvir a toada.

Pode-se afirmar se colocaram no lugar da figura central, onde um desenho teve liderança indígena e a visão da morte das matas, outro tinha a percepção da mata após a invasão e transformação em cinzas. Outro desenhista-artista teve a visão da morte da vida, sendo feito um contraste.

Outros desenhistas-artistas imaginaram a vida após a morte, na ressurreição da vida, com as futuras gerações ou fazendo comparações com lendas da região. A técnica de aquarela foi a mais utilizada nas pinturas dos desenhistas-artistas do Boi Caprichoso. E os do Boi Garantido usaram mais lápis de cor, pincel, cores preto e branco.

Desta maneira, o uso de paleta de cores sugere ao observador mais possibilidades de empregar significados, ampliando a dimensão da temática abordada. E a ausência de cores, onde as pinturas em preto e branco, com traços mais simplificados e menos aperfeiçoados fornecem outra impressão para quem faz sua leitura, limitando a sua compreensão. Verificou-se também que, devido as toadas pertencerem a cada Boi, os desenhistas-artistas imprimem nas obras as cores azul e vermelho como referência visual de identificação de Caprichoso e Garantido.

ANÁLISE DAS ENTREVISTAS REALIZADAS COM OS DESENHISTAS-ARTISTAS PARINTINENSES

Visando aprofundar mais o entendimento da temática, aliada a percepção do investigador (observador) a fazer a leitura das pinturas, buscou-se conhecer de que forma a emoção, percepção e criatividade são retratadas nas pinturas, com base na poética e musicalidade das toadas de boi-bumbá. Diante disso, apresenta-se a seguir as seguintes respostas e análises dos artistas-desenhistas parintinense:

TABELA 1 – A prática de desenhar e seus primeiros contatos

Como você começou a desenhar? Quais foram seus primeiros contatos?

Desenhista-artista 1	Desde criança eu comecei a fazer desenhos. Eram desenhos de caderno escolar ou aleatórios. mas foi só a partir de 18 anos que comecei a fazer desenhos propriamente dito. Comecei tarde, no CRAS do Paulo Corrêa, onde havia desenhos e pinturas. Desde 2013 a 2015 fiz o curso técnico de desenhos artísticos no Liceu de Artes. Quando realmente entrei nesse mundo artístico. Após isso nunca mais parei de desenhar. Em 2016 me senti mais preparado pra desenhar profissionalmente, representando retratos e prestando serviços a Associação Cultural Boi Caprichoso.
Desenhista-artista 2	Aprendi a desenhar na infância, desenhos simples, de escola. Mas meus conhecimentos de aprimoraram quando ingressei a escolinha Irmã Miguel do Caprichoso e atualmente estou no Liceu de Artes.
Desenhista-artista 3	Eu aprendi a desenhar sozinho. Sou autodidata. Aprendi tudo experimentando.
Desenhista-artista 4	Eu comecei a desenhar acredito que a partir dos dez anos. já me recordo de muitas coisas. Comecei a desenhar como a maioria das crianças ner com giz de cera, lápis de cor. Então desde então já comecei a gostar.

Já nasceu comigo. Complicado de responder isso. Essa questão de dom ou talento já é de berço. Os meus contatos acredito que foram vindo umas das minhas a desenhar. Eu lembro que desenhou o escudo do time que ela torce então eu já achei muito interessante. Então já observava essa questão de proporção que eu achava muito legal. Ela desenhava tudo certinho. Acredito que foram os primeiros contatos que eu tive. Eu desenho profissional a partir do ano de dois mil e onze, onde comecei a fazer trabalhos mais profissionais. Onde fiz cursos e então eu já me sentia mais seguro para fazer a representação de desenho para outras pessoas.

Desenhista-artista 5

Na verdade, eu já fazia desenhos animados em casa. Eu tinha mais ou menos 10 anos de idade. Aos 16 anos fui para o Liceu de Artes onde recebi mais qualificação lá.

Fonte: Autor (2022).

Na intenção de saber sobre as origens de sua formação artística, questionou-se aos entrevistados sobre os primeiros contatos com o desenho e a pintura. Foram dadas as seguintes respostas:

O desenhista-artista 1 afirma que seu primeiro contato com o desenho foi na infância. Eram desenhos aleatórios e de caderno escolar. Começou a desenhar profissionalmente a partir dos 18 anos idade participando de atividades voltados para desenho e pintura no Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) do bairro onde morava. Em seguida, buscou aperfeiçoamento técnico ingressando no curso de desenhos artísticos no Liceu de Artes. E nos anos seguintes, passou a trabalhar profissionalmente como desenhista na boi-bumbá Caprichoso.

Os desenhistas-artistas 2 e 5 aprenderam a desenhar na infância por meio de desenhos simples feitos na escola. Mas o aprimoramento de técnicas e adoção de estilos ocorreram a partir de estudos realizados na escolinha Irmão Miguel do Caprichoso no Liceu de Artes.

É importante mencionar que a escolinha de arte Irmão Miguel de Pascale, fundada em 1997 é considerada uma das principais referências de educação artística para a população parintinense. Atende criança e adolescentes, onde são

desenvolvidas oficinas de dança, flauta, percussão, teatro, violão, teclado, canto, escultura em barro, tecelagem e trançado em palha (DUTRA; NORONHA, 2013).

E os desenhistas-artistas 3 e 4 são autodidatas, pois durante sua formação artísticas não fizeram cursos de aprimoramento e qualificação de técnicas. Ambos começaram a desenhar quando criança, utilizando materiais como giz de cera e lápis de cor. Consideram como um talento natural, aprendendo sozinhos e observando outras pessoas ao seu redor a desenvolverem práticas de desenhos e pintura.

TABELA 2 – As referências para construção de desenhos e pinturas

Quais as suas referências para construção de desenhos e pinturas?

Desenhista-artista 1	Bom, pra mim hoje a principal referência é internet, principalmente no Pinterest, temos uma gama de referências querendo ou não vão servir pro nosso desenho. A gente pensar numa composição e vamos atrás de uma referência. No caso do Garantido, eu queria um índio, mas não qualquer índio. Teria que ser um índio que lutasse, um ícone que lutasse pelo indígena. Aí eu escolhi Davi Copenawa, essa referência eu achei na internet. E aos poucos a gente vai moldando, ajustando na composição do desenho pra ficar uma coisa bem harmoniosa. Bem compacta com a ideia que queremos passar para o observador. No caso do Caprichoso. Achei o aplicativo de anatomia, com pescador e o remo. sobre as referências artísticas passados, desenhistas. Sobre desenho tem artista daqui de Parintins, o Emerson Brasil. Me inspiro muito nele e gosto das composições que ele faz. De pintura, cor e harmonia é o Boris.
Desenhista-artista 2	Minhas referências na parte da pintura são artistas aquarelistas, onde busco principalmente formas de se construir a pintura, na qual me baseio em técnicas da própria aquarela para a criação. Na parte do desenho minhas referências são artistas de estilo Cartoon, pois me

	baseio nas formas mais simplificadas na hora de fazer o rascunho da obra.
Desenhista-artista 3	Bom eu busco muito minhas referências para executar meus trabalhos em trabalhos de origens africanas, meus trabalhos são muito levados para a África, principalmente a figura da mulher preta, a técnica que eu uso geralmente é giz pastel e maquiagem sobre papel, é uma técnica minha que eu desenvolvi. Não tenho referência de um artista, estou buscando criar algo muito único, uma técnica minha em minhas obras, a África é minha maior inspiração para produzir.
Desenhista-artista 4	As referências são dos dois grandes artistas consagrados que conhecemos que foram Leonardo da Vinci e Michelangelo. Que pra mim foram artistas incríveis e seus trabalhos e até sempre estarão diante dos nossos olhos, nos nossos estudos. São artistas de a gente de “outro mundo”, trabalhos maravilhosos, fora do comum. Então eles basicamente servem como inspiração. E a uso da internet ajuda a ter mais referências, dando um leque muito de artistas do mundo inteiro, assim como novas tendências artísticas.
Desenhista-artista 5	As referências eu uso mais elementos amazônicos como onça, natureza e índios.

Fonte: Autor (2022)

Diante das respostas, é possível identificar que as referências do desenhista-artista 1 para a construção de desenhos e pinturas são a Internet por meio de aplicativos de imagem como o Pinterest e o de anatomia voltado para definição de formas do corpo humano. Quanto à referência artística menciona-se o Emerson Brasil, artista parintinense, e mais específico na pintura relacionado a cor e harmonia é o Boris Vallejo⁶, pintor peruano.

⁶ Boris Vallejo, nasceu em Lima, Peru, em 1941. Frequentou a Escola Nacional de Belas Artes do Peru antes de ir para os Estados Unidos em 1964, onde trabalho com personagens de quadrinhos populares da época como Tarzan, Conan o Bárbaro. Ficou popularmente conhecido pelo seu estilo

O desenhista-artista 2 afirma que suas referências artísticas são os aquarelistas e os artistas de estilo Cartoon. As técnicas em aquarela são bastante utilizadas em suas pinturas e o Cartoon auxilia na elaboração de formas mais simplificadas de produzir seus desenhos.

As referências do desenhista-artista 3 são as origens africanas, centradas na figura da mulher negra e a diversidade do continente.

Para o desenhista-artista 4, suas principais referências para produzir suas obras são Leonardo da Vinci e Michelangelo, dois grandes artistas renascentistas. As obras e as técnicas desses artistas servem de base para produzir seus desenhos e pinturas. Outro aspecto a ser destacado é a importância da internet, recurso pelo que fornece a ampliação de referências, estilos, obras e tendências artísticas.

O desenhista-artista 5 afirma que suas principais referências para produzir suas obras são elementos amazônicos representado pela fauna, flora e seus habitantes.

TABELA 3 – As técnicas e materiais utilizados nas pinturas

Quais foram as técnicas e os materiais utilizados nas pinturas?

Desenhista-artista 1	“Bom, depois que comecei a profissionalizar na área do desenho eu e os meninos do boi, nós vimos uma técnica se mostrava melhor que a outra, que é a mistura de aquarela e o lápis de cor. E tem um resultado bem melhor pra ser visto, perto ou longe. E os materiais que utilizo no desenho é o papel canson, gramatura 220, lápis grafite Hb, 2B, folha esboço, borracha, aquarela, lápis de cor não aquarelável. E no desenho do Caprichoso eu usei a caneta esferográfica azul para fazer os contornos do canoeiro”.
Desenhista-artista 2	“Nas duas pinturas eu fiz utilizando a técnica de aquarela e os materiais foram a tina aquarela, papel gramatura 300, pincel pra aquarela, água que é o elemento principal.

	Utilizei lápis de cor e marcador para fazer alguns detalhes da finalização”.
Desenhista-artista 3	“A técnica que eu apliquei nos trabalhos foram distintas, ou seja, diferentes no desenho do canoeiro utilizei a técnica acrílica sobre papel, é para realçar a forma do mesmo apliquei um contorno em pincel atômico, é bem diferente do que eu costumo trabalhar, já o segundo foi algo mais rústico, utilizei somente pincel atômico preto, queria deixar mais forte a obra, foi a técnica de grafite inspirado em partes nos artistas “Curuminz” e eu gostei bastante, além de ser algo que foge totalmente do eu costumo fazer, foi muito bom e significativo para mim”.
Desenhista-artista 4	“A técnicas utilizadas nas pinturas são aquarela, caneta nanquim e um pouco de tinta neon, papel canson que sou mais acostumado a trabalhar. Eu gosto muito do papel canson por conta de absorver a água. Tem essa questão da água com a tinta”.
Desenhista-artista 5	“As técnicas e o material foram a aquarela, o lápis de cor e na folha canson A3, a grafite 04 e caneta nanquim”.

Fonte: Autor (2022)

Visando conhecer de forma mais aprofundada sobre a composição de seus desenhos e pinturas, buscou-se questionar sobre as técnicas e os materiais utilizados por esses desenhistas-artistas, sendo obtidas a seguintes considerações:

O desenhista-artista 1 comenta que são utilizadas técnicas de aquarela. E os materiais correspondem ao papel canson, gramatura 220, lápis de cor não aquarelável, grafite HB, 2B, folha esboço, borracha, caneta esferográfica azul.

O desenhista-artista 2 menciona que foi utilizada a técnica de aquarela, sendo os materiais: tinta aquarela, papel gramatura 300, pincel para aquarela, água, lápis de cor e marcador.

O desenhista-artista 3 afirma que as técnicas utilizadas nas obras foram distintas. Na pintura do canoeiro foi usada a técnica acrílica sobre o papel e para realçar a sua forma aplicou-se o pincel atômico. Já a segunda obra com base na toada

do Garantido, foi utilizado o pincel atômico preto, inspirando na técnica de grafite, que foge dos trabalhos que costuma fazer.

O desenhista-artista 4 menciona que a técnica utiliza nas pinturas são a aquarela, caneta nanquim, tinta neon e papel canson.

E o desenhista-artista 5 afirma que as técnicas e o material utilizados foram: a aquarela, o lápis de cor e na folha canson A3, a grafite 04 e caneta nanquim.

TABELA 4 – Emoções sentidas ao ouvir as toadas durante o processo de composição das pinturas

Que emoções foram sentidas ao ouvir as toadas durante o processo de composição pinturas?

Desenhista-artista 1	Quando comecei ouvir eu procurar sentir e identificar o ápice da toada e o que ela transmite pra mim e o que eu quero transmitir ao público fazendo a composição em cima desta mesma toada. Quando eu ouvi a toada do Garantido meu no lugar como amazônida, como uma pessoa que vive na floresta, ta que trabalha no boi. Que tem o objetivo de clamar por uma preservação, pois os bois cantam isso. Então eu queria repassar ao observador o cunho de preservação. Eu tenho que entender a toada, tem que tocar no meu coração. E no caso do boi Caprichoso “saga do canoeiro”, tem tudo a ver com meu pai, os amigos do meu pai que são pescadores. E aí assim a gente tentar passar todo o esforço pra trazer o alimento pra casa. Então nas duas toadas eu busco entender e colocar no lugar, vivendo aquilo. É o sentimento de me por lugar, sendo índio, caboclo, como somos uma miscigenação.
Desenhista-artista 2	Na pintura de “a saga de um canoeiro” eu senti uma sensação de calma, algo muito bom, como se fosse um fio em um lugar remoto, tudo tranquilo. Já na pintura de

	<p>“não mate a vida”, ela transmite um ar de destruição, muito desespero, tudo perdido pelo fogo. Algo que me faz pensar sobre uma floresta destruída.</p>
Desenhista-artista 3	<p>Eu senti emoção diversas vezes ao ouvir as toadas, foram algumas horas escutando e nesse processo de escutar já ia mapeando o que eu poderia mais ou menos fazer, mais nada muito certo, então ouvia mais vezes, até que comecei a fazer o esboço, possíveis formas, até chegar a cada versão final de cada obra. Eu não queria fazer nada relacionado ao que já estamos acostumados a ver eu gosto de ser diferente, então encarei a toada não como tal, mais a algo que minha mente conseguirem captar sem ligar com festival etc. E isso que é bacana, então foram muitas as emoções, sentimentos.</p>
Desenhista-artista 4	<p>Esse sentimento na verdade é um que reflete muito a destruição das matas, sofrimento dos índios. E outra é muito mais pessoal, algo do cotidiano da nossa região. As duas toadas mexem sim, a gente imagina várias coisas. A primeira do garantido e principalmente a do Caprichoso, esse processo foi algo muito pessoal por ser filho de pescador. Me traz muitas memórias. Como se fosse uma imagem da minha infância, que meu pai me levava. Das pescas, lembro dessa imagem dele remando na frente da canoa, naquele rio longo, parece que não tem fim.</p>
Desenhista-artista 5	<p>Nas questões de ouvir as músicas, a gente tem que se aprofundar mais, cada detalhe. No desenho o sentimento é pegar cada ponto da toada, imaginar, dando sentido pra gente.</p>

Fonte: Autor (2022)

Ao serem questionados sobre o que sentem ao ouvir as toadas de boi-bumbá durante o processo de composição de uma pintura, foram obtidas as seguintes respostas:

O desenhista-artista 1 comenta que primeiramente ele busca sentir a letra da toada, identificando os seus pontos principais. Nesse processo, busca entender o que a toada transmite para em seguida repassar sua mensagem para o observador fazendo a composição em cima da letra. Suas emoções fizeram com que ele mentalizasse cenários da região Amazônica, do nortista, colocando-se no lugar da figural central apresentada na toada. Quanto à toada “saga de um canoeiro”, a emoção ocasionada pela toada fez lembrar de vida de seu pai que era pescar. Fez brotar lembranças de sua infância e juventude, marcadas pela tarefa diária de trazer alimento para casa por meio da pesca.

O desenhista-artista 2 comenta que na pintura de “a saga de um canoeiro” ao ouvir a toada, a emoção sentida o levou a tranquilidade, sensação de calma, se transportando para um lugar calmo e remoto. Já na pintura “não mate a vida”, por ser uma letra voltada para destruição e luta por sobrevivência, o desenhista-artista se sentiu tocado, tendo a sensação de desespero. E isso se refletiu em sua pintura e na sua forma.

O desenhista-artista 3 considerou que sentiu emoção inúmeras vezes ao ouvir as toadas. Isso colaborou diretamente no processo de composição de suas obras, a começar pelo esboço e suas possíveis formas. A letra das toadas ajudou o desenhista-artista a mapear ou planejar os elementos centrais da pintura. Nesse percurso ele também buscou fazer algo que não estivesse relacionado ao Festival Folclórico de Parintins, mas que tivesse apenas ligação com seus sentimentos.

O desenhista-artista 4 afirma que a toada fez surgir emoções, as quais fizeram produzir dor e sofrimento devido a destruição da floresta. E a toada “saga de um canoeiro” foi considerado algo mais especial por tratar algo do cotidiano da região, dos ribeirinhos e dos pescadores. A relação música e imagem o transportaram para cenas do seu passado, suas vivências. Isso fez trazer à tona várias memórias da sua vida. Desta forma, a toada fez surgir sentimentos de nostalgia, saudades e contemplação de algo vivido e de situações que marcaram profundamente sua vida.

O desenhista-artista 5 considera que a questão poética das toadas influencia nas suas pinturas, pois retrata o que é a Amazônia, a cultura do lugar e a maneira com as pessoas vivem. Então as obras buscam refletir isso, as vivências do passado. Isso indica as emoções sentidas pelas toadas levam o desenhista-artista a reviver suas memórias.

TABELA 5 - O grau de influência do discurso poético das toadas no processo criativo das pinturas

Qual o grau de influência do discurso poético das toadas no processo criativo pinturas?

Desenhista-artista 1	A gente quando faz um desenho, uma composição em cima de algo, uma pesquisa, no caso uma toada, procuramos sempre repassar o mais explicado possível a poética da toada. Eu escutei a toada, busquei o ápice da toada. No caso do Garantido, é uma toada de aviso, de preservação, como índio ensino sua forma de viver. O começo da toada diz: um dia o índio civilizará mundo. Então quis mostrar o índio como aquele que ensina a todos. No caso do Caprichoso é uma toada bonita e sofrida ao mesmo tempo. Eu decidi colocar o caneiro no primeiro plano remando em direção do amanhã. E eu decidi não colocar em tons e expressões pesadas. Decidi colocar em tons de azul e verde, que é uma combinação muito bonita.
Desenhista-artista 2	Tudo foi pensado conforme as letras das toadas, do que elas transmitem quando eu as ouvi. Tentei tirar o máximo do que vinha em minha mente para repassar para o papel. Tudo que foi desenhado era o que eu realmente já tinha pensado sobre as obras. Nas pinturas tento retratá-las mais fidedignas possíveis com base no que relatam as toadas.
Desenhista-artista 3	O discurso poético das toadas podemos dizer que foram mínimos, porque eu quis apresentar a minha poética, e não a poética da toada por mais que eu escutasse a toadas praticamente me dizendo o que eu tinha que fazer, eu não quis fazer aquilo, eu queria ir além do que a toada cantava, então nesse sentido a poética da toada ajudou sim, mais não foi por completo, me ajudou no processo de planejamento mais não fiz aquilo que a toada pedia.

Desenhista-artista 4

A influência é muito grande. A toada já diz muita coisa. São fáceis de compreender. Já fornece milhões de ideias. Elas falam muita coisa. Mas a gente não pode representar tudo que está na toada, pois fica um trabalho visual muito, carregado. A gente tenta pegar os pontos mais forte da poética da toada. Então a gente tenta transmitir algo que seja parecido com aquilo que a toada diz.

Desenhista-artista 5

A questão poética das toadas influência importante muito o que é a Amazônia. Os dois desenhos na verdade porque é o que a gente vive, nossa cultura. Nos remete as nossas experiências também. Os nossos desenhos refletem muito isso.

Fonte: Autor (2022)

Na intenção de compreender o grau de influência do discurso poética das toadas no processo criativo das pinturas, o desenhistas-artistas forneceram as seguintes considerações:

O desenhista-artista 1 comenta que, quando se faz uma composição em cima de algo, no caso uma toada, busca-se sempre repassar o mais explicado possível a poética e a mensagem da sua letra. Cada toada tem seus momentos centrais. No caso da toada “não mate a vida” do Garantido, entende-se que é uma letra de aviso, voltado para a preservação do meio ambiente e que o indígena é fundamental que para que isso aconteça. Quanto à toada do Caprichoso “a saga de um canoeiro”, traz uma poética que transmite beleza e sofrimento ao mesmo tempo. Esse contraste aparece na combinação da cor azul e verde, aplicadas em tons e expressões mais suaves.

O desenhista-artista 2 relata que tudo que consta nas pinturas foi pensado conforme a letra a poesia das toadas, do que elas transmitem. O objetivo consistiu em tirar o máximo de sua imaginação e criatividade para em seguida repassar para o papel.

O desenhista-artista 3 considera que o grau de influência do discurso poético das toadas foi mínimo, dando prioridade a poética dele mesmo. Apesar da mensagem que a letra das toadas busca transmitir, o desenhista-artista quis ir além. Mesmo tendo

contribuição em seu processo criativo, a composição da pintura não foi totalmente conduzida pela toada.

O desenhista-artista 4 considera que a toada exerce uma grande influência no processo criativo da pintura. Para ele, a letra e a poética das toadas dizem muita coisa ao ouvinte. Mas ao produzir uma obra, entende-se que não é possível inserir todos os elementos identificados na toada, pois o visual da pintura ficaria muito carregado de informações. Em vista disso, busca-se apreender todos os pontos fortes da toada para em seguida transmitir algo que seja o mais aproximado daquilo que a letra quer repassar.

O desenhista-artista 5 entende que a questão poética das toadas é muito importante para a composição da obra, mas a letra diz muito sobre o que é Amazônia e viver nela. Elas descrevem o que povo amazônida vive, como é sua cultura, seu modo de viver e se relacionar com a natureza, assim faz reviver experiências de vida. E conseqüentemente, as pinturas e desenhos buscam refletir todos esses aspectos.

TABELA 6 – As mensagens e os significados das pinturas

Para o observador (receptor/leitor) as pinturas transmitem mensagens ou são formas livres que produzem diversos significados?

Desenhista-artista 1	Bom sempre que nós fazemos um desenho, que tenha queiram repassar um significado para o observador, temos que atentar no processo de criação. A concepção, a masterização e o projeto finalizado. A gente quer passar uma mensagem, mas ele pode e tem todo o direito de ler a mensagem e interpretar da forma que desejar. No caso da toada do Garantido eu queria passar a mensagem que o índio ensina no seu modo de viver, só torando o essencial da floresta, se viver em harmonia com a natureza. O índio é um defensor, o homem branco que agride e destrói a natureza. Então eu queria passar na composição da obra isso. Índio no primeiro plano como
-----------------------------	--

	<p>protetor da natureza. E atrás um presente e futuro tenebroso, bem ruim nas cores e tons, cinza e sem vida.</p> <p>No caso da toada do caprichoso eu me coloquei no lugar do canoeiro. A gente a música, a gente imagina nossos pais, meu pai que já foi pescador. Eu decidi o azul e o verde, eu acho uma combinação muito bonita, demonstrar tudo isso, toda essa beleza do canoeiro ribeirinho. Eu queria passar esse sentimento, de me colocar nessa toada, como se eu fosse um canoeiro. Eu queria passar esse sentimento.</p>
Desenhista-artista 2	<p>Nas duas pinturas quis transmitir algumas mensagens que são descritas em alguns trechos das letras das toadas, pois como as obras são bem ilustrativas o observador pode identificar nos desenhos, mas sem deixar seu ponto de vista em segundo plano.</p>
Desenhista-artista 3	<p>Para mim como artista e desenvolvedor da obra, pretendi passar alguma mensagem, alguma crítica, em especial na pintura preta e branca, mais cabe ao receptor fazer sua interpretação, para mim essa interação esse questionar e criar uma situação, um significado também é bom, então a obra vai instigar vários significados, mudando de pessoa para pessoa.</p>
Desenhista-artista 4	<p>Na obra da toada do garantido a gente pode observar mais. Se eu ouvi a toada junto com a imagem acredito que bem claro pro leitor visualmente a mensagem que passa ali. Já na segunda toada, já tem vários significados. É uma obra mais poética, além do que se é produzido visualmente. Conta uma história de vida, algo mais pessoal.</p>
Desenhista-artista 5	<p>Sim, nessa questão de algo, qualquer de obra pode transmitir pra pessoa. Cada pessoa vê aquela obra pode imaginar com base na toada, uma música. Elas transmitem alguma mensagem.</p>

No intuito de saber dos entrevistados sobre seu entendimento a respeito do receptor/leitor, questionou-se se as pinturas transmitem mensagens ou são formas livres que geram significados. As respostas obtidas foram:

O desenhista-artista 1 comenta que quando há pretensão de repassar algum significado mais direto ao observador, é preciso se atentar para o processo de criação que abrange: a concepção, a materialização e o projeto finalizado. A toada serve de base para construir a mensagem e expressá-la na pintura. Mas ressalva que mesmo assim, todo receptor/leitor tem o direito de ler a mensagem e interpretar a obra da forma que desejar. Enfatiza que nesse processo de criação, existe uma etapa a ser destacada que é ouvir e imaginar o que fala a letra e a poesia da toada, pois há o resgate de lembranças e situações do cotidiano. E ao difundir com o sentimento, estimulado pelas emoções, a composição da obra agrega todos esses elementos.

O desenhista-artista 2 confirma o entendimento do outro entrevistado. Considera que as suas pinturas transmitem mensagens ao observador e para isso, foi necessário selecionar nas toadas os trechos considerados mais relevantes. A intenção consistiu em mostrar uma ilustração bem significativa, estando no mesmo nível do seu ponto de vista.

O desenhista-artista 3 comenta que ao produzir as respectivas obras, houve a pretensão de passar alguma mensagem, tornando explícito sua crítica sobre as temáticas abordadas. Para tanto, considera que cabe ao receptor leitor fazer sua própria interpretação das obras. O importante é estabelecer essa conexão com o leitor da obra, levando-a a questionamentos e criação de situações, para que em seguida gere diversos significados.

O desenhista-artista 4 afirma que a letra das toadas indica mensagens diferentes e que elas são expressas de maneira distintas nas pinturas. Por descrever contextos diferentes o aspecto visual tende a oferecer significados diversificados com base na intencionalidade da toada. A autor teve o intuito de expressar a poética da toada, indo além daquilo se apresenta visualmente.

O desenhista-artista 5 comenta que as obras transmitem mensagem ao observador. Pode relacionar o aspecto visual com a toada ou instigar sua imaginação.

Após a descrição das falas adquiridas por meio de entrevista, foi possível observar que os desenhistas-artistas que passaram por algum tipo de formação em artes, no âmbito de desenho e pintura demonstraram em suas composições técnicas mais aprimoradas, associadas a utilização de materiais que proporcionaram mais

efeitos e os melhores acabamentos. Os traços e as pinceladas são mais seguros e aperfeiçoados. Esses desenhistas-artistas atuam diretamente nos bois Garantido e Caprichoso, integrando o Conselho de Artes na idealização e materialização das concepções artísticas das alegorias, figurinos e execução do espetáculo na arena do Bumbódromo.

Já os desenhistas-artistas considerados autodidatas apresentam características diferentes dos outros, tanto nas técnicas utilizadas, composições, formas, elementos, traços e cores. São aspectos oriundos de suas percepções, experiências e influências absorvidas na sua trajetória artística.

Constatou-se também que o mesmo artista produziu pinturas diferentes, por meio de combinação de cores, expressões das figuras centrais, dos traços e das técnicas utilizadas.

Verificou-se que o discurso poético das toadas predominou no processo criativo das pinturas, servindo de base para a composição, a mensagem a ser transmitida para o observador. Porém, ressalva-se que as mesmas obras também são livres de interpretações, dando aquele que faz sua leitura diversos significados.

Para a maioria, a toada teve um elevado grau de influência em suas produções, capaz de gerar emoções e sentimentos como calma, tranquilidade, saudade, dor, sofrimento. A musicalidade e sonoridade das toadas, onde ambas são diferentes, proporcionaram aos desenhistas-artistas emoções alegres e tristes, representadas em forma de contraste nas respectivas pinturas. Dependendo do momento da toada e de sua poética, suas memórias vieram à tona, o que contribuiu para aguçar sua criatividade, expressividade de subjetividade.

Para tanto, o processo criativo dos desenhistas-artistas deste estudo releva que se pode seguir ou não um sequenciamento de etapas do ponto de vista psicológico, tendo como fio condutor a toada, sua poética e sonoridade, ou seja, trabalha-se em cima da musicalidade, de sua mensagem a ser transmitida através da pintura ou podem ir além, guiados pela sua imaginação, estímulos internos e externos, suas experiências de vida, atreladas às suas técnicas, formas, estilos e referências artísticas.

Após as análises dos dados coletados, pretende-se complementar o entendimento atribuído aos desenhistas-artistas parintinenses expondo duas toadas: Artesão parintinense (Boi Caprichoso) e Resistência da Arte (Boi Garantido). As letras das respectivas toadas expressam toda a dimensão da arte desenvolvida por esses

artistas que implicam conhecimentos oriundos de suas vivências no meio artístico, suas experiências de vida, influências clássicos, modernos e tecnológicos, constituindo uma de cores em forma de diversidade e expansão de suas aspirações, imaginação, estímulos internos e externos, objetividade, expressividade e subjetividade dentro da infinitude de sua capacidade humana de se comunica por meio de sua arte.

Artesão Parintinense – Boi Caprichoso

Composição: Geandro Pantoja e Nonato Caldeira

A arte é um dom parintinense
Orgulho da cultura amazonense
Que nasce da esperança desse povo
De amor Caprichoso
Sou artista e traduzo sentimentos
Sob a luz da magia
Minha arte aprendi com a vida
O horizonte azul é inspiração
Do artista Caprichoso de paixão
Protagonista anônimo do Festival
Teu sustento vem de um talento natural
Desenhos pousam no papel
Pinturas brotam da ilusão
Esculturas ao luar
Que surpreendem a razão
Eu sou artesão, eu sou artesão
Eu sou artista, eu sou parintinense
Sou caboclo, sou amazonense
Eu sou Caprichoso, eu sou Caprichoso,
Eu sou Caprichoso

Resistência da Arte – Boi Garantido

Composição: Demétrios Haidos e Geandro Patoja

O dom que tenho na vida é arte
Que faço brotar do meu coração
Inspirado em Lindolfo, artesão pioneiro
Que fez o boi garantido
Com as próprias mãos
É a arte altaneira
Tem a alma brasileira
Tem raiz da cultura cabocla e faz
A maior revolução
É resistência cultural
Que se molda de barro e de fibras
Sementes e penas, faz artesanatos
Xilogravuras em molongó
E Embaúba
Esculturas surreais
Com movimentos reais
Originalidade, criatividade
De geniais artesãos
Pintando o mundo, encanto, emoção
O talento nativo
Lapidado
Por Jair Mendes
Abençoado
Pela Santa Padroeira
Do povo parintinense
Sou artesão
De Parintins
Sou artesão
Do garantido
Minha arte tem amor e paixão
Sou artesão
De Parintins
Sou artesão
Do garantido
Minha vida tem o dom da inspiração
(É a arte altaneira)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte tem o poder de emanar as capacidades do ser humano de criar e recriar formas, têm desempenhado importantes papéis sociedade no decorrer da história, marcando sua existência no sentido material e visual. Pode ser compreendida como um meio de comunicação que manifesta ações coletivas e individuais, numa dimensão intangível, sendo a pintura o resultado de um processo criativo pelo qual se transmite em cores, texturas, elementos subjetivos e emocionais que se conectar com o mundo, com o outro e consigo mesmo.

Diante desse pressuposto, as pinturas dos desenhistas-artistas parintinenses analisadas neste estudo conseguem expressar o visível da subjetividade, impregnadas de traços característicos de cada um, refletindo em planos e pigmentos a sua imaginação e suas significações a partir das possibilidades que a toada lhe oferece. São elementos que se encontram, numa execução sinérgica norteada pelas emoções, percepções e criatividade.

Um dos fios condutores para a construção das obras pictóricas é a toada, elemento artístico e musical que permeia e potencializa toda a imaginação e criação desses desenhistas-artistas. Ao ouvir e sentir o discurso poético, associado à sua sonoridade rítmica dá-se o ponto de partida para o seu processo criativo. Nesse percurso, repleto de estímulos e sensações, há o desencadeamento de outros elementos como memórias, cenários do contexto amazônico e vivências que são representadas expressivamente em forma de arte visual.

A emoção, percepção e criatividade são retratadas na pintura a partir das toadas de boi-bumbá de forma visual e subjetiva, constituindo-se um lugar de convergência de materiais como pincéis, nanquim, lápis de cor, técnica de aquarela, em consonância com suas influências artísticas, traços, ideias e perspectivas. Todos esses aspectos ajudam a constituir sua intencionalidade, a simbologia subtendida, as mensagens a serem interpretadas pelo observador e sua própria singularidade enquanto artista.

Essas obras exprimem a verdade do artista, estimulada pela poesia e ritmo da toada, criando movimentos pigmentados que são reflexos das cenas do mundo e tudo que o cerca e absorve, transmutando-se em cores. Assim, ficam evidenciadas as características de seus autores, na medida em que suas técnicas, materiais e estilos se unem à sensibilidade e a imaginação, num campo intuitivo, cheio de possibilidades,

sugerindo ao receptor/observador sua realidade afetiva, objetiva e subjetiva, o que não restringe a liberdade de construir suas interpretações daquilo que está exposto na sua conjuntura artística visual, expressiva e criativa.

Portanto, a percepção musical e visual é projetada por esses desenhistas-artistas por meio da sua imaginação e capacidade de se comunicar e interagir a partir da sua expressividade. O sensível, o intuitivo, o criativo e o emocional fazem parte de um arco multissignificativo das obras analisadas, que para o artista a recepção de sua obra perpassar por um caminho inteligível, imagético na construção da representativa do seu fazer artístico, atrelados aos significados, leituras e interpretações de suas obras.

Devido à complexidade do tema, buscou-se realizar possíveis conjecturas em torno dos elementos centrais abordados neste estudo, visando futuramente constituir maiores aprofundamentos no formato de projeto de pesquisa no campo das Artes Visuais.

REFERÊNCIAS

ALMADA, Márcia. **A mão, o olho e a matéria:** reflexões sobre a identificação das técnicas e materiais da pintura em documentos históricos. Anais do Museu Paulista, vol. 26, 2018.

ALVAREZ, Fernando Gómes. **Gravura [recurso eletrônico]**. Vitória: UFES, Secretaria de Ensino a Distância, 2017.

ALMEIDA, Débora Caroline Viana; QUEIROZ, Elisa Vieira. **Entre vistas, mundos e rios:** arte e tecnologia na pussanga de Denilson Baniwa. Palíndromo, v. 13, n. 29, p. 250-267, jan - abril 2021.

ALZUGARAY Paula. **Novos protagonismos:** Esbell na coleção do Pompidou. 2021. Disponível em: <[https://www.select.art.br/novos-protagonismos-esbell-na-colecao-do-pompidou/#:~:text=Na%20Terra%20Sem%20Males%20\(2021\)%20%C3%A9%20um%20pintura%20que%20expressa,materialidade%20%C3%A0%20compreens%C3%A3o%20Macuxi%20de](https://www.select.art.br/novos-protagonismos-esbell-na-colecao-do-pompidou/#:~:text=Na%20Terra%20Sem%20Males%20(2021)%20%C3%A9%20um%20pintura%20que%20expressa,materialidade%20%C3%A0%20compreens%C3%A3o%20Macuxi%20de)> Acesso em: 22 ago 2022.

ARCURI, Chris. **Denilson Baniwa.** Artistas em pesquisa. 9 de nov 2021. Disponível em:< <https://nutricaovisual.art.br/historia/artistas-em-pesquisa/denilson-baniwa/>> Acesso em: 22 ago 2022.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual:** uma psicologia de visão criadora; nova versão. Tradução de Ivonne Terezinha de Faria. – São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

AZEVEDO JUNIOR, José Garcia de. **Apostila de Arte – Artes Visuais.** São Luís: imagética Comunicação e Design, 2007.

AZEVEDO, Juliana Batista; SIMAS, Hellen Cristina Picanço. Amazônia nas toadas do boi-bumbá Garantido. **RELEM – Revista Eletrônica Mutações**, julho-dezembro, 2015.

AZEVEDO, Luiza Elayne Correa. **Boi-bumbá de Parintins:** cenários na pós-modernidade e sua inserção no marketing cultural. João Pessoa, 2000.

BARBIERI, Ricardo José de Oliveira. Samba de enredo e toda de Boi-Bumbá: a experiência dos compositores na cidade de Manaus. **Cronos:** R. Pós-Grad. Ci. Soc. UFRN, Natal, v. 15, n.1, p.35 - 49 jan./jun. 2014.

BENTES, Fabiano Baraúna. **A teatralidade no Festival Folclórico de Parintins:** o jogo dos brincantes dos bois-bumbás. Uberlândia, 2018.

BERNARDI, L.; PORTA, C.; SLEIGHT, P. **Cardiovascular, cerebrovascular and respiratory changes induced by different type of music in musicians and non-musicians:** the importance of silence. Heart, 92: 445-52, 2006. Disponível em: doi: 10.1136/hrt.2005.064600 Acesso em: 23 jun 2022.

BILBAO, Giuliana Lima; CURY, Vera Engler. **O artista e sua arte: um estudo fenomenológico**. Pesquisas Empíricas. Paideia, Ribeirão Preto, abr., 2006.

BITENCOURT, Amauri Carboni. **Técnicas de pintura**. 2 ed. Indaial: Uniasselvi, 2011.

BORIANI, Silvia. **Tutorial de pintura digital: demonstração de técnica de pintura digital conciliada aos fundamentos da pintura tradicional**. Curitiba, 2014.

BRAGA, Joaquim. **Expressão e expressividade pictórica**. DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades. 4, mar., p.63-86, 2013.

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

BRANTES, Hélio Renato Silva. **Busca por uma metodologia de pesquisa em poéticas visuais**. In MONTEIRO, RH; ROCHA, C. (org). Anais do VI Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: GO, UFG, FAV, 2013.

BUTEL, Marcos Andrade. **Ao som da toada: a representação cultural presente nas toadas do bumbás de Parintins/AM (1985-1995)**. Campina Grande, vol. 1, ed. 4, Realize editora, 2015.

CARDOSO, Maria Celeste de Souza. **Cancioneiro das toadas de boi-bumbá de Parintins**. Manaus, 2013.

CARIJÓ, Maria Clara de Almeida; KASTRUP, Virgínia. Expressividade como qualidade dinâmica: uma discussão sobre percepção na arte. **Rev. Polis e Psique**, 2014.

CARVALHO, Rui Manuel Senico. **Parintins: boi-bumbá e afirmação identitária**. Discurso, representações, sonoridades e identidade no Amazonas contemporâneo. Campinas, 2014.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Formas do efêmero: alegorias em performances rituais**. v. 13, n. 1, p. 163-183, jan./jun. (2011) 2012.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa**. História, Ciência, Saúde – Manguinhos, vol. VI (suplemento), 1019-1046, setembro, 2000.

COSTA, José Raimundo Dantas da. **O boi-bumbá de Parintins: a evolução da toada numa perspectiva dos ecossistemas de comunicação**. Manaus, 2019.

COSTA, Magnólia. **Melancolia: o enigma de Kiefer e Dürer**. 2020. Disponível em: <<https://magnoliacosta.art/blog/2020/5/23/melancolia-o-enigma-de-kiefer-e-drer>> Acesso em: 23 ago 2022.

DABUL, Lígia. **Experiências criativas sob o olhar sociológico**. Ponto-e-vírgula, 2: p.56-67, 2007.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 1998.

DUTRA, Renner Douglas Gonçalves; NORONHA, Evelyn Lauria. **A escola de Arte do Boi Caprichoso**: cenário da cultura infantil no universo amazônico. Revista Amazônica de Ensino de Ciências, Manaus, v.6, n.10, p.53-62, 2013.

FARIAS, Julio César. **De Parintins para o mundo ouvir**: na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido. Rio de Janeiro, Litteris Ed, 2005.

FRAZÃO, Dilva. **Sandro Botticelli**. Pintor italiano. 2021. Disponível em: <<https://www.ebiografia.com/botticelli/>> Acesso em: 22 ago 2022.

FREITAS, Bianca *et al.* **As toadas como produto cultural e socioambiental**. I Simpósio de Comunicação, Cultural e Amazônia. Manaus, nov., 2021.

GARCIA, Luciara Bruno; GONÇALVES, Luana Vieira; FRENESCHI JUNIOR, Reginaldo de. **Composição visual**. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2016.

GERHARDT, Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

IMBROISI, Margaret. **A liberdade guiando o povo – Eugène Delacroix**. 16 dez. 2017. Disponível em: < <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-liberdade-guiando-o-povo-eugene-delacroix/>> Acesso em: 22 ago 2022.

LE MOS, Verena Cansanção da Silva. **O Festival Folclórico de Parintins**. Brasília, 2005.

LEVITIN, Daniel J. **A música no seu cérebro**: a ciência de uma obsessão humana. Tradução de Clóvis Marques. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LIMA, Wenderson Santos; SANTANA, Leandro Sipriano de; MARX, Barbara Salla. **Subjetividade e emoção na música**: a cultura e o afeto relacional. Revista Idealizando, v. 2., n. 1, p. 206-220, 2018.

MADURO Clébio; PIMENTEL, Lucia Gouvêa. **Monotipia e impressão**. In Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais. Vol.2. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2008. MARQUES, Horácio Tomé. **Música, razão e/ou emoção**. Porto, 2019.

MARTINS, Luiz Renato. **Colagem**: investigação em torno de uma técnica moderna. ARS. São Paulo, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-53202007000200006> Acesso em: 24 jun 2022.

MARTINS, Sinome. **Eugène Delacroix. 15 out 2017**. Disponível em: < <https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/eugene-delacroix/>> Acesso em: 23 ago 2022.

MEDEIROS, Jotabê. **Bienal de São Paulo é histórica com arte indígena**. Amazônia Real. 2021. Disponível em: < <https://amazoniareal.com.br/bienal-de-sao-paulo/>> Acesso em: 22 ago 2022.

MELO, Joana Angélica D'Ávila. **Materiais e técnicas: guia completo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

MENDONÇA, Débora Barbam. **Botticelli: pintura e teoria**. Marília, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MICHAELIS. **Dicionário brasileiro de Língua Portuguesa**. Disponível em:< <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=alegoria>> Acesso em: 14 ago 2022.

MIRANDA, Matheus Braga de. **A música e as emoções: os benefícios da educação musical amparados na neurociência**. Rio de Janeiro, 2013.

MOREIRA, Gabriel Andrade Coelho. **Arte, cultura e expressão na filosofia de Merleau-Ponty**. Ouro Preto, 2017.

MUSZKAT, Mauro; CORREIA, Cleo M. F.; CAMPOS, Sandra M. Música e Neurociências. **Rev. Neurociências** 8(2): 70-75, 2000.

NAKANOME, Ericky da Silva. **O boi-bumbá de Parintins como agente de educação patrimonial no Estado do Amazonas**. Ano 4, vol. VI, Número 1, jan-jun, 2020.

NOGUEIRA, Marcos. **O viés emocional da expressão musical**. Música Hodie. Vol. 11, n.1, 2011.

NOGUEIRA, Wilson de Souza. **Uma abordagem ecossistêmica e midiática sobre o Boi-Bumbá de Parintins**. Líbero, São Paulo – v. 19, n. 38, p. 111-120, jul./dez. de 2016.

OLIVEIRA, Cila Mará Ferreira Fonseca. **Narrativas, cosmogonia e re-existência indígena em toadas do Festival Folclórico de Parintins/AM**. Porto Velho, 2018.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1977.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico]: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RAMOS, Evandro de Moraes; ZAGO, Rosemara Staub Barros; LOPES, Valter Frank de Mesquita. **Forma e percepção visual**. Graphica. Curitiba, 2007.

RKIAN, Jamyle. **Denilson Baniwa**: artista e indígena. 19 de abr 2020. Disponível em: < <https://www.artequaeacontece.com.br/denilson-baniwa-artista-e-indigena/>> Acesso em: 22 ago 2022.

ROCHA, Bettina Gatti Caiado da. **Percepção e composição**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Núcleo de Educação Aberta e à Distância, 2009.

RODRIGUES, Allan Sojenítsin Barreto. **Boi-Bumbá**: evolução. Livro-Reportagem sobre o festival de Parintins. Manaus: Editora Valer, 2006.

ROGADO, Gláucia Aparecida Martelli. **O processo criativo em arte**: um percurso vivido e uma síntese criadora. Porto, 2014.

SANTOS, Joana de Oliveira. **Tornar-se artista**: como se desenvolve o processo criativo? Lisboa, 2018.

SILVA, João Castro. **Reflexões sobre Escultura, Matéria e Técnicas**. Um manual. 1 ed. Lisboa: Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 2021.

SILVA, Maria Helena Rodrigues. **Boi-bumbá da Parintins**: arte e significação. Campinas, 2005.

SILVA, Antônio João Hocayen da. **Metodologia de pesquisa**: conceitos gerais.2015.

SILVEIRA, Diego Omar da; SENA, Roberto. **O livro da toada**: uma antologia Caprichoso. Manaus, AM: Editora UEA; Rio de Janeiro, RJ: Autografia, 2021.

SIMÕES, Ana Rita Chochorro. **As emoções ao compasso da música**: um olhar sobre a influência da música na resposta emocional. Lisboa, 2012.

SMITH, Ray. **Manual prático do artista**. Equipamento, materiais, procedimentos e técnicas. Tradução: Luiz Carvalho e José Francisco Vidigal. 2º Edição. Editora Barbara Dixon: São Paulo: 2012.

SOUSA, João Gustavo Martins Melo de. **“Favorável Sentença”**: um estudo de caso sobre a construção de uma alegoria no Festival Folclórico de Parintins. Dossiê Gênero, memória e cultura. Arquivos do CMD, vol 8, n. 2, jul/dez, 2019.

SOUSA, Letícia Lima de; FERNANDO, Adelson da Costa. **A festa do boi-bumbá e o compositor de toada como agente folk**. Nov., 2021.

TASCA, Ettore Hadas. **A relação entre arquitetura e arte**: a arquitetura como suporte para a arte. Curitiba, 2019.

TAVARES, Andréa Paula Pereira. **Gravura**. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2018.

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

ZENELLA, Andréa Vieira *et al.* **Movimento de objetivação e subjetivação mediada pela criação artística.** Psico-USF, v. 10, n. 2, p. 191-199, jul./dez. 2005.

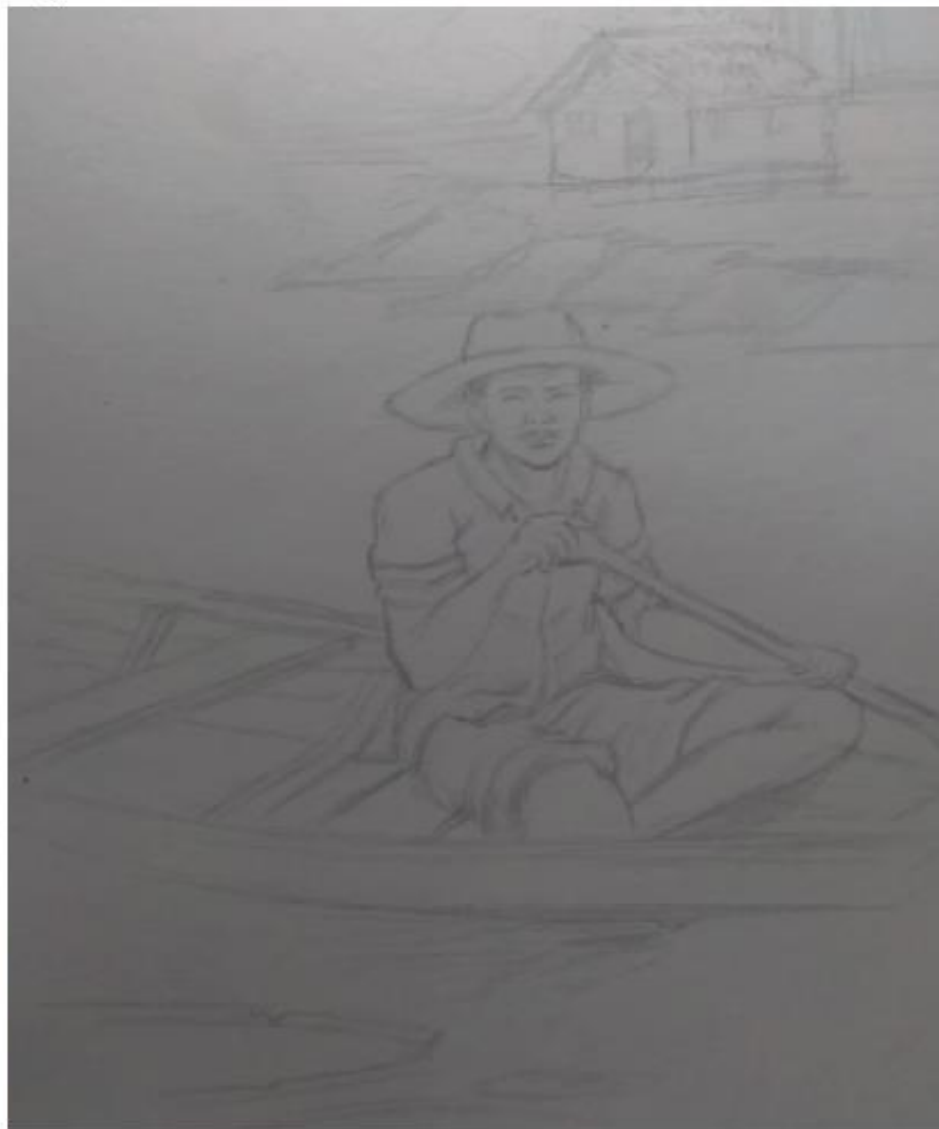
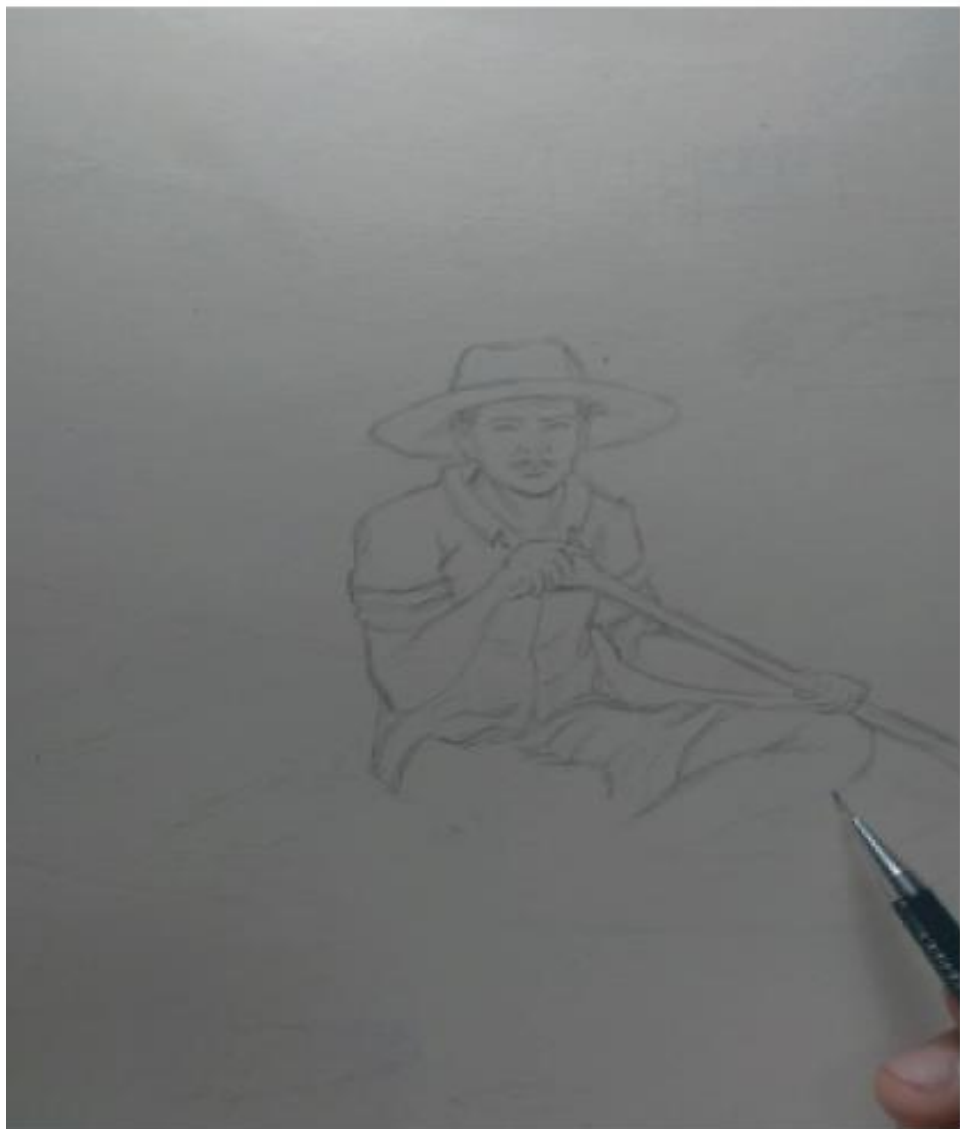
APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA

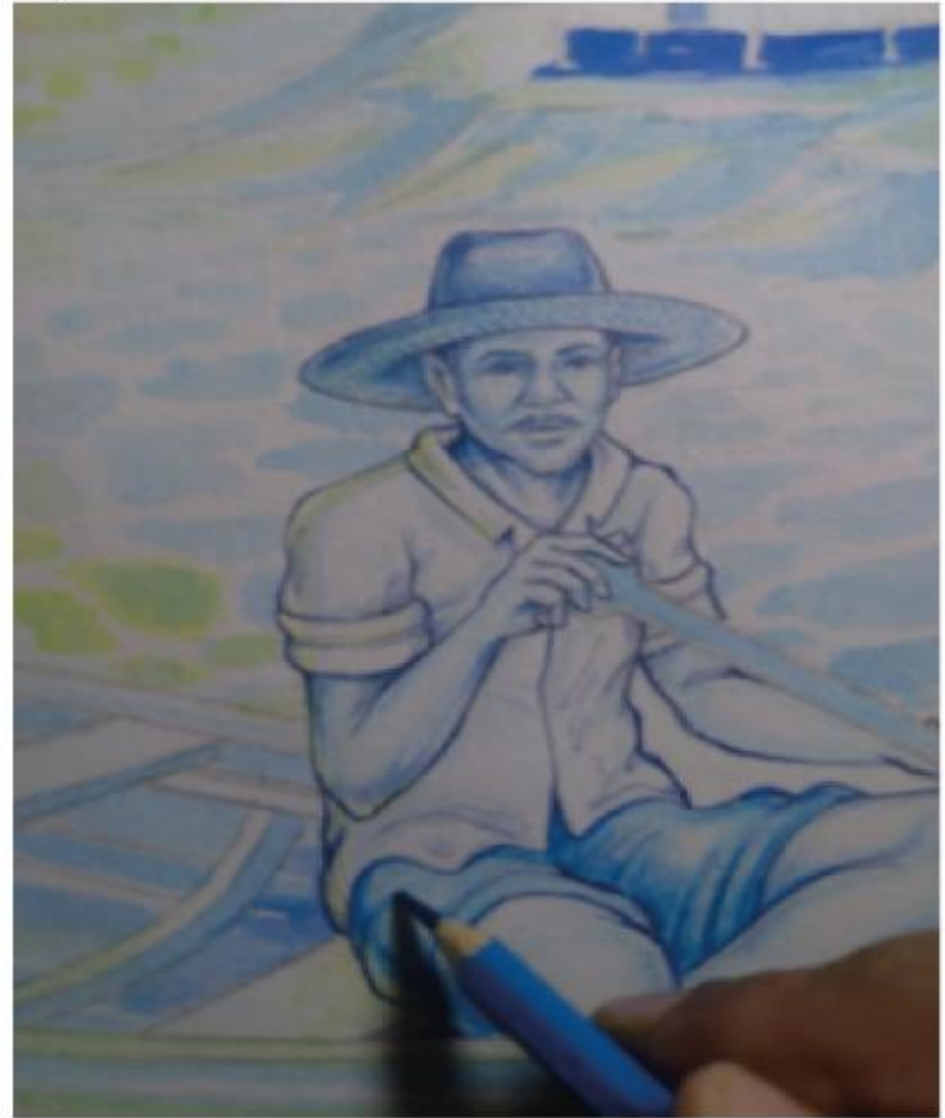
1. O que você entende por desenho e pintura?
2. Quais as suas referências para construção de desenhos e pinturas?
3. Quais foram as técnicas e os materiais utilizados nas pinturas?
4. Que de sentimentos e emoções foram sentidos ao ouvir as toadas durante o processo de composição das pinturas?
5. Qual o grau de influência do discurso poético das toadas no processo criativo das pinturas?
6. As pinturas transmitem mensagens ou são formas livres que produzem diversos significados ao observador (receptor/leitor)?

ANEXOS

Desenhista-artista 1 - Saga de um canoeiro



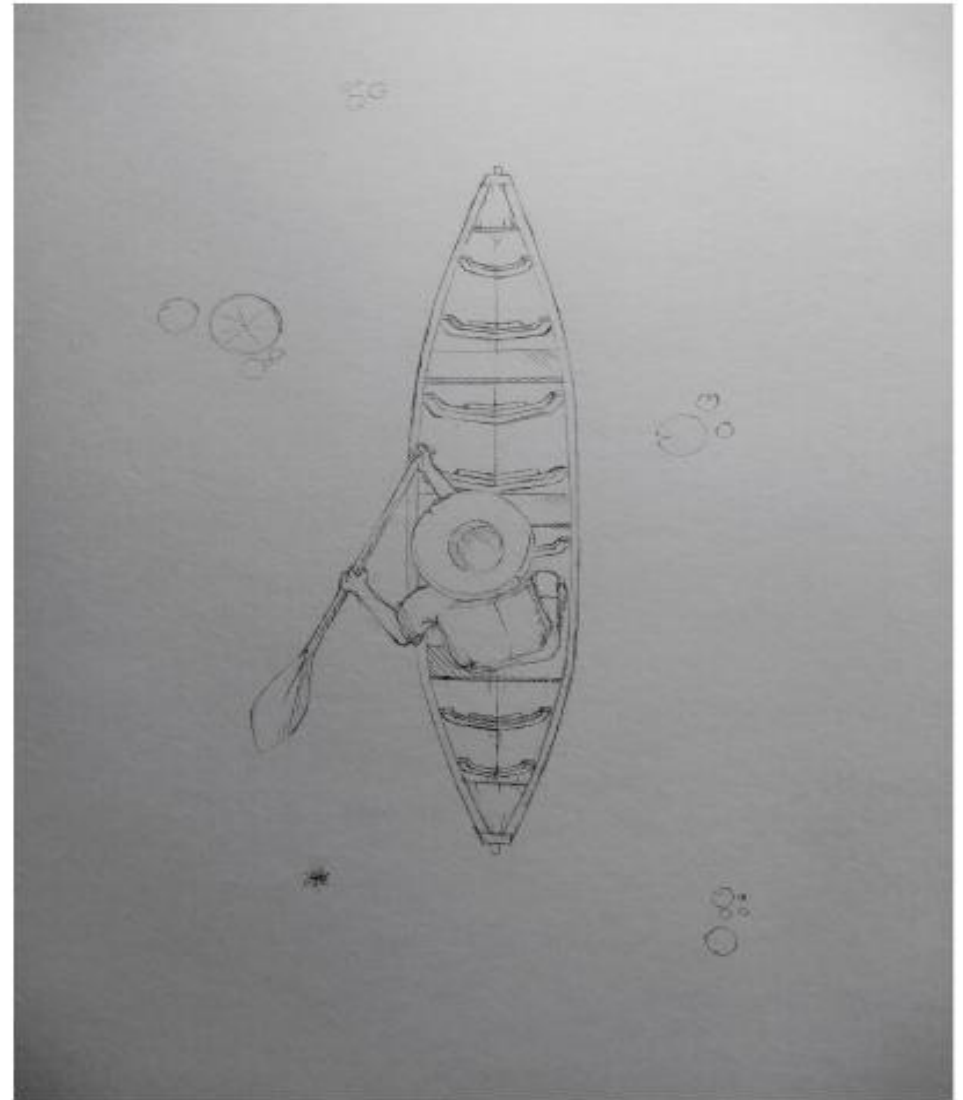
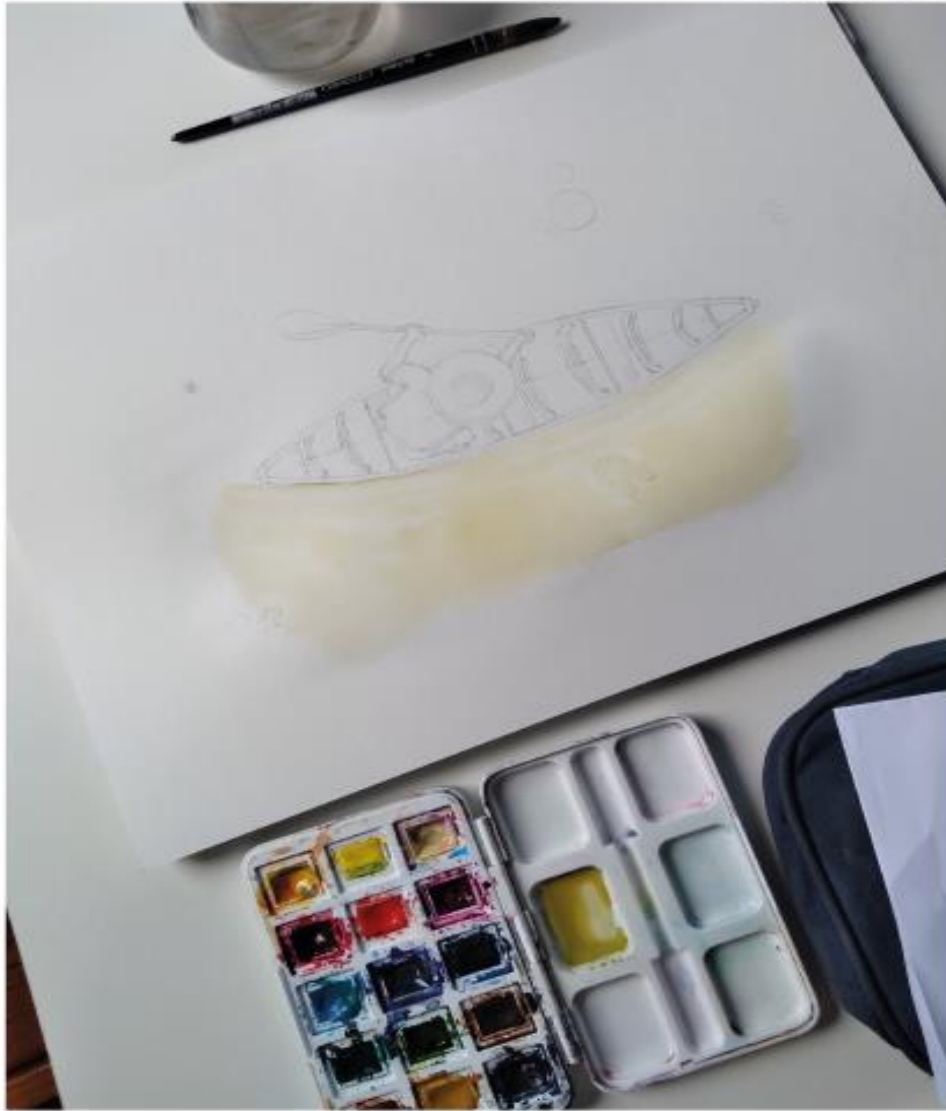
Desenhista-artista 1 - Saga de um canoeiro



Desenhista-artista 1 - Saga de um canoeiro



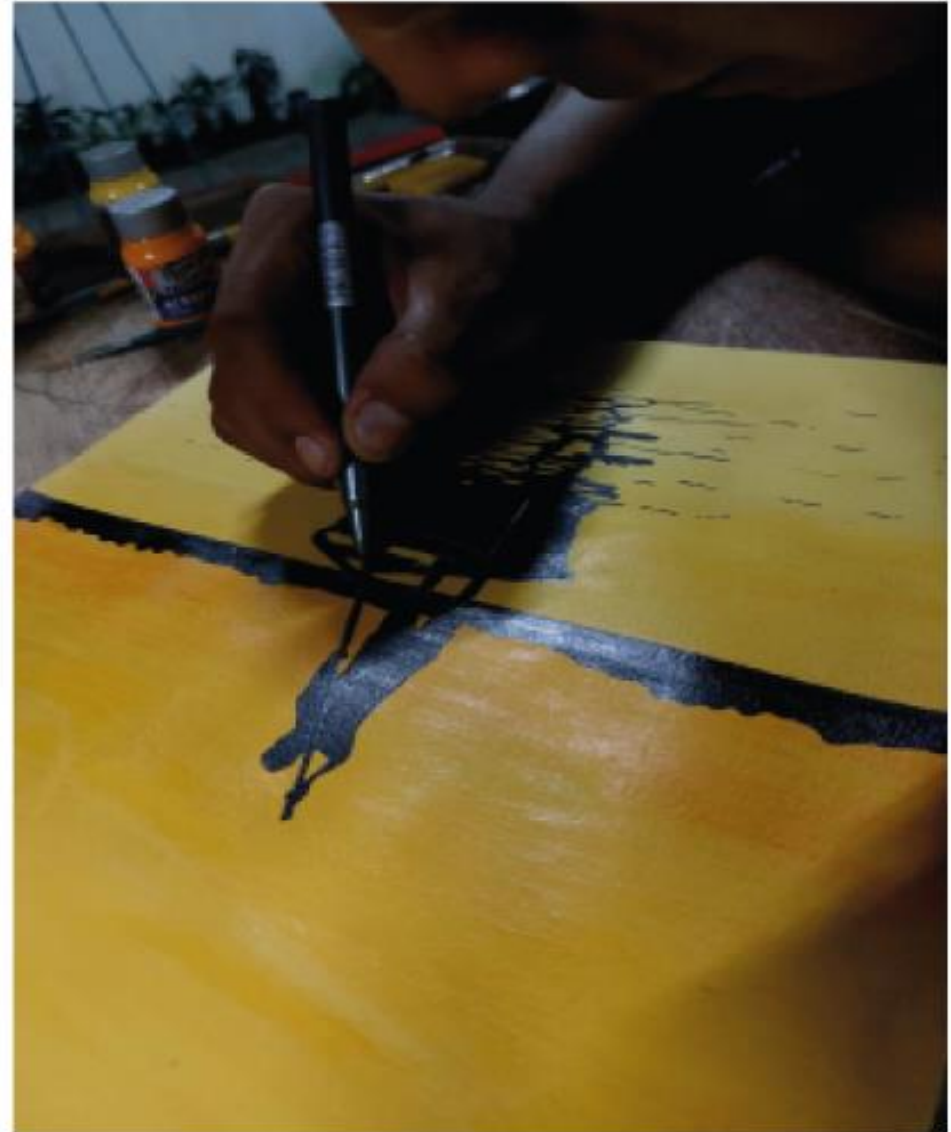
Desenhista-artista 2 - Saga de um canoeiro



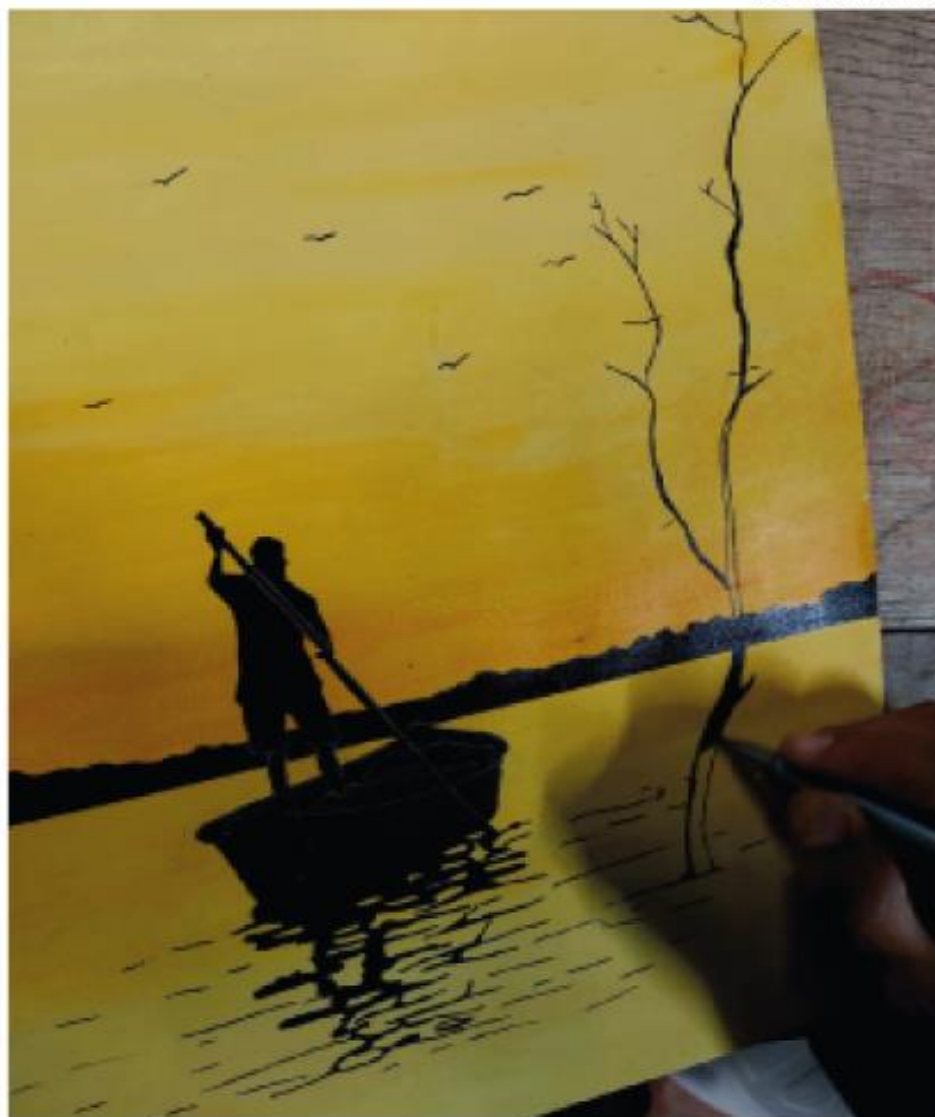
Desenhista-artista 2 - Saga de um canoeiro



Desenhista-artista 3 - Saga de um canoeiro



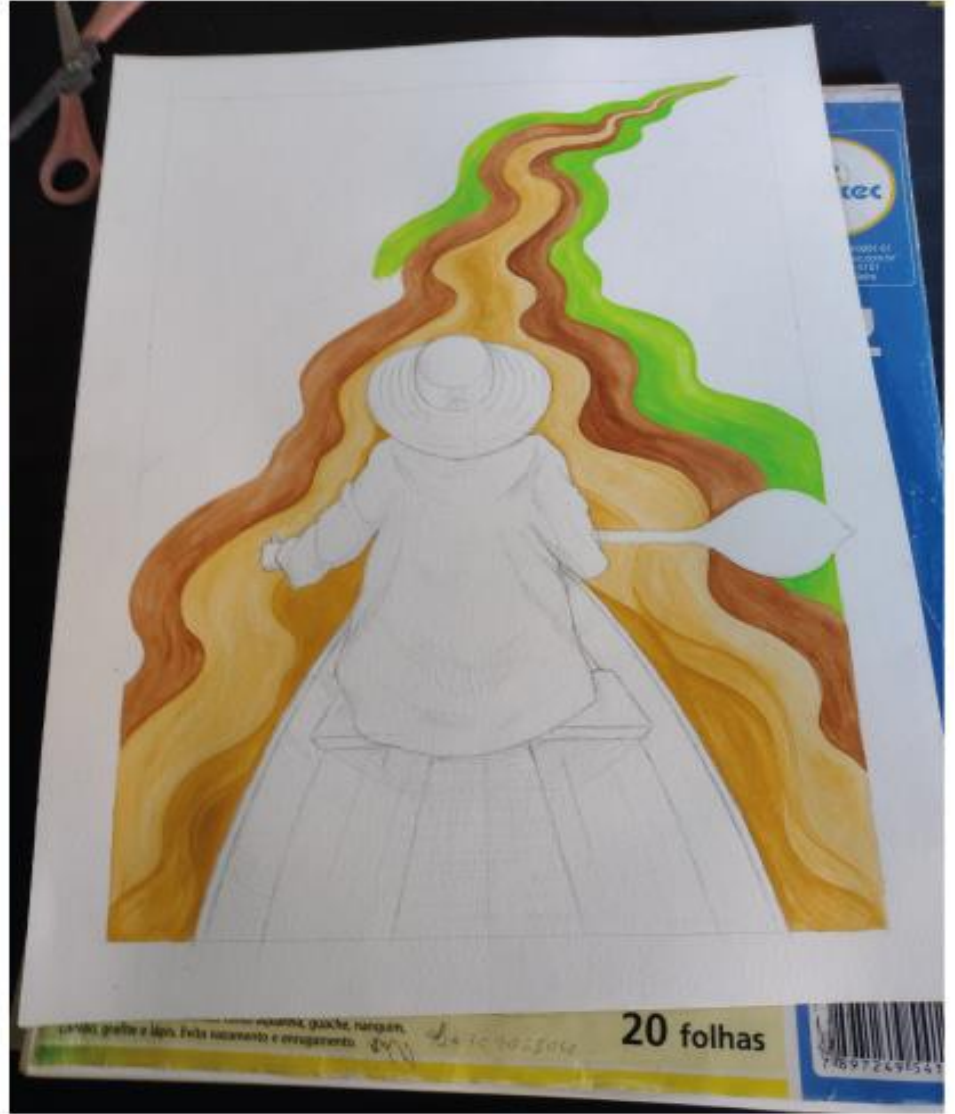
Desenhista-artista 3 - Saga de um canoeiro



Desenhista-artista 3 - Saga de um canoeiro



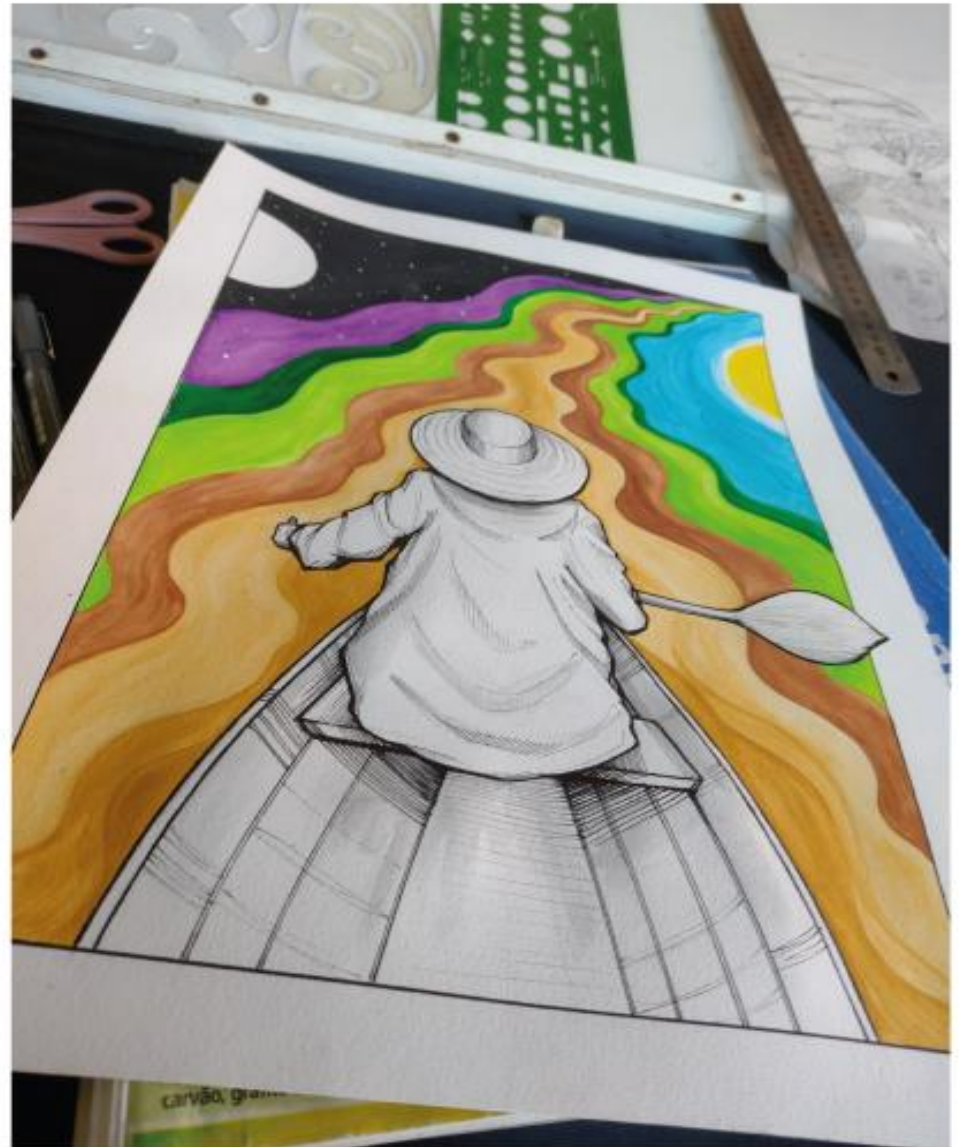
Desenhista-artista 4 - Saga de um canoeiro



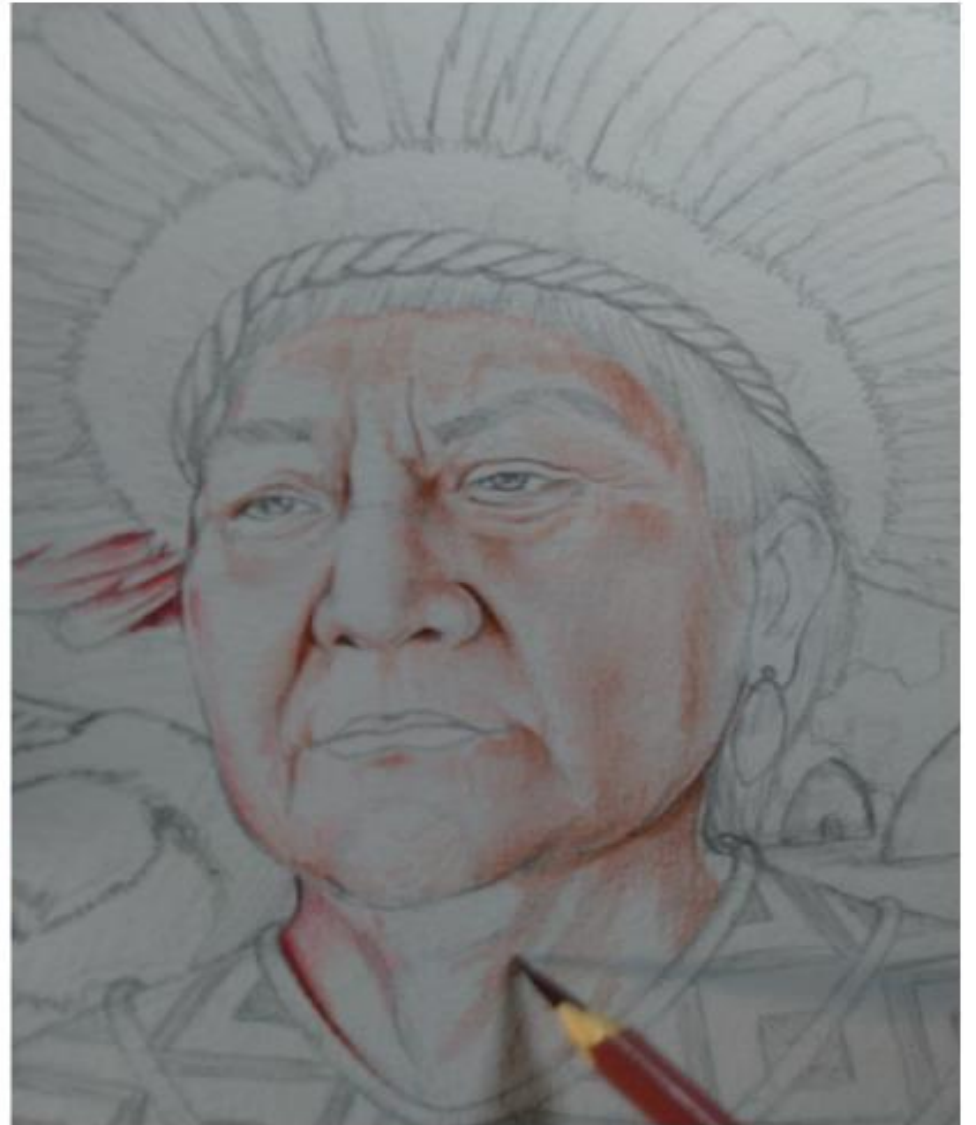
Desenhista-artista 4 - Saga de um canoeiro



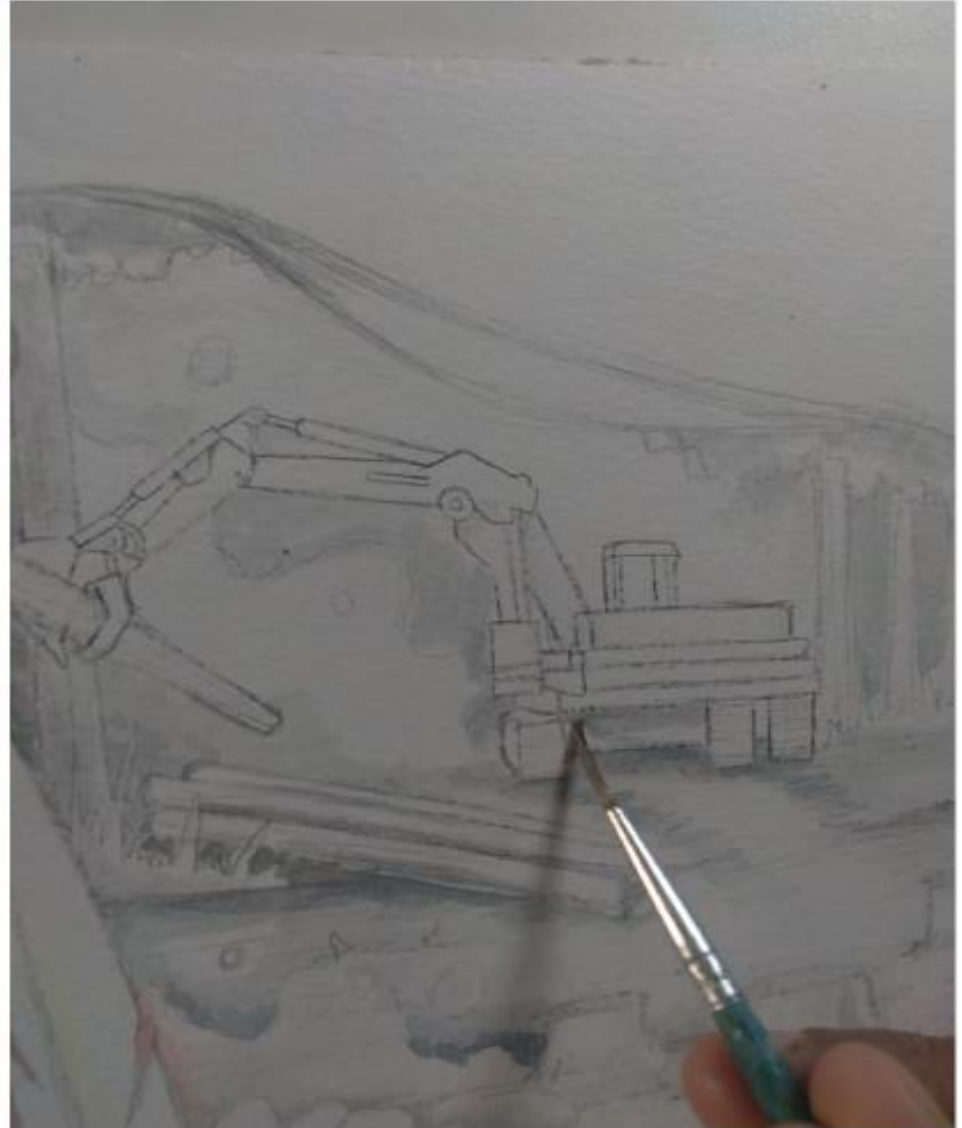
Desenhista-artista 4 - Saga de um canoeiro



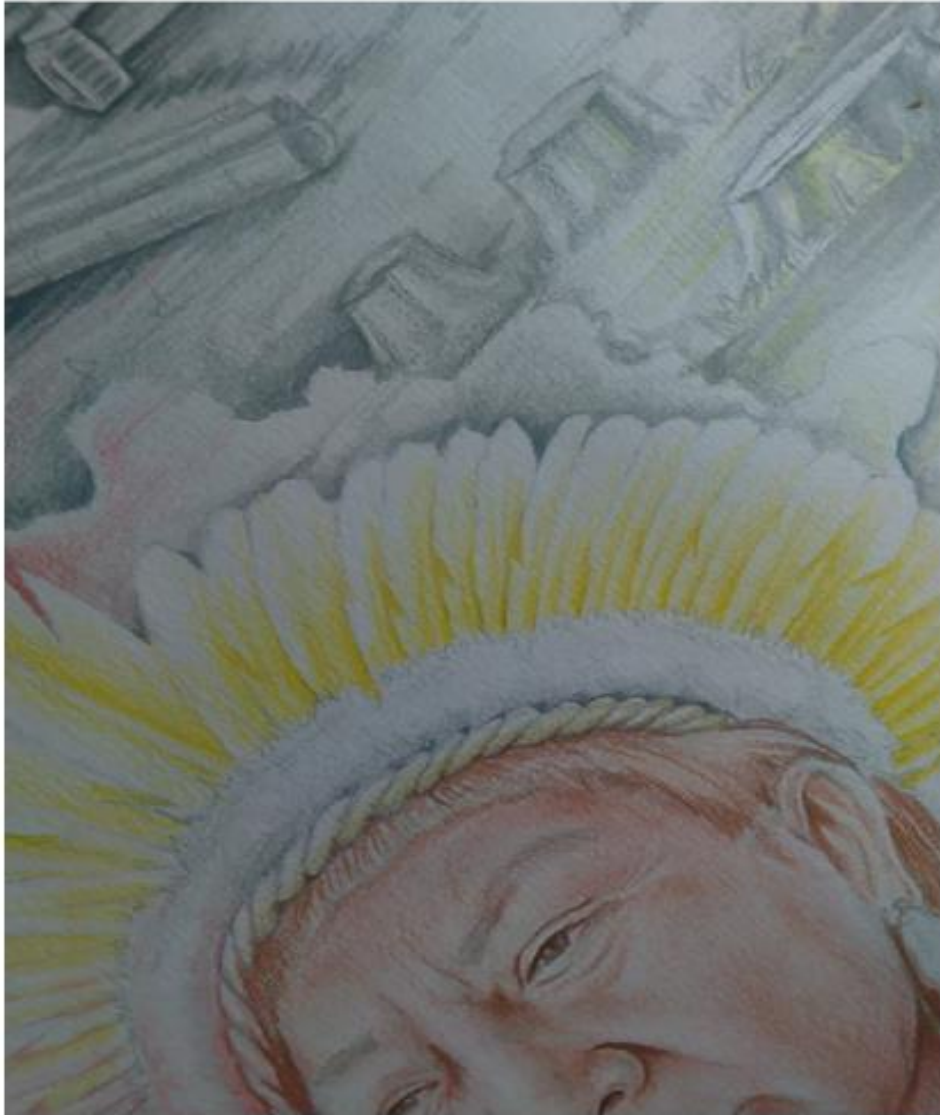
Desenhista-artista 1 - Não mate a vida



Desenhista-artista 1 - Não mate a vida



Desenhista-artista 1 - Não mate a vida



Desenhista-artista 2 - Não mate a vida



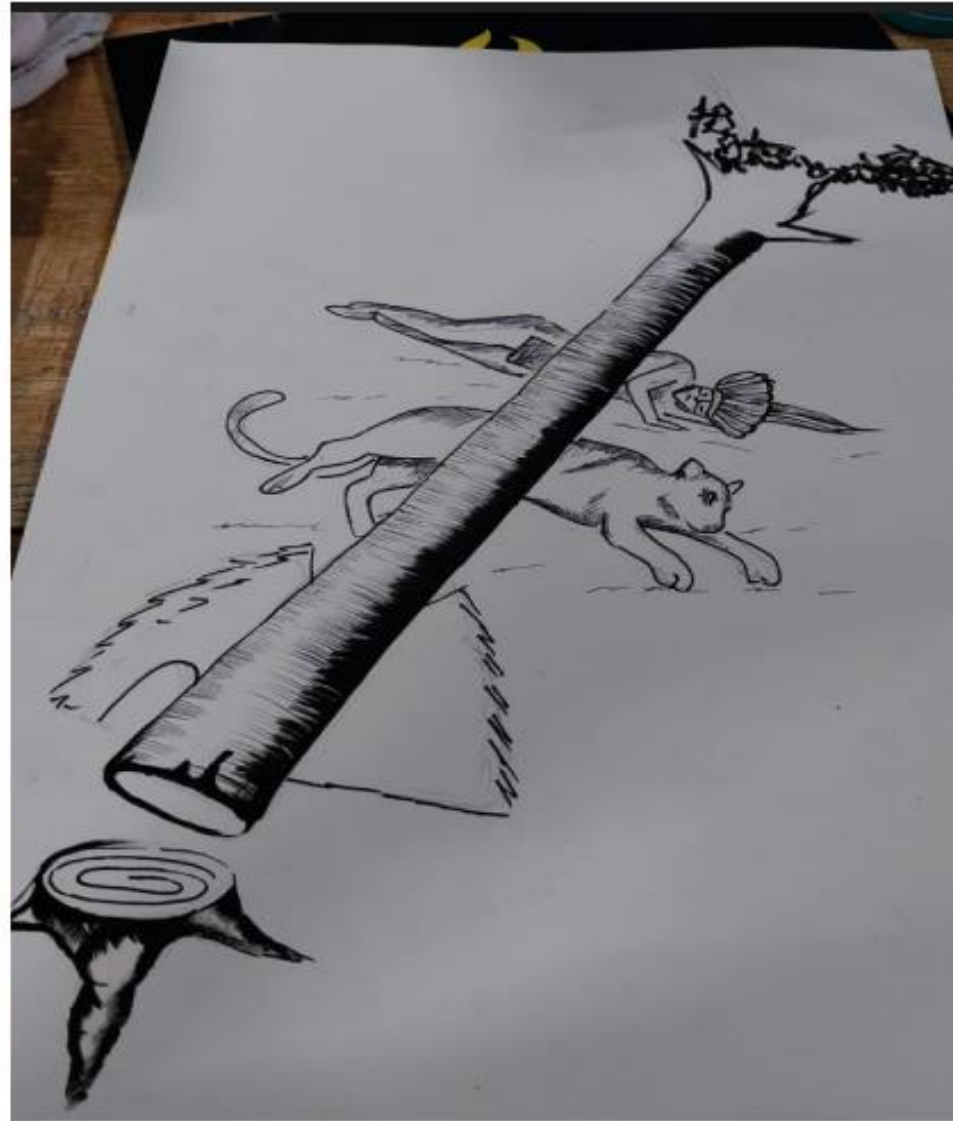
Desenhista-artista 2 - Não mate a vida



Desenhista-artista 2 - Não mate a vida



Desenhista-artista 3 - Não mate a vida



Desenhista-artista 3 - Não mate a vida



Desenhista-artista 4 - Não mate a vida



Desenhista-artista 4 - Não mate a vida



Desenhista-artista 5 - Não mate a vida

