



O boi-bumbá como instrumento de formação docente para o professor de Educação Física

The “boi-bumbá” as a teaching training tool for Physical Education teachers

Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde¹

Lionela da Silva Corrêa²

Loren Beatriz Sampaio Assis³

Adan Renê Pereira da Silva⁴

João Otacílio Libardoni dos Santos⁵

RESUMO

A formação do professor de Educação Física é entendida como ponto crucial e nos últimos anos vem ganhando destaque quanto às necessidades de práticas inovadoras e de qualidade no processo de ensino e aprendizagem. A região norte possui um festival reconhecido mundialmente, o Festival Folclórico de Parintins, cujos bois trazem discussões atuais e relevantes para sociedade utilizando os elementos culturais amazônicos. Este estudo objetivou analisar o conhecimento dos docentes dos cursos de Educação Física de Manaus em relação aos elementos culturais amazônicos presentes no boi-bumbá enquanto instrumento formativo. Para isso, valeu-se de pesquisa qualitativa e entrevista semiestruturada, com análise de conteúdo de Bardin (2016), junto de cinco professores dos cursos de Educação Física de quatro instituições superiores de ensino de Manaus que ministram/ministraram disciplinas de atividades rítmicas expressivas e/ou ginástica, escolhidos por amostra proposital. Como principais resultados, percebeu-se que os professores têm pouco conhecimento sobre o Festival Folclórico de Parintins e que não utilizam o conteúdo do boi-bumbá para além de movimentos métricos da dança. Conclui-se, assim, que é necessária uma formação voltada para a arte-educação, introjetando no docente a importância de compreender o contexto no qual vive, de forma a educar pensando na

¹ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Docente do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ/UFAM). E-mail: caboverde@ufam.edu.br. Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8850-8102>.

² Doutora em Ciências pelo Programa de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo (EEFE/USP). Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas (FEFF/UFAM). E-mail: lionela@ufam.edu.br. Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2237-5359>.

³ Acadêmica do curso de Educação Física da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia (FEFF/UFAM). E-mail: lorenaassis239@gmail.com. Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0006-0554-1131>.

⁴ Doutor em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Docente da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Amazonas (FACED/UFAM). Brasil. E-mail: adan.silva@ufam.edu.br. País. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0545-5712>.

⁵ Doutor em Ciências do Movimento Humano pela Universidade do Estado de Santa Catarina (CEFID/UDESC). Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia (FEFF/UFAM). Brasil. E-mail: jlibardoni@ufam.edu.br. País. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1048-8154>.



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)
própria Amazônia.

Palavras-chave: Festival Folclórico de Parintins; Formação de Professores; Educação Física; Amazônia.

ABSTRACT

The training of Physical Education teachers is understood as a crucial point and in recent years it has gained prominence regarding the needs for innovative and quality practices in the teaching and learning process. The northern region has a globally recognized festival, the Parintins Folklore Festival, whose oxen bring current and relevant discussions to society using Amazonian cultural elements. This study aimed to analyze the knowledge of teachers of Physical Education courses in Manaus in relation to the Amazonian cultural elements present in the boi-bumbá as a training instrument. For this, qualitative research and semi-structured interviews were used, with content analysis by Bardin (2016), together with five teachers from Physical Education courses at four higher education institutions in Manaus who teach/taught disciplines of expressive rhythmic activities and /or gymnastics, chosen by purposive sample. As main results, it was noticed that teachers have little knowledge about the Parintins Folklore Festival and that they do not use the content of the boi-bumbá beyond metrical dance movements. It is concluded, therefore, that training focused on art education is necessary, introducing teachers to the importance of understanding the context in which they live, in order to educate with the Amazon itself in mind.

Keywords: Parintins Folklore Festival; Teacher training; Physical education; Amazon.

INTRODUÇÃO

A formação do professor e da professora de Educação Física é um momento decisivo de toda a construção de uma carreira profissional na docência e, nos últimos anos, vem ganhando destaque quanto a necessidades de práticas inovadoras e de qualidade no processo de ensino e aprendizagem. A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) aponta que a Educação Física é um componente curricular da área de linguagens que tematiza as práticas corporais em suas diversas formas de codificação e significação social e são entendidas como manifestações das possibilidades expressivas dos sujeitos, produzidas por diversos grupos sociais no decorrer da história (BRASIL, 2018).

Aliado a isso, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN) em seu Art. 26-A, declara que, nas escolas da educação básica, público e privada, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena, caracterizando a formação da população brasileira com foco nesses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

cultura africana, a luta dos negros e negras e dos povos indígenas no Brasil, resgatando as suas lutas e desafios nas áreas social, econômica e política, pertinentes à História do país (BRASIL, 1996).

Impende lembrar que o Brasil, desde sua gênese, é constituído por diferentes visões e identidades culturais. Um país multicultural, colonizado e de riquezas imateriais ímpares para a história da humanidade, muitas vezes expressas em manifestações culturais que retratam a vida em comunidade nas diversas regiões que o compõem, bem como celebram e comemoram algo significativo, portanto, paradigmático, evidenciando sua importância para a comunidade local (BRASIL, 2018).

Ainda na BNCC é possível visualizar que a Educação Física tem como unidades temáticas a serem trabalhadas na educação básica as brincadeiras e jogos, dança, ginástica, lutas, esportes e práticas corporais de aventura (BRASIL, 2018). As quatro primeiras unidades têm como objetivo de conhecimento trabalhar o contexto comunitário, regional, nacional e mundial, além de se trabalhar a cultura de matriz indígena e africana.

Assim, surge a nossa inquietação: os/as docentes dos cursos de Educação Física, que formam novos professores e professoras, trabalham os elementos culturais amazônicos, dentre eles, o boi-bumbá, maior símbolo cultural do Amazonas, em suas aulas? No intuito de responder a esse questionamento, o objetivo geral dessa investigação foi averiguar se os professores utilizam os elementos culturais amazônicos presentes no boi-bumbá como conteúdo de suas aulas.

Metodologicamente, utilizou-se pesquisa de viés qualitativo, com as entrevistas semiestruturadas utilizadas para coletas de dados. A análise deu-se via análise de conteúdo, consoante proposta de Bardin (2016) e os/as docentes foram selecionados/as via amostra proposital. A questão norteadora foi: você utiliza o boi-bumbá nas suas aulas? Como se dá ou não esse processo e por qual motivo?



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

O projeto foi aprovado junto ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), sob o CAAE: 59427422.9.0000.5020. Os participantes da pesquisa foram cinco professores/as dos cursos de Educação Física de quatro instituições superiores de ensino de Manaus (UFAM, UEA, Fametro e La Salle) que ministram/ministraram disciplinas de atividades rítmicas expressivas e/ou ginástica. Após o mapeamento dos/as professores/as, eles/as foram convidados/as a participar da pesquisa, e após o aceite, receberam o Termo de Consentimento Livre e Esclarecidos (TCLE) e foram entrevistados/as. Visando à manutenção do anonimato, os/as professores/as foram “numerados/as”, sendo chamados de Professores/as 1, 2, 3, 4 e 5.

PENSANDO O BOI-BUMBÁ ENQUANTO O CORPO SE MOVIMENTA: ARTE-EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO DOCENTE DO EDUCADOR FÍSICO

Parintins é uma cidade insular do estado do Amazonas. Segundo dados do IBGE (2021), o município congrega população estimada de 116.439 pessoas. Apesar de ser um município amazonense, Parintins fica também bem próxima de outro “gigante do norte”, o Pará, o que torna sua geografia estratégica: é território entre as duas maiores capitais do norte brasileiro, trânsito entre Manaus e Belém.

A Ilha Tupinambarana tornou-se conhecida não apenas por sua gente hospitaleira e pelos deliciosos tacacás que proporciona aos moradores e aos visitantes. Parintins conseguiu o feito de abrigar, em seu ventre, o maior Festival Folclórico do Brasil, perdendo, estruturalmente, em relação a outras festas brasileiras, apenas para o Carnaval carioca.

A magnitude da festa, que congrega temas considerados relevantes a ponto de torná-la um objeto de estudo, tornou o Festival



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

de Parintins palco aberto não só da festa, mas também de estudos acadêmicos, enfocando-o em aspectos sociológicos, artísticos, psicológicos, antropológicos, musicais e educativos. O Festival Folclórico de Parintins acontece sempre durante o último fim de semana de junho.

Antes de chegarmos ao debate sobre a arte-educação do folgado, faz-se necessário explicar ao leitor/a um pouco de como está hoje estruturado o Festival. Para este fim, não se pretendeu realizar uma pesquisa de cunho histórico, objetivou-se apenas tecer os prolegômenos requisitados para contextualização.

O motor da festa é a rivalidade entre os bumbás. Aqui na Amazônia, os registros históricos evidenciam que o encontro nas ruas entre os inúmeros bois resultava em muita pancadaria e que eram diversão de gente pobre e negra (BRAGA, 2002; LIMA JÚNIOR, 2022). Como os batuques, oriundos da diáspora africana, não costumavam fazer distinção entre “sagrado” e “profano”, afinal, na filosofia afrodiáspórica o boi era folgado, encantaria, diversão, festa religiosa e brinquedo de orixás, voduns, “cabocos” e inquices, o boi agrega polissemias imprevisíveis e muitas vezes inapreensíveis pela cultura ocidental, de caráter dualista (corpo-mente, razão-emoção, amor-ódio etc) (NAKANOME; SILVA, 2019; NAKANOME; SILVA, 2021; NAKANOME; SILVA, 2023).

Na atual conjuntura, a violenta rivalidade de outrora transformou-se nas “Galeras” (como se denominam os aglomerados humanos que vibram nas arquibancadas), as quais dão verdadeira lição de civilidade ao não se manifestarem enquanto o outro boi se apresenta. No Festival dos dias de hoje, dois bois-bumbás sobreviveram ao tempo e tornaram-se os protagonistas parintinenses: Garantido e Caprichoso.

Em comum, os modos de sua composição. Se antigamente os “esqueletos” do boi de pano eram carcaças e cabeças de bois mortos



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

(VALENTIN, 2005), hoje os bois são esculpidos artesanalmente com veludos, espumas e madeiras. Dentro dele, o “tripa”, o “miolo” que dá vida ao boi imaginário, tornando-o “real” na arena do bumbódromo (local onde acontece o Festival, idealizado e inaugurado pelo ex-governador Amazonino Mendes, de quem herdou o nome até recentemente e que foi arquitetonicamente estilizado no formato da cabeça de boi), dança e imprime o que é chamado de “movimentos de um boi real”. O formato do “boi de pano” é pensado pelos artesãos com uma geometria que se pretende igual ao dos animais da natureza.

O Garantido é o boi do coração na testa, todo branco, cujas cores empunhadas são o vermelho e branco. O Caprichoso é o boi da estrela na testa, todo preto, defendendo o azul e branco. O primeiro é cria de Lindolfo Monteverde, que para cá veio na época da ascensão da goma elástica na Amazônia, oriundo da pequena cidade de Cabo Verde do Maranhão, prometendo a São João Batista que poria um boi para brincar em troca da cura de uma doença.

O Boi Caprichoso não apresenta uma única versão da sua criação consolidada. De um lado, os familiares de Luiz Gonzaga reivindicam a criação do bumbá, enquanto a versão original do boi azul e branco credita como criador Roque Cid, o qual, assim como Lindolfo, teria migrado em busca de uma vida melhor, vindo de Crato, no Ceará, para Parintins.

Roque Cid também haveria realizado uma promessa a São João, a de colocar seu Boi nas ruas de Parintins para brincar em caso de obtenção da graça pedida. E hoje a herança tornou-se o Caprichoso. Sobre a fundação dos bumbás, Simão Assayag, idealizador do Conselho de Artes do Boi azul sintetiza:

Simão Assayag, outro que há anos revira a história dos Bois de Parintins, bota lenha na fogueira, com mais uma versão, esta assumida como oficial pela direção do Caprichoso: os dois primeiros bois teriam sido Garantido e Galante. O primeiro, criado por Lindolfo Monteverde, e o segundo por Emídio Vieira, o “Tracajá”. Por causa de uma briga interna



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

no Galante, Emídio sai e em seu lugar assumem os irmãos Cid, recém-vindos do Ceará, que teriam feito promessa de “colocar” um boi caso se dessem bem em Parintins. Constroem nova armação e trocam o nome do Galante para o Caprichoso. Estes fatos teriam ocorrido no dia 20 de outubro de 1913, que hoje é a data oficial de fundação do Boi Caprichoso. (VALENTIN; CUNHA, 1999, p. 132).

Os anos de fundação dos bumbás seriam 1913, o que coloca em posição centenária a brincadeira em seus respectivos territórios parintinenses: a Baixa de São José do Garantido e o Palmares e a Francesa, do Caprichoso.

Para melhor entendimento de como o Festival desfralda-se atualmente, é preciso estar atento ao Regulamento. Por se tratar de uma disputa, os jurados escolhidos (de outros lugares do Brasil que não a região norte) devem avaliar os bois baseados em critérios comuns, pontuando de acordo com a performance apresentada de cada bumbá e, por meio da nota lançada, consagrar o campeão da competição anual. Aqui falaremos apenas dos itens que, de acordo com nossa interpretação, podem levar o/a docente de Educação Física a um trabalho cultural do corpo em suas aulas.

De acordo com o Regulamento de 2022, há três blocos principais de julgamento: bloco A, Comum/Musical, bloco B, Cênico/Coreográfico e Bloco C, Artístico. Cada bloco de julgamento requererá julgadores específicos. Enquanto no bloco A serão chamados a julgar músicos, compositores, maestros, musicólogos e comunicólogos, o bloco B deve ser avaliado por teatrólogos, folcloristas e figurinistas que entendam de cultura popular e, no bloco C, são convidados a julgar artistas plásticos, cenógrafos, antropólogos, folcloristas e demais actantes da cultura popular. Tal demanda por expertises específicas tem a ver com o que cada bloco comporta.

No bloco A estão os itens Apresentador, Levantador de Toadas, Batucada ou Marujada, Amo do Boi, Galera, Toada (letra e música) e



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

organização do conjunto folclórico. Aqui, interessam-nos a Batucada ou Marujada e a Toada (letra e música).

A Batucada (Garantido) ou Marujada (Caprichoso) reúne um conjunto de instrumentos percussivos, tais como tambores, surdo de marcação, repiques, caixinhas, palminhas (matracas). A africanidade patente nas toadas (nome dado às canções da festa) aparece na literatura sobre o tema: “[...] Na música, pode-se reconhecer o que se poderia chamar de um *código musical do segredo*, considerando a influência banto no ritmo das toadas, à semelhança dos batuques, capoeiras, sambas e jongsos [...]” (BRAGA, 2002, p. 432, grifos no original). Pode-se juntar a isso os instrumentos que têm relação direta com manifestações africanas, como o próprio tambor e as matracas, presentes em cultos, batuques e demais celebrações. É a longa diáspora africana fazendo morada no coração da Amazônia. Percebam como, aqui, há uma rica oportunidade de falar da cultura afro-brasileira, por intermédio dos citados grupos rítmicos.

Outro momento especial nos dias das apresentações é o quando a Toada (letra e música) é avaliada pelos jurados e juradas. O ritmo que embala o Festival tem um momento próprio na apresentação, aquele em que três toadas (antigas ou do ano corrente) são escolhidas para serem avaliadas tanto pela letra, quanto pela melodia, uma em cada noite. A toada é definida como “suporte litero-musical do festival, elo entre a individualidade e o grupo” (PARINTINS, 2022, p. 17): melodia, métrica, conteúdo, interpretação, composição e harmonia são elementos comparativos para definição de que bumbá apresentou a melhor toada concorrente na noite.

Geralmente, uma das toadas concorrentes escolhidas é aquela que retrata, segundo análises da Comissão de Arte, no Garantido, e do Conselho de Arte, no Caprichoso, com maior fidelidade o tema escolhido para o ano de Festival.



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

A Comissão de Arte e o Conselho de Artes são grupos de pessoas envolvidos com as artes e culturas populares considerados expertos nos modos de criação e desenvolvimento do “fazer a festa” pelas agremiações. Neste diapasão, esses coletivos reúnem-se e lançam os temas.

Neste viés, as toadas surgem como elementos críticos, sendo um instrumento muito importante para o professor e para a professora em uma perspectiva crítica. Nelas, são apresentadas e retratadas questões indígenas, negras, quilombolas, de gênero e da cultura popular como um todo. Entretanto, como salienta Braga (2002, p. 75, grifos no original), há mais fatores em análise quando se pensa na escolha das toadas concorrentes:

A escolha das toadas para concorrer no Festival depende de vários fatores, entre os quais o sucesso musical alcançado pela *toada* entre os simpatizantes do boi, as informações contidas na letra sobre determinados elementos que compõem a apresentação do boi-bumbá prevista para a respectiva noite, bem como a interpretação impecável do levantador de toadas dada à composição. A escolha, às vezes, pode acontecer momentos antes da apresentação do Boi-Bumbá, pois não existe nenhum impedimento ou restrição a esse respeito. Em algumas situações, a toada concorrente pode não constar no CD ou mesmo ser uma *toada* apresentada em anos anteriores.

O segundo bloco do Festival Folclórico de Parintins é o Bloco B, cênico/coreográfico. Nele, temos as protagonistas femininas da festa: porta-estandarte, sinhazinha da fazenda, rainha do folclore e cunhã poranga. Há também dois itens bastante esperados: o pajé, pela grande carga cênica e de dança exigidas, aliadas a um “misticismo” entre fumaças e maracás. O segundo é o motivo da festa: o próprio boi-bumbá! Completa o item o agrupamento em sincronismo dançado na arena - os corpos cênicos a elaborarem lindas “Coreografias”.

Aqui, o corpo é importante para se pensar questões de gênero, de diversidade sexual, de como movimentos indígenas e negros são incorporados nas coreografias, para além das próprias questões de



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

representatividade. Há pessoas negras? Indígenas? LGBTQIAPN+? O que isso implica e como pode ser trazido para a formação do professor e da professora da Educação Física?

Todos os itens femininos do bloco B usam grandes fantasias, geralmente com motivos indígenas ou caboclos. Costais com penas artificiais de variados tipos vestem as mulheres, com exceção da sinhazinha que, por remeter a elementos europeus, usa vestidos com lindas organzas e babados. Os temas das fantasias dependem do subtema da noite, sendo as meninas que os representam, além de dançarinas, atrizes, posto que precisam encenar os personagens de cada uma das noites.

O estandarte do item porta-estandarte varia em função do eixo da noite, geralmente fazendo menção ao boi e suas figuras representativas. Essas transmutações artísticas também são importantes elementos a ser trabalhados na formação. Até que ponto há “estereotipação”? Como se pode colaborar para que essa arte seja decolonial? Aliás, esse pode ser um momento importante para introdução desses temas.

Representante das inúmeras etnias indígenas amazônicas, a Cunhã Poranga teatraliza a moça mais bonita da aldeia, devendo expressar a força por meio da beleza. Esse destaque para o “belo” era antigamente ocupado pelas *misses* do boi, mulheres que infelizmente eram, não raramente, objetificadas. Com a questão indígena sendo decantada nos anos 90 e a ascensão de figuras como o cacique Raoni, Cavalcanti (2000) acredita que o Festival adotou uma certa romantização da figura indígena, usando-a como estratégia de *marketing*.

Hoje, percebe-se a questão do empoderamento voltado para a mulher e o lançamento de uma outra leitura da cunhã poranga no Festival – e dos itens femininos como um todo, como pontuam



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

Nakanome e Silva (2018). Com imensas artes plumárias indígenas nas fantasias, as cunhãs costumam protagonizar lindos momentos na arena, cantando, dançando e falando durante momentos-chave.

Ainda nessa linha de protagonismo indígena, tem-se o item “Pajé”. O hierofante, como definido em Regulamento (2022), curandeiro, xamã e sacerdote, é aquele que equilibra a vida dos grupos étnicos. As indumentárias, também repletas de penas e outros elementos da cultura material indígena de diferentes etnias, costumam ser ricas, cheias de elementos cosmogônicos, ritualísticos, materializados sob o olhar do artista amazônico. Transformações em bichos, seres visagentos e encantados costumam aparecer durante as evoluções do pajé, com uma boa dose de misticismo entre maracás, cigarros tauaris e pós de raízes alucinógenas.

Por fim, em relação a esse bloco, a Coreografia corresponde a todos os momentos de dança do espetáculo. Geralmente, esse item é enunciado pelo apresentador quando de momentos “indígenas” chamados “povos indígenas (representação)” (quando as etnias da noite dançam apenas para exibir suas indumentárias e serem exaltadas) e de coreografias mais elaboradas dos povos indígenas retratados (momentos-chave em que se narram momentos específicos e as coreografias são o foco, com malabarismos, pulos e uso de cenários). Entretanto, por força regulamentar, em todos os momentos que há dança, o item está em julgamento.

Esse é um rico momento que pode ser utilizado pelo professor e pela professora em sala de aula, de modo a discutir essas coreografias e o que elas representam no âmbito da Educação Física, levando em consideração as culturas indígenas e afro-brasileiras.

Finalizando o último bloco de avaliação, temos o Bloco C – Artístico. Nele, constam o “Ritual Indígena”, os “Povos Indígenas”, os “Tuxauas”, a “Figura Típica Regional”, as “Alegorias”, a “Lenda



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

Amazônica” e a “Vaqueirada”. Aqui, tem-se uma variedade de temas a serem abordados na formação, especialmente no tocante à representação dos povos indígenas.

Assim, algumas considerações merecem ser feitas: não há hierarquia entre os itens. Todos eles possuem o mesmo peso em relação a notas, ou seja, devem receber igual importância dos bumbás. Outro ponto é que, até o último Festival, a menor nota era descartada, havendo obrigatoriedade de justificativas de todas elas por parte do júri. Dos 10 avaliadores, que virão de outras regiões do Brasil que não o norte, um será escolhido presidente da comissão julgadora. Esse jurado não lançará notas, ficando responsável por coordenar os trabalhos e permanecendo na cidade para a leitura das atas e julgamento das impugnações, no dia da apuração. Sobre as impugnações, elas costumam ocorrer aos montes, afinal, tratam-se de oportunidade para que o boi “contrário” já comece o Festival com preciosos décimos ou pontos a menos. Tudo que puder ser considerado violação do Regulamento será alvo de impugnação.

Pai Francisco e Mãe Catirina, os personagens negros originais do Auto, seguem sendo o motivo de escárnio da festa. Ainda e sempre, ri-se do negro. Não concorrem como itens, mas sua não apresentação na arena do bumbódromo acarreta perda de pontos, sendo compulsória.

Depois dessa exposição, torna-se justificável entender o boi-bumbá como instrumento arte-educativo para a formação não só em Educação Física, mas em todas as licenciaturas. A arte-educação é uma proposta semeada pela eminente professora Ana Mae Barbosa. A hifenização do termo foi proposta por ela de modo a ressaltar a união entre os termos, na década de 70, quando a arte foi inserida na educação (RODRIGUES; SOUZA; TREVISIO, 2017). Desde *A imagem no ensino da arte*, obra seminal de Ana Mae Barbosa, a arte-educação



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

vem sendo desenvolvida dentro da ideia de Abordagem Triangular. Contemporânea de Paulo Freire, Ana Mae carrega o gérmen do pensamento crítico do patrono da educação brasileira.

Barbosa (2010) enxerga o Carnaval como o maior espetáculo da cultura visual brasileira, seguido do candomblé, que ela compreende enquanto semiose ou Gestalt cultural de visualidades, saberes e movimentos, tendo levado ambos para o ambiente do museu, na defesa contra uma hegemonia cultural branca e a favor da interculturalidade. Já na obra *Arte-educação: conflitos/acertos*, Ana Mae Barbosa (1984) defendeu a importância da contextualização histórica para o ensino da arte. E esta defesa pelo conhecimento histórico terá um objetivo, o sentimento de pertença a uma história, a uma cultura e a uma comunidade. Ler com contexto será uma ênfase de quem entendeu a necessidade do senso crítico para o desenvolvimento integral da criança, inclusive na leitura de imagens, modo pelo qual o mundo é apresentado aos infantes.

Neste sentido, desprender-se do contexto, interpretar a arte sem o senso crítico próprio da educação, olhar o mundo esvaziado do sentido de coletividade é cair na alienação, é servir aos interesses do capitalismo que apreende as subjetividades lançadas ao vácuo. É assim que se capta, neste trabalho, a importância de disputar as narrativas acerca do Festival Folclórico de Parintins, em boa parte das análises visto apenas como instrumento da indústria cultural, como que esvaziado do “verdadeiro povo” (PESSOA, 2018). Na esteira de Ana Mae Barbosa, o presente trabalho pretende mergulhar no universo arte-educativo de Parintins, por meio de suas múltiplas dimensões de produção.

Apropriando-se da abordagem arte-educativa, Rocha (2010) defende que uma educação produtora de conhecimento é aquela que almeja formar pessoas para lerem a realidade criticamente, sendo



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

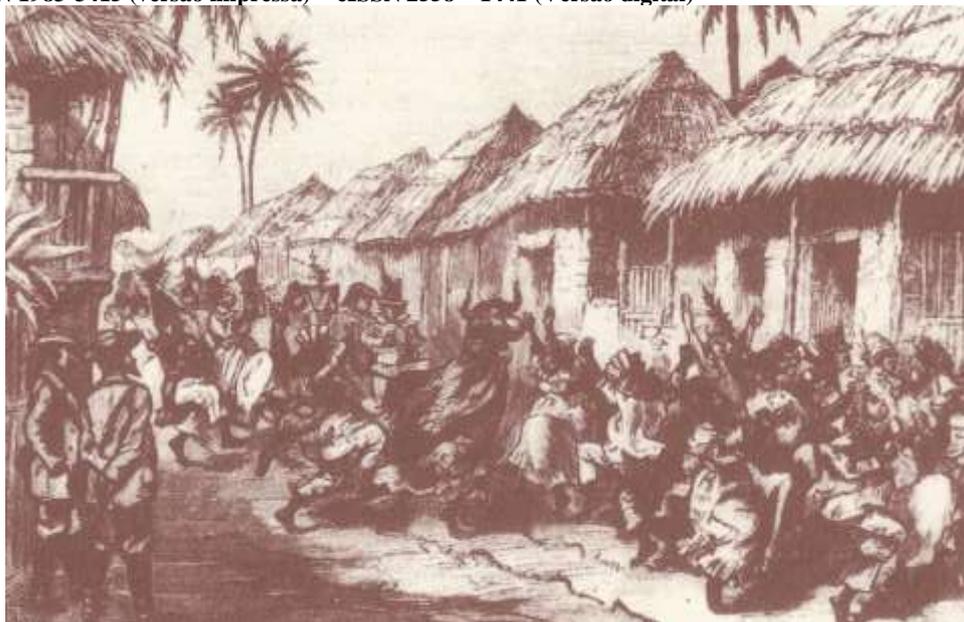
capazes de criar novas formas de produzir e conhecer. Assim, deve-se fornecer aos educadores e às educadoras uma formação que possa:

Possibilitar aos seus participantes elementos necessários à análise, reflexão e formulação de propostas, no sentido de solucionar as distorções existentes no ensino de arte e suas implicações com a formação de profissionais para o ensino fundamental; atualizar os professores, sem, no entanto, afastá-los do seu local de trabalho (ROCHA, 2010, p. 248).

O que Rocha (2010) propugna é a necessidade de ligação ao contexto, de formação criteriosa para que os/as docentes possam ensinar de modo comprometido com a transformação da realidade social. Apenas ter as disciplinas no currículo, sejam elas as Artes ou mesmo a própria Educação Física, não é sinônimo de qualidade, tendo em vista que muitas das vezes a própria formação é deficitária.

Dessarte, o Festival de Parintins, enquanto instrumento arte-educativo, deve valer-se de um viés anticolonial, antirracista e anticapitalista, para que a realidade possa ser questionada pelos/as discentes. É preciso ver, mas é necessário também ler e contextualizar. É essencial enxergar o Festival como estética do contemporâneo, mas juntar a isso o sistema de representação construído culturalmente, como um sistema de comunicação e como uma iniciação teórico-prática nos seus modos de efetivar a educação.

Casado com a análise das imagens proposta por Ana Mae Barbosa, a musicalidade presente na Batucada e na Marujada pode ser combinada com a História. O primeiro registro xilográfico de que se tem registro mostra o boi como folguedo de negros e mestiços, trazendo as matracas (caixinhas) e Pai Francisco e Mãe Catirina já nos idos de 1800 aqui na Amazônia:



Ao se observar a xilogravura, de autoria desconhecida e presente na obra do Visconde de Sanches de Frias (1883), *Uma viagem ao Amazonas*, pode-se perceber o bumbá conduzido por gente negra, com brancos apáticos no canto da imagem apenas assistindo.

O boi está ladeado por Pai Francisco e Mãe Catirina, um auto sem brancos. Algumas dessas pessoas já apresentam as matracas no alto, dando a entender que já se fazia um espetáculo popular com canto, dança e dramaturgia. Que semelhanças e diferenças temos com o Festival nos moldes atuais? O quanto de asé (NAKANOME; SILVA, 2021) a Batucada ou a Marujada seguem carregando, ainda que isso seja negado? Seria este um momento de reviver as tradições banto, lembrando-se de Câmara Cascudo (1972), ao pontuar que os negros bantos possuem um boi protetor para cada uma das famílias?

Aqui, vale ressaltar a importância do boi-bumbá como agente de educação patrimonial. Parte do que produz em termos de espetáculo e na vida comunitária, por intermédio dos bumbás, tem potencial exacerbado para ser usado na educação formal e informal. Longo é o percurso desse boi brasileiro eternizado em Parintins. Na feliz síntese de Valentin (2005, p. 91-92):



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

Ao se disseminar por todo o Brasil, a brincadeira assumiu formas diversas, cada uma com seu nome: boi-bumbá, no Amazonas e no Pará; bumba-meu-boi, no Maranhão, boi surubim, no Ceará; boi calemba, no rio Grande do Norte; cavalo-marinho, na Paraíba; bumba de reis ou reis de boi, no Espírito Santo; boi pintadinho, no Rio de Janeiro; boi de mamão, em Santa Catarina. Em todos eles, a matriz original é, basicamente, a mesma: dança dramática, teatro popular, encenado por grupos de brincantes em torno de uma trama que, direta ou indiretamente, reproduz a lenda da morte e ressurreição do precioso boi. Desde tempos imemoriais, a figura mítica do boi faz parte do imaginário da humanidade. Foi um dos primeiros animais selvagens a ser domesticado, para servir ao desenvolvimento do Homem, como alimento e na lavoura. No Egito, era adorado o deus Ápis, no qual se encarnava Osíris, o deus da Criação. No Antigo Testamento, a multidão no vale idolatrava o “bezerro do ouro”, provocando a ira de Moisés; em Roma, boi era moeda forte; na Grécia, ser mitológico sob a forma do minotauro, cabeça de touro e corpo de homem; na Índia, até hoje, a vaca é um animal sagrado; na África, os negros bantos têm um boi protetor para cada família. [...].

E a multidão segue (com) o boi. E a arte-educação segue também, ora ladeando em aplausos, ora fazendo críticas construtivas! Avante!

RESULTADOS E DISCUSSÃO: O BOI-BUMBÁ É BOM PARA SE PENSAR, PROFESSOR/A DE EDUCAÇÃO FÍSICA?

Essa foi a categoria montada por meio das respostas dadas pelos docentes entrevistados. A partir da questão norteadora, foi notado que há ambiguidades e contradições na forma como os/as professores/as da Educação Física enxergam a questão em suas respostas. Portanto, pensando-se em uma análise de conteúdo temática, optou-se por deixá-la em um sentido interrogativo, de modo a evidenciar a complexidade na qual o tema está envolto.

Quando se pensa a relevância da temática boi-bumbá na formação, preparação e atuação de professoras e de professores de Educação Física, a maioria dos participantes percebem esse “eixo” não como conteúdo, mas como instrumento de apoio, como, por exemplo, para ministrar dança. Como podemos observar nos relatos dos/as Participante 1, 4 e 5:



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

É uma ferramenta pra chamar os alunos, principalmente aqueles que têm uma certa aversão às atividades rítmicas (Participante 5).

Ajuda bastante na hora de eu trabalhar esse ritmo, essa coordenação (Participante 1).

Entender a dança para além da técnica (Participante 4).

Notamos, com foco nos relatos, que a temática cultural do boi-bumbá é vista somente como um ritmo, movimento ou dança a ser instruída. Os participantes da pesquisa não conseguem visualizar a relevância para uma formação libertadora, como aponta Paulo Freire (1999).

O Festival Folclórico de Parintins apresenta muito mais do que apenas passos coreografados ou danças, ele traz questões políticas e sociais de suma importância, histórias da nossa região, questões de gênero e a valorização da identidade cultural. Assim, os próprios movimentos coreográficos podem nos dizer e fazer visualizar intensos processos de ensino-aprendizagem, por meio de seus significados, sobretudo no seu conjunto musical. Há expressivo potencial para ser usado na educação formal e informal.

O Festival Folclórico de Parintins, para além de um espetáculo artístico-cultural, traz consigo uma afirmação da cultura regional que visa à diversidade enquanto valor positivo. Além disso, pode servir como espaço de formação de atuações que, para além do folclore, criam possibilidades de uma intervenção cultural dialógica, o que é fundamental para uma educação docente fomentada criticamente. Trata-se de uma relação entre cultura e sociedade.

Apesar de a Participante 3 reconhecer o pouco conhecimento do assunto, ela conseguiu ver o boi-bumbá para além da dança. Segundo ela, é de “suma importância trabalhar com essa parte cultural [...], até pra não fazer essa cultura se perder”. Ela ainda afirma que hoje existem muitas influências externas devido aos meios de comunicação de rápido acesso e as redes sociais que “cada vez deixam tudo mais



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

próximo de forma virtual” e isso pode fazer as pessoas perderem o interesse por aquilo que é local. Nas palavras da interlocutora:

Eu acho que a nossa maior missão é essa, não deixar a nossa identidade cultural se perder, e aí a gente trabalha com isso na Educação Física escolar, a gente trabalha com isso na faculdade, então quando a gente chega pra trabalhar com essas abordagens, com esses assuntos, enfim, tem gente que não sabe o que é, que nunca dançou ou que não tem a mínima intimidade com a cultura, com a dança, com o boi (Participante 3).

A resposta é interessante por apontar para o fato de que há um desconhecimento generalizado sobre o tema da cultura popular que anualmente se repete em Parintins. Ou seja, isso ajuda a explicar porque também o/a docente não se sente “cobrado/a” e/ou “motivado/a” a trabalhar esse tema de forma mais profunda e implicada com os/as discentes.

No entanto, as tecnologias não favorecem somente os interesses do grande mercado, inclusive o cultural. Elas também permitem novos fluxos de experimentação artística e oportunidades de valorização de tradições culturais específicas, junto com o uso criativo dos mais recentes recursos científicos e tecnológicos. E isso pode ter consequências nas identidades culturais: as identidades nacionais podem se desintegrar devido ao crescimento da homogeneização cultural e do pós-moderno global; as identidades nacionais e outras identidades locais ou particularistas podem ser reforçadas pela resistência a globalização; ou as identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades híbridas estão tomando o seu lugar (MORGADO, 2014; HALL, 2006).

Por outro lado, pode-se também, nesse ambiente da sala de aula, usar as tecnologias para realizar o ensino, como demonstram estudos que apostam nessas possibilidades. Um exemplo é o estudo já citado de Nakanome e Silva (2018), sobre as possibilidades abertas por um item de julgamento, a cunhã poranga. O que ela nos ensina?



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

Como se pode abrir um debate sobre gênero e dança? Sobre pertencimento a um grupo indígena Munduruku e como isso é representado por uma mulher? É intenso o potencial do Festival em promover a chamada arte-educação e um ensino crítico, antirracista e decolonial.

Resultado de diversas vivências de seus antecedentes numa hibridação de crenças indígenas, europeias e africanas, bem como as contínuas transformações da realidade e das interações com a tecnologia (GOMES, 2010), na atualidade, muito do comportamento, forma de ver o mundo, valores e suas atividades são captados pelas influências da cultura regional, mas também externa. Isso porque, embora tenham contato com a modernidade globalizada, a população amazônica conserva bastante da cultura mitológica indígena, africana, ribeirinha e de outras culturas vindas em diásporas.

A Amazônia, em seu fluxo histórico, passou por diversas transformações, marcada por continuidades/descontinuidades. Nessa dinâmica, foram-se definindo povoados, rotas, caminhos, *habitus* e identidades — enfim, territórios. Em face das misturas forçadas e presenças entrepostas nesse extenso território, surgiram diferentes tipos sociais, trabalhadores/as que, frente as mais adversas condições, inventaram e reinventaram meios de sobrevivência, adaptaram-se passiva e ativamente às sutilezas complexas dos seus múltiplos ecossistemas.

A alteração na composição étnica local fez emergir novos tipos sociais (frutos do violento processo social, cultural e racial colonizador), assim como novos estilos de vida. As tentativas de “eugeniização” social, felizmente, não deram certo. Povos originários, africanos, quilombolas, ribeirinhos seguem resistentes e renitentes em uma Amazônia que, qual amorosa mãe, ainda nos alimenta e cuida, mesmo em meio às fumaças da ganância do homem. Isso tudo mostra a



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

necessidade de os/as professores e professoras levarem a sério o que o boi-bumbá propicia para uma educação de qualidade, crítica, que não teme o confronto com o debate honesto sobre nossa “amazonidade”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto, foram apresentados elementos para pensarmos a formação docente de acordo com a visão de professores e professoras acerca do boi-bumbá amazônico. Ao tempo em que se considera alcançado o objetivo proposto, entende-se que mais pesquisas se fazem necessárias sobre o tema, não somente sob as lentes da análise qualitativa, mas também quantitativamente.

Nossos professores e professoras são frutos de ambiguidades sobre reconhecer e não reconhecer a importância da festa, afinal, ninguém escapa ao pensamento colonial, estruturante da realidade brasileira. Sendo assim, embora apresentem uma visualização reduzida sobre a extensão educacional do Festival Folclórico de Parintins, todos e todas afirmaram que participariam de uma oficina sobre a temática, quando provocados na entrevista.

Enfatiza-se, mais uma vez, que essa indiferença aos elementos amazônicos se dá pelo próprio processo histórico-cultural na região, como já mencionado, marcado pela “ferida colonial” descrita por Santos (2022), qual seja, o cruzamento entre colonialismo, patriarcado e capitalismo – que trazem em seu bojo a misoginia, o racismo, a LGBTQIAPN+fobia, entre outros processos violentamente preconceituosos.

Nossos professores e professoras também sofreram em suas formações básica e superior com a ausência desses conteúdos, mas pensamos que a educação continuada seja uma proposta para lidar com essas lacunas, cabendo a cada um e cada uma buscá-la enquanto direito e entender que a Amazônia, por ser um patrimônio nosso,



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

precisa ser discutida em ambiente universitário, não como opção, e sim como obrigação.

Para isso, o acesso a arcabouços teóricos mais próximos da realidade amazônica, a partir do olhar nativo, faz-se necessário. Olhares mais críticos e problematizadores precisam ser desenvolvidos, principalmente sobre a posição do indígena descrito na educação, primeiro dono da terra, típico homem/mulher amazônida. Ações como visitar a literatura de autores autoidentitariamente indígenas, estudos pautados na produção nativa amazônica e a própria produção teórica no campo da decolonialidade podem ser pontos impulsionadores “para uma ressignificação – ainda que não finalizada e talvez ainda bastante incipiente – de uma educação para o contexto amazônico mais verdadeira e menos simbólica, física e/ou psicologicamente violenta” (SILVA; MASCARENHAS, 2018, p. 206).

REFERÊNCIAS

- BRASIL. MEC. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDBEN nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_20dez_site.pdf> Acesso em 29 nov. 2023.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: conflitos e acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1984.
- _____. Apresentação. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 9-26.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.
- BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Os bois de Parintins**. Rio de Janeiro: Funarte/Edua, 2002.
- CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3. Ed. Natal: TecnoPrint, 1972.



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 – 1441 (Versão digital)

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa. **História, Ciência, Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. VI, s.n, p. 1019-1046, set. 2000. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/nBC7VW39jNnV3vHB9qzbGnC/a/abstract/?lang=pt>>, acesso em 29 nov. 2023.

Cidades e estados, Parintins. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2021. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/am/parintins.html>, acesso em 29 nov. 2023.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FRIAS, Sanches de. **Uma viagem ao Amazonas**. Lisboa: Tipografia de Mattos Moreira & Cardosos, 1883.

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

LIMA JÚNIOR, Josivaldo Bentes. Negros a bumbar: Boi Caprichoso, sociabilidade e resistência em Manaus (décadas de 1920 a 1940). **Aedos**, v. 14, n. 31, p. 91-110, jul. –dez. 2022. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/120449/84866>>, acesso em 29 nov. 2023.

MORGADO, Ana Cristina. As múltiplas concepções da cultura. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, v. 4, n.1, p. 1-8, 2014.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. Um olhar sobre o feminino: o que ensina a cunhã poranga do Boi-Bumbá Caprichoso?. **Revista Amazônica**, v. XXII, n. 2, p. 187-206, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/amazonica/article/view/5127/4096>>, acesso em 29 nov. 2023.

_____. Boi de Negro: Origens do reconhecimento afro ao Boi de Parintins por intermédio da arte. **Anais...**, 20 Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Cidade de Goiás. Origens, 2019. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_NAKANOME_Ericky_da_Silva_e_SILVA_Adan_Ren%C3%AA_Pereira_da_116-130.pdf>. Acesso em 29 nov. 2023.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. Caprichoso, o boi de negro: dos terreiros de axé, nosso brado de



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 - 1441 (Versão digital)

fé! **REH – Revista Educação e Humanidades**. v. II, n. 2, p. 129-153, jul. – dez. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/reh/article/view/8541/6115>>. Acesso em: 29 nov. 2023.

_____. Encantados na arte Caprichosa: resistência da fé azul e branca parintinense. **Revista Caderno Pedagógico**. v. 20, n. 3, p. 1700-1719, 2023. Disponível em: <<https://ojs.studiespublicacoes.com.br/ojs/index.php/cadped/article/view/1707/1446>>. Acesso em: 29 nov. 2023.

PARINTINS. **Regulamento do Festival Folclórico de Parintins**. Disputa de Bumbás, 2022.

PESSOA, Jadir de Moraes. **Cultura Popular: gestos de ensinar e aprender**. Petrópolis: Vozes, 2018.

ROCHA, Vera Lourdes Pestan da. Formação de Professor – Perspectiva de Abordagem. In: BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 248-258.

RODRIGUES, Rafaela Nathalia Laroca; SOUZA, Leonardo Jeronimo de; TREVISÓ, Vanessa Cristina. Arte-educação: a relevância da arte no processo de ensino e aprendizagem. **Cadernos de educação: ensino e sociedade**. v. 4, n. 1, p. 114-126, 2017. Disponível em: <<https://www.unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/cadernodeeducacao/sumario/50/26042017193023.pdf>>. Acesso em: 29 nov. 2023.

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

_____; CUNHA, Paulo José. **Caprichoso, a Terra é Azul**. Rio de Janeiro: A. Valentin, 1999

Recebido em: 30/9/2023.

Aprovado em: 30/11/2023.

Publicado em: 01/01/2024.

Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde- Doutor em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Docente do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ/UFAM).
E-mail: caboverde@ufam.edu.br. Brasil.



Revista AMazônica, LAPESAM/GMPEPPE/UFAM/CNPq

ISSN 1983-3415 (versão impressa) - eISSN 2558 - 1441 (Versão digital)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8850-8102>.

Lionela da Silva Corrêa - Doutora em Ciências pelo Programa de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo (EEFE/USP). Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas (FEFF/UFAM).

E-mail: lionela@ufam.edu.br. Brasil.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2237-5359>.

Loren Beatriz Sampaio Assis - Acadêmica do curso de Educação Física da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia (FEFF/UFAM).

E-mail: lorenaassis239@gmail.com. Brasil.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0006-0554-1131>.

Adan Renê Pereira da Silva - Doutor em Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Docente da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Amazonas (FACED/UFAM). Brasil.

E-mail: adan.silva@ufam.edu.br. País.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0545-5712>.

João Otacílio Libardoni dos Santos - Doutor em Ciências do Movimento Humano pela Universidade do Estado de Santa Catarina (CEFID/UDESC). Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia (FEFF/UFAM). Brasil.

E-mail: jlibardoni@ufam.edu.br. País.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1048-8154>.