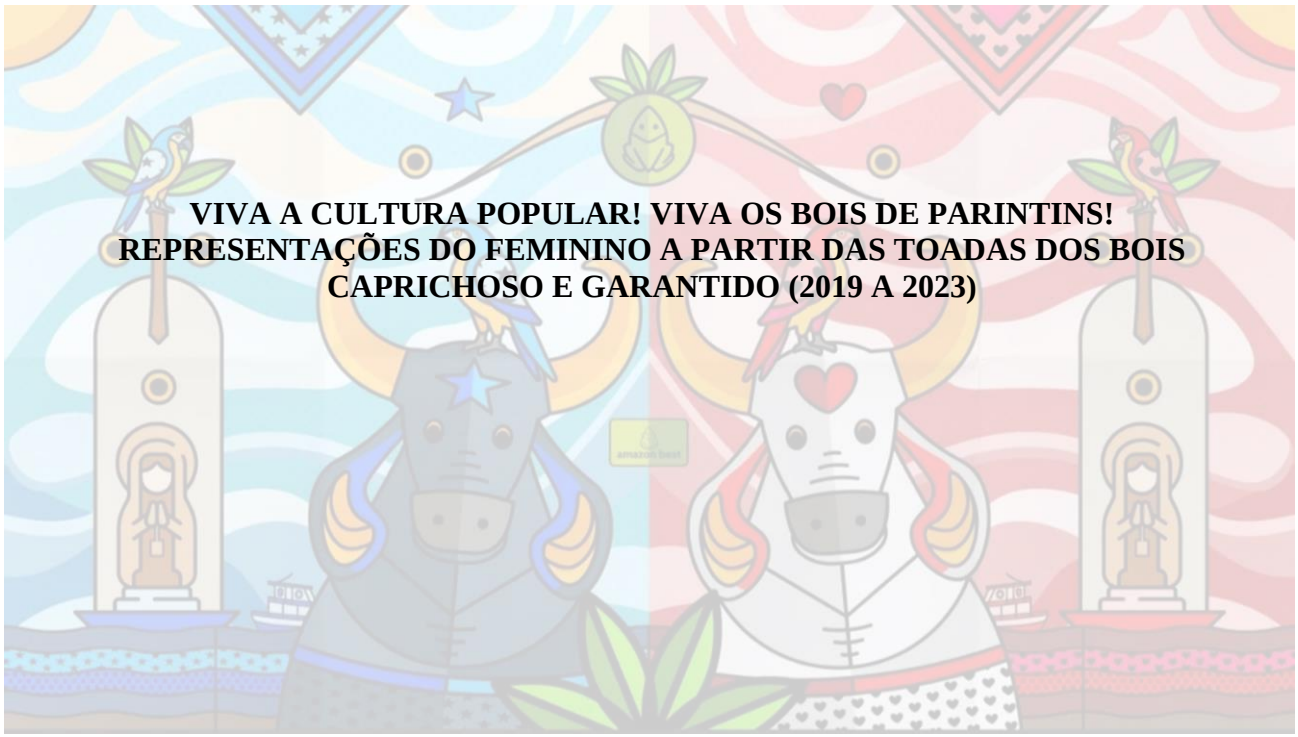
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)
INSTITUTO DE FILOSOFIA CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (IFCHS)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA
(PPGSCA)



VIVA A CULTURA POPULAR! VIVA OS BOIS DE PARINTINS! REPRESENTAÇÕES DO FEMININO A PARTIR DAS TOADAS DOS BOIS CAPRICHOSO E GARANTIDO (2019 A 2023)

Manaus/AM
2025

ADRIELSO CALANDRINI DA SILVA

VIVA A CULTURA POPULAR! VIVA OS BOIS DE PARINTINS! REPRESENTAÇÕES DO FEMININO A PARTIR DAS TOADAS DOS BOIS CAPRICHOSO E GARANTIDO (2019 A 2023)

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós–Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para a obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Processos Socioculturais na Amazônia, sob a orientação da Profa. Dra. Artemis de Araújo Soares e coorientado pelo Prof. Dr. Adan Renê Pereira da Silva

Manaus/Am
2025

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S586v Silva, Adrielso Calandrini da
Viva a cultura popular! Viva os bois de Parintins! Representações do feminino a partir das toadas dos Bois Caprichoso e Garantido (2019 a 2023) / Adrielso Calandrini da Silva. - 2025.
111 f. : il., color. ; 31 cm.

Orientador(a): Artemis de Araújo Soares.
Coorientador(a): Adan Rêne Pereira da Silva.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós-Graduação em Soc. e Cultura na Amazônia, Manaus, 2025.

1. Gênero. 2. Identidade. 3. Corpo. 4. Boi-Bumbá de Parintins. I. Soares, Artemis de Araújo. II. Silva, Adan Rêne Pereira da. III. Universidade Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Soc. e Cultura na Amazônia. IV. Título

---

ADRIELSO CALANDRINI DA SILVA

VIVA A CULTURA POPULAR! VIVA OS BOIS DE PARINTINS! REPRESENTAÇÕES DO FEMININO A PARTIR DAS TOADAS DOS BOIS CAPRICHOSO E GARANTIDO (2019 A 2023)

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª. Dra. Artemis de Araújo Soares (Orientadora)
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

_____

Prof.ª Dr.ª Rosemara Staub de Barros (Membro Interno)
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

_____

Prof.ª Dr.ª Helenise Monteiro Guimarães (Membro Externo)
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

_____

Prof. Dr. Bruno de Oliveira Rodrigues (Membro Suplente Interno)
Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

_____

Profª Drª Lionela da Silva Correa (Membro Suplente Externo)
PROEF - FEFF

AGRADECIMENTOS

O encerramento deste ciclo simboliza a força e a resiliência construídas ao longo do caminho. Cada desafio superado, cada aprendizado conquistado e cada obstáculo vencido moldaram um corpo em constante aprimoramento, pronto para novos horizontes. O que se fecha agora não é apenas um fim, mas a consolidação de uma jornada de crescimento, marcada pela persistência e pela coragem de seguir adiante. Com gratidão pelo passado e esperança no futuro, este ciclo se encerra como um testemunho da capacidade de reinventar, evoluir e recomeçar com ainda mais determinação.

Ao encerrar esta importante jornada, agradeço a Deus por toda força, coragem, discernimento, sabedoria e, sobretudo, saúde para conseguir conduzir esse percurso que por muitas vezes foi dolorido. Porém, cheio de pessoas de luz e com um grande coração para me dispensar amor e acalanto em todos os momentos.

Agradeço em especial à minha orientadora, Prof. Dra. Artemis de Araújo Soares, a qual tive a oportunidade de conhecer em 2017, ainda como aluno especial do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia e, a honra de reencontrar como orientadora no final desta jornada, minha gratidão por todo acolhimento, empatia e orientação.

Agradeço aos coorientadores, Prof. Dr. Adan Renê e Prof. Msc. Ana Lúcia, por todo trabalho de orientação, leitura e escrita no processo de finalização do texto de dissertação. Saibam que suas palavras soaram como bálsamos acadêmicos para a construção do texto final de defesa.

Agradeço ao meu companheiro na vida, no amor e na jornada acadêmica, Alex. Obrigado por nunca me deixar desistir, nos dias mais difíceis sempre esteve comigo, me fazendo lembrar de quem sou e do quanto sou capaz em alçar voos mais altos. Obrigado por tanto!

Aos amores da minha vida todinha, meus pais João e Elizabeth. Sempre comigo para tudo, acreditando e me fazendo acreditar que o amanhã é sempre melhor. Obrigado por não medirem esforços para me proporcionar tudo o que esteve ao alcance de vocês. Tudo é por vocês e de vocês meus amores.

Aos meus irmãos (Adriano, Fábia e Fabiana), obrigado por toda vibração positiva emanada sempre. À Flávia, cunhada querida, sempre comigo.

Aos meus sobrinhos/afilhados, que são meus amores e inspiração para construção de um mundo melhor. Hiago, Eliza, Maísa, Hiara e Isaac, obrigado por me sentir tão amado.

Aos meus companheiros/amigos da jornada acadêmica, em especial, Regina Kanawati, Aldemira Câmara, Carmem Lúcia e Felipe Bruce. Obrigado pela partilha e apoio durante essa caminhada. Vencemos meus amigos!

Ao meu seleto grupo de melhores/piores amigos do fim: Julian, Fabrício e Thiago/Guinho (RTE); Todos os membros do famoso/melhor grupo ARRASTAME; As minhas melhores parcerias/amigos que Manaus me deu, Larissa, Kalhiane e Jairo. Gratidão a cada um de vocês por fazerem parte de toda essa história.

Às minhas companheiras de trabalho que me acolheram e muito me ensinaram ao chegar a Manaus, Rayka Figueiredo, Kássia Alencar, Mônica Delgado, Zeneide Araújo e em especial à amiga querida e excelente profissional Jane Bete, por todo apoio, ensinamentos e cuidado afetivo. Obrigado por toda partilha e cuidado.

Aos amigos de profissão na SEDUC/AM que encontrei no caminhar da jornada profissional e levarei para vida, Frank, Thayana, Karen e Murilo. Minha eterna gratidão pela amizade e parceria de vocês. A distância virou um mero detalhe, estaremos sempre conectados.

Às minhas amigas da SEDUC/PA, Dorilene Melo e Milena Monteiro, por todo carinho, incentivo e apoio.

Ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, coordenação e secretaria acadêmica por toda atenção e comprometimento com os discentes e docentes.

A todos os professores do PPGSCA, em especial a Prof. Marilene Corrêa, Prof. Iraildes Torres, Prof. Odenei Ribeiro, Prof. Harald Pinheiro e prof. Agenor Vasconcelos. Obrigado por todo conhecimento e orientação.

Obrigado a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a minha formação.

O correr da vida embrulha tudo.
A vida é assim: esquenta e esfria,
aperta e daí afrouxa,
sossega e depois desinquieta.
O que ela quer da gente é coragem.

Guimarães Rosa

RESUMO

O trabalho intitulado “Viva a cultura popular! Viva os bois de Parintins! Representações do feminino a partir das toadas dos Bois Caprichoso e Garantido (2019 a 2023)” tem como objetivo analisar como as personagens do gênero feminino estão representadas nas toadas dos Bois Caprichoso e Garantido, para tanto é necessário a investigação da trajetória histórica do processo de construção do Boi-bumbá, no que tange às adaptações e performances ao longo do tempo. Compreender os papéis e as relações de gênero nesta trajetória nos dá o sentido e a compreensão do que nos propomos. Para desenvolver o referido trabalho, buscamos aporte teórico em Gurgel (2011) e Butler (2018) para referenciar as discussões acerca do gênero, da identidade e da diversidade, assim como Krebs (2012) e Milton e Cobelo (2023) para discutir os processos de adaptação e performances. Com uma abordagem qualitativa e um estudo embasado na revisão de literatura, Creswell (2007) e análise de conteúdo a partir de Bardin (2011), os dados deste estudo são analisados e apresentados a partir dos resultados, os quais evidenciam as representações das questões de gênero e das identidades femininas nos textos das toadas que reverberam nas lutas e autoafirmação de seu potencial na sociedade. O trabalho está organizado em capítulos e, estes divididos em seções. O primeiro capítulo, *Ritual de Iniciação: caminhos metodológicos*, apresentará o percurso metodológico da pesquisa, bem como suas características; O segundo capítulo, *Da ilha tupinambarana para o mundo: o festival folclórico de Parintins*, será apresentado o contexto histórico e social da cidade de Parintins e a história de criação dos bois e do festival; *O brado do povo guerreiro: representação e identidade*, será o terceiro capítulo que apresentará uma discussão acerca da representação da identidade e do corpo; o quarto capítulo, *Clamores da terra*, as análises das toadas, questões do gênero e corpo feminino, trará as análises das toadas. Por fim, a seção intitulada *O futuro dirá: encaminhamentos desse movimento*, tecerá as considerações finais do estudo, além das referências bibliográficas e apêndices.

Palavras-chave: Gênero; Identidade; Corpo; Boi-Bumbá de Parintins

ABSTRACT

The work titled “Long Live Popular Culture! Long Live the Parintins Bulls! Representations of the Feminine from the Songs of the Caprichoso and Garantido Bulls (2019 to 2023)” aims to analyze how female characters are represented in the songs of the Caprichoso and Garantido Bulls. To achieve this, it is necessary to investigate the historical trajectory of the process of constructing the Boi-bumbá, regarding the adaptations and performances over time. Understanding the roles and gender relations in this trajectory gives us the meaning and comprehension of what we propose. To develop this work, we seek theoretical support from Gurgel (2011) and Butler (2018) to reference discussions about gender, identity, and diversity, as well as Krebs (2012) and Milton and Cobelo (2023) to discuss the processes of adaptation and performances. With a qualitative approach and a study based on literature review, following Creswell (2007) and content analysis from Bardin (2011), the data from this study are analyzed and presented based on the results, which highlight the representations of gender issues and feminine identities in the texts of the songs that resonate with the struggles and self-affirmation of their potential in society. The work is organized into chapters, which are divided into sections. The first chapter, "Ritual of Initiation: Methodological Paths," will present the methodological course of the research, as well as its characteristics. The second chapter, "From the Tupinambaran Island to the World: The Folklore Festival of Parintins," will present the historical and social context of the city of Parintins and the history of the creation of the bulls and the festival. The third chapter, "The Cry of the Warrior People: Representation and Identity," will present a discussion about the representation of identity and the body. The fourth chapter, "Cries of the Land: Analyses of the Songs, Gender Issues, and the Female Body," will bring the analyses of the songs. Finally, the section titled "The Future Will Tell: Directions of This Movement" will weave the final considerations of the study, along with the bibliographic references and appendices.

Keywords: Gender; Identity; Body; Boi-Bumbá of Parintins

RESUMEN

La obra titulada "¡Viva la cultura popular! ¡Vivan los toros de Parintins! Representaciones de lo femenino a partir de las canciones de los Toros Caprichoso y Garantido (2019 a 2023)" tiene como objetivo analizar cómo están representados los personajes del género femenino en las canciones de los Toros Caprichoso y Garantido. Para ello, es necesario investigar la trayectoria histórica del proceso de construcción del Boi-bumbá, en lo que respecta a las adaptaciones y performances a lo largo del tiempo. Comprender los roles y las relaciones de género en esta trayectoria nos brinda el sentido y la comprensión de lo que nos proponemos. Para desarrollar este trabajo, buscamos apoyo teórico en Gurgel (2011) y Butler (2018) para referenciar las discusiones sobre género, identidad y diversidad, así como Krebs (2012) y Milton y Cobelo (2023) para debatir los procesos de adaptación y performances. Con un enfoque cualitativo y un estudio basado en la revisión de la literatura, siguiendo a Creswell (2007) y el análisis de contenido de Bardin (2011), los datos de este estudio son analizados y presentados a partir de los resultados, los cuales evidencian las representaciones de las cuestiones de género y de las identidades femeninas en los textos de las canciones que reverberan en las luchas y la autoafirmación de su potencial en la sociedad. El trabajo está organizado en capítulos, que a su vez están divididos en secciones. El primer capítulo, Ritual de Iniciación: caminos metodológicos, presentará el recorrido metodológico de la investigación, así como sus características; el segundo capítulo, De la isla tupinambarana al mundo: el festival folclórico de Parintins, presentará el contexto histórico y social de la ciudad de Parintins y la historia de la creación de los toros y del festival; El grito del pueblo guerrero: representación e identidad, será el tercer capítulo que presentará una discusión sobre la representación de la identidad y del cuerpo; el cuarto capítulo, Clamores de la tierra, análisis de las canciones, cuestiones de género y cuerpo femenino, traerá los análisis de las canciones. Por último, la sección titulada El futuro dirá: encaminamientos de este movimiento, tejerá las consideraciones finales del estudio, además de las referencias bibliográficas y apéndices.

Palabras clave: Género; Identidad; Cuerpo; Boi-Bumbá de Parintins

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Mapa situacional da cidade de parintins
Imagem 2 - Boi Garantido - Campeão do 1º Festival Folclórico em 1966
Imagem 3 - Centro Cultural de Parintins
Imagem 4 - Bois Bumbá Caprichoso e Garantido
Imagem 5 - Cópia romana de afrodite, de Praxíteles, o primeiro nu feminino
Imagem 6 - Tuxauas do Boi Garantido 2023

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Seleção das toadas
Quadro 2 - Etapas da Pesquisa
Quadro 3 - Procedimentos de coleta
Quadro 4 - Procedimentos de análise
Quadro 5 - Unidades de análises na perspectiva da identidade e identificações
Quadro 6 - Unidades de análises na perspectiva do gênero e corpo

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

LGBTQIA+ - Lésbicas; Gays; Bissexuais; Transgêneros; *Queer*; Intersexuais; Assexuais

ONU - Organização das Nações Unidas

SUMÁRIO

MOVIMENTOS INTRODUTÓRIOS: meu nome é povão, o reencontro com a diversidade 14

No compasso dessa emoção 18

CAPÍTULO 1 RITUAL DE INICIAÇÃO: procedimentos metodológicos 24

1.1 O locus da Pesquisa 25

1.2 Etapas da Pesquisa 29

1.3 Procedimentos para Coleta de Dados 29

1.4 Procedimentos para Análises de Dados 30

CAPÍTULO 2 DA ILHA TUPINAMBARANA PARA O MUNDO: o festival folclórico de Parintins 32

2.1 Parintins, a Ilha da Magia 33

2.2 De Parintins para o mundo ver: o Festival Folclórico 36

2.3 Do legado ao encanto: Caprichoso e Garantido 44

2.4 Transposição performática: Adaptação dos gêneros enquanto construção social 49

CAPÍTULO 3 O BRADO DO POVO GUERREIRO: representação e identidade 57

3.1. Representatividade social como processo de construção da identidade 58

3.2 Representações do corpo, gêneros e sexualidades 63

CAPÍTULO 4 - CLAMORES DA TERRA: as relações entre a identidade, o gênero e o corpo nos achado da pesquisa 77

4.1 Identidades e identificações do feminino desveladas nas toadas 78

4.2 Relação do gênero estabelecido e o corpo representado 87

O FUTURO DIRÁ: ENCAMINHAMENTOS DESSE MOVIMENTO 97

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 101

Apêndice A - Yreruá - A Festa do Guerreiro
Apêndice B - Dança Dos Tuxauas
Apêndice C - Tuxauas de Abiayala
Apêndice D - Revolução Das Cunhãs

MOVIMENTOS INTRODUTÓRIOS: MEU NOME É POVÃO, O REENCONTRO COM A DIVERSIDADE

"Muito prazer, meu nome é Povão
Sou caboclo, sou negro, sou índio mestiço de bom coração
Muito prazer, meu nome é povão
Sou cultura, sou festa, poeta
Sou povo da tradição."
(Jaércio Anselmo / Bruno Bulcão / Ricardo Gadelha / Neilor Anselmo - Boi Garantido, 2019)

Ao me referir a um reencontro com a diversidade, o faço no sentido de poder compreendê-la de forma ampla e fora do que somente eu acreditava que fosse. Não me sinto em uma posição de injustiçado ou delimitado a ocupar apenas determinados espaços, mas na condição de resistência a tudo quanto tentar me enquadrar ou oprimir enquanto membro de uma sociedade alvo de muitos ataques, racista, misógina, machista, LGBTQIAPN+.

A minha relação com a diversidade, além de social e profissional, é geográfica. Natural de Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó/PA, onde fui criado até os 16 anos, mudei para a capital do estado, Belém, para cursar o Ensino Médio e posteriormente o Curso de Licenciatura Plena em Pedagogia na Universidade Estadual Vale do Acaraú, cidade em que permaneci por nove anos.

Ser professor sempre foi o sonho de criança, alimentado por uma família de professores. Não tinha uma disciplina específica com a qual me identificava, só queria ser professor. As brincadeiras quase que todas envolviam o ato de lecionar e assim cresci e amadureci o sonho de entrar na universidade e realizar um curso que me levasse a realizar tal desejo.

Escolhi o curso de pedagogia, no entanto, no decorrer do curso percebi que a pedagogia me escolheu tão bem quanto eu a escolhi, "mergulhei" e me entreguei, pois percebi que estava no caminho certo e que seria o momento e o ambiente certo para que pudesse amadurecer e ampliar a visão de mundo que tenho hoje.

Enxerguei na Universidade a oportunidade de estabelecer laços e criar conexões, me engajei no movimento estudantil e pude não somente colocar em prática o que acredito, mas também estabelecer diálogos assertivos e reivindicar os direitos que por hora sentia renegados. Discuti pautas importantes para o aprimoramento do curso e participei de eventos municipais, regionais e nacionais em busca de diálogos e reflexões construtivas.

Como profissional, retornei à minha terra natal para atuar na Secretaria Municipal de Educação, na qual tive a oportunidade de desenvolver diversas funções, primeiramente como Coordenador de Programas e Projetos, depois como Coordenador de Educação do Campo, Ribeirinha e Quilombola e Diretor Municipal de Ensino desta mesma secretaria.

No ano de 2014, prestei concurso para a Secretaria Estadual de Educação do Amazonas, no qual obtive aprovação. Convocado e nomeado somente em 2017, ano em que passo a residir na capital amazonense, Manaus. Como pedagogo tive minha primeira lotação no Colégio Amazonense Dom Pedro II, o famoso e conhecido Liceu Provincial Amazonense.

Foi em minha primeira escola de lotação como pedagogo que percebi e me identifiquei com a discussão das temáticas das pautas da diversidade, sobretudo das questões de gênero, ao contrário do que contam a maioria das histórias em que as motivações se dão pela vivência profícua, no meu caso foi diferente, foi pela ausência da discussão e por presenciar diversas situações que necessitavam de um diálogo que não existia.

A partir de então comecei a buscar leituras que pudessem me oferecer embasamento para diversas questões, assim como eventos que possibilitassem o diálogo sobre a temática, para, de alguma forma, poder contribuir para a possibilidade da existência de uma reflexão no local de trabalho.

As leituras com certeza agregaram e enriqueceram os diálogos sobre o tema, as abordagens necessárias passaram a ser diferentes e embasadas. Paralelo a esta busca de aporte comecei a pesquisar cursos que pudessem me oportunizar uma apropriação e construção de conhecimento ainda maior.

Nesta escola pude contribuir durante três anos, participei de um processo seletivo interno da Secretaria de Estado de Educação do Amazonas para gestor escolar no qual obtive aprovação e fui convocado para assumir a direção de uma escola.

Fiquei na gestão escolar por dois anos e fui convidado a integrar o quadro da sede da Secretaria de Educação para a função de Coordenador de Gestão Escolar, função esta que me possibilitou a conhecer a realidade das escolas da capital e do interior do estado, pois o foco do trabalho era desenvolvido à base do monitoramento dos índices de qualidade do ensino.

Ao alcançar o objetivo da docência enquanto professor da Educação de Jovens e Adultos e como pedagogo, ser professor universitário tem sido o próximo objetivo a ser alcançado, para tanto será necessário a investidura na carreira acadêmica e na pesquisa.

Ser pesquisador universitário se alinha a tudo que me propus enquanto graduando de Pedagogia e membro do movimento estudantil. Retornei à sala de aula enquanto aluno em 2019 para cursar uma disciplina como aluno especial do Programa de Pós-Graduação Sociedade Cultura na Amazônia (PPGSCA/UFAM) ministrado pela professora Artemis Soares de Araújo.

As discussões e reflexões na disciplina possibilitaram conhecer a Amazônia a qual eu não (re)conhecia mesmo sendo membro dela e vivenciando aspectos que vão além do simplesmente conhecer, mas vivenciá-la de modo que consiga ressignificar muito dos conceitos que havia construído enquanto diversidade e amazônida.

Em 2022 participei do processo de seleção para a turma 2023 do mestrado do PPGSCA, no qual obtive êxito e passo a integrar-me como membro pesquisador da Universidade Federal do Amazonas. "Entrar" em um curso de mestrado não significa dizer que a proposta de pesquisa que fora submetida está pronta para ser desenvolvida, mas sim pronta para aprimorar para novas possibilidades dentro de um contexto social próprio.

Com o objetivo inicial de pesquisar a diversidade de gênero no ambiente escolar da escola amazônica iniciei as aulas do mestrado na linha de pesquisa Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais, no entanto, a partir das leituras e discussões ofertadas nas aulas e principalmente com o processo de orientação a qual me possibilitou uma reflexão acerca do sentido da diversidade, especificamente das questões de gênero e de que forma poderiam ser abordadas a partir de outros ambientes que não fossem somente a escola.

Ao compreender o peso da discussão política que gira em torno do gênero e de todas as problemáticas que perpassam no ambiente escolar, optei por realizar a pesquisa em um viés que possibilitasse transitar na temática com mais leveza, e com um entusiasmo artístico que com certeza não reduz a relevância do trabalho, ao contrário, permite fazer uma rota ainda mais ampla e enriquecedora.

Levantar aspectos relacionados ao gênero feminino a partir dos estudos de Tradução e Adaptação das letras das toadas[1] dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido entre os anos de 2019 a 2023, possibilita compreender todo o aspecto transcultural que envolve o Festival Folclórico de Parintins, além de permitir conhecer a fundo a história

[1] "Canções que conduzem as apresentações dos Bois-Bumbás. Em geral, narram o que está sendo encenado na arena" (Farias, 2005, p. 49).

de uma das paixões que descobri com a pesquisa, o amor pela arte da música, da dança e de toda a performatização do festival por valorizar o corpo.

Enquanto mestrando, já começo a galgar alguns passos para a docência no ensino superior com a aprovação no processo seletivo para lecionar no Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR), com a primeira experiência no Município de Barreirinha, interior do Amazonas.

Atualmente também faço parte do Grupo de Pesquisa Transculturalidade, Corpos, Gênero e Manifestações entre Mundos, com objetivo de discutir aspectos relevantes a pesquisas e produção de conteúdos que envolvem a Transculturalidade.

Ao destacar o reencontro com a diversidade é justamente pelo fato de que primeiramente posso me inserir dentro da construção de minha própria realidade e compreender não somente a mim mesmo como o outro, sendo fruto da construção daquilo que vivencia e constrói.

A letra "Muito prazer, meu nome é Povão" encapsula uma rica e poderosa afirmação de identidade que ressoa profundamente com a cultura amazônica e a diversidade do povo brasileiro. Essa apresentação não é apenas uma introdução pessoal, mas uma celebração das múltiplas identidades que compõem o “povão”, destacando as intersecções entre etnias, culturas e tradições.

O trecho destacado é um poderoso testemunho da identidade cultural e social do povo amazônico. Ao afirmar suas raízes, tradições e valores, a figura do "Povão" se torna um símbolo de resistência, celebração e união. Por intermédio dessa afirmação, somos convidados a refletir sobre nossas próprias identidades e a importância de reconhecer e valorizar as vozes de todos os grupos que compõem nosso tecido social.

NO COMPASSO DESSA EMOÇÃO

> “Ao longe ouvi ressoar os tambores do boi
> Chamando outra vez seu povo aguerrido
> Para um novo duelo travar
> Bandeiras se agitam no ar
> Onde ecoa o canto bonito da minha galera
> Em pleno delírio ao ver seus brincantes na arena chegar”
> (Paulinho DU Sagrado / Warnei Maia - Boi Garantido, 1996)

Assim como a letra da toada de Paulinho DU Sagrado e Warnei Maia: “ao longe ouvir ressoar os tambores do boi”, relaciono esta pesquisa no sentido introdutório de se atentar para os achados que iremos apresentar. “Chamando outra vez seu povo aguerrido”, desta vez não para um novo duelo travar, mas para conhecer e se apropriar dos resultados que iremos apresentar.

A pesquisa intitulada “Viva a cultura popular! Viva os Bois de Parintins! Representações do feminino a partir das toadas dos Bois Caprichoso e Garantido” se inserem nas temáticas abordadas pela diversidade, uma vez que essa pode ser compreendida a partir do sentido de pluralidade em que os sentidos da sociedade são expressos.

Para Gurgel (2011), a diversidade é entender a variedade e convivência de ideias, características ou elementos diferentes entre si, em determinado assunto, situação, ambiente ou ainda no desenvolvimento dos sujeitos com suas peculiaridades inerentes ao meio a que pertencem.

Dentre os elementos da diferença, conforme destaca o autor, o sujeito, o qual não se identifica com os padrões de gênero empregados aos corpos em uma sociedade normativista que estabelece a sexualização de forma binária, tem seu corpo de forma delimitada como sendo um homem masculino e/ou uma mulher feminino e nunca diferente disso.

Neste sentido, Butler (2018) traz diálogos teorizados quanto ao gênero como uma construção cultural do indivíduo a partir daquilo que melhor o representa no meio ao qual pertence, possibilitando um artifício flutuante ao que no que diz respeita a sexualização de seu corpo.

Assim, perceber a diversidade de gênero como fruto da produção cultural de diferentes agrupamentos sociais da Amazônia, possibilita avançar para uma compreensão

de que ser diferente não é estabelecer um critério de qualidade, mas, sim, respeitar o multiculturalismo em vários agrupamentos sociais.

É importante ressaltar que a Amazônia, como o maior bioma do mundo, também possui a maior diversidade de pessoas que precisam ter os direitos garantidos em sua totalidade.

Segundo Pizarro (2012), a Amazônia trata-se de uma bacia hidrográfica enorme, que produziu historicamente diferentes formas de relação do ser humano com a vida, o que significa também diferentes formas de produção de imaginários sociais.

Discutir a socioculturalidade do gênero a partir das representações culturais na Amazônia é oportuno, sobretudo, necessário e urgente, considerando que é um espaço transitório de experiências plurais, reconhecendo a rica presença de culturas existentes.

O recorte pretendido busca analisar as representações do feminino a partir das toadas dos Bois Caprichoso e Garantido. Assim, no que se refere ao objetivo geral, intenta o estudo: evidenciar as representações de gêneros presentes nas toadas dos Bois Caprichoso e Garantido.

Para fazer essa análise, no contexto da investigação proposta, apresentamos a seguinte questão investigativa: Como os papéis e os gêneros estão representados nas toadas dos Bois Caprichoso e Garantido? As questões que nortearão este trabalho são: 1) Qual o contexto histórico e social em que surge o Festival Folclórico de Parintins? 2) Como os gêneros feminino estão relacionados à construção da identidade dos personagens dos bois? 3) Como se observa a relação dos gêneros e o corpo a partir das letras das toadas?

Desta forma, retomando as questões norteadoras do trabalho de investigação, destacamos o objetivo geral e os objetivos específicos. No que se refere ao objetivo geral, intenta o estudo: Analisar como as personagens do gênero feminino estão representadas nas toadas dos Bois Caprichoso e Garantido.

Como objetivos específicos, foram estabelecidos:

1. Contextualizar histórica e socialmente o Festival Folclórico de Parintins;
2. Analisar como os gêneros feminino estão relacionados à construção da identidade dos personagens dos bois;
3. Identificar a relação dos gêneros e o corpo a partir das letras das toadas.

A Amazônia como o maior bioma do mundo, também possui a maior diversidade de pessoas, consequentemente de culturas e identidades que precisam ter os direitos garantidos em sua totalidade, assegurando sobretudo o direito ao desenvolvimento social.

Mesmo com amplitude cultural da Amazônia em que os diferentes povos poderiam se desenvolver de acordo com as suas particularidades, o que se tem percebido é o silenciamento e/ou ocultação do debate em torno das questões de gênero, sobretudo quando se considera o gênero a partir do binarismo biológico e a definição de papéis para homens e mulheres e, consequentemente, a reprodução de atitudes que em lugar de promover o respeito ao outro, o acolhimento da diferença, acabam por propagarem o inverso.

Ao considerar as Agremiações Folclóricas dos Bois como espaço de construção, desenvolvimento e reprodução cultural, entende-se que deve ser um ambiente de aprendizado, que se constrói por meio do convívio e relacionamento com os pares. Tendo em vista a necessidade de discussão da presente temática, sobretudo nas instituições sociais, a relevância social desta pesquisa se alinha a uma natureza que se revela urgente e inadiável de se pensar e problematizar as relações que, historicamente, estão estabelecidas em torno da diversidade, das possibilidades de vivenciá-las individual e coletivamente.

Ainda sobre a relevância social, as Agremiações, como instituição, devem ser o espaço de construção de conhecimento e troca de experiências no sentido de prevenir muitas das problemáticas que podem ser evitadas a partir do diálogo. No que consiste a relevância acadêmica, justifica-se pelos dados do Portal de Periódicos da CAPES (2024), pois a partir de consultas constatou-se poucos referenciais que tratam especificamente das questões de gênero nas toadas e nas performances e, também, o conhecimento da importância e riqueza cultural produzidas em instituições desse porte. Desta forma, do ponto de vista acadêmico-científico, a relevância da pesquisa se evidencia na percepção do ainda pouco interesse de pesquisas que objetivam se debruçar sobre o objeto de pesquisa o qual me proponho analisar.

Por considerar os diversos aspectos já mencionados e ainda por corroborar o pensamento como o de Santos (2002), no sentido da produção de uma teoria crítica em que tem a realidade como um campo de possibilidades que não se reduzem ao que existe, é que se justifica a importância deste estudo.

Portanto, potencializar as discussões das questões de gênero nas Agremiações dos Bois é pertinente no sentido de fomentar a construção de políticas públicas voltadas para estes fins, no que tange à formação de seres humanos conscientes, reflexivos e críticos da realidade social a qual pertencem.

Quanto ao percurso metodológico da pesquisa científica, aquilo que caracteriza a ação do pesquisador para alcançar os resultados pretendidos por meio da escolha da abordagem, método, técnicas de coleta e análise de dados que o pesquisador precisa seguir para responder a todas as questões que se propôs a pesquisar no desenvolvimento do estudo.

As peculiaridades desenvolvidas nesta pesquisa a caracterizam com uma abordagem qualitativa, considerando que visa observar e analisar as diversas variantes presentes em uma determinada sociedade, bem como seus valores, culturas, crenças, costumes, ou seja, o processo de construção dos indivíduos e as relações com seus pares de um modo a privilegiar sentidos e significados em detrimento de questões numéricas.

Evidenciada a importância *do modus vivendi* dos sujeitos para a construção de conhecimento e levando em consideração os diversos aspectos culturais e sociais presentes no determinado espaço, Creswell (2007, p. 187), aponta:

> A pesquisa qualitativa é fundamentalmente interpretativa. Isso significa que o pesquisador faz uma interpretação dos dados. Isso inclui o desenvolvimento da descrição de uma pessoa ou de um cenário, análise de dados para identificar temas ou categorias e, finalmente, fazer uma interpretação ou tirar conclusões sobre seu significado.

Portanto, compreender os aspectos sociais, como as relações e tudo o que é (re)produzido por elas, é o principal foco desta pesquisa para a compreensão da realidade e, por meio da ação, buscar a transformação do que no momento fora observado, em relação a gênero e boi-bumbá.

Para melhor organização do desenvolvimento da pesquisa, ela será apresentada em dois momentos. O primeiro será constituído pela revisão de literatura que versa sobre as temáticas apresentadas, tais como gênero, cultura, identidade e corpo.

Para Creswell (2007), as revisões de literatura ajudam os pesquisadores a limitar o escopo de sua investigação e transmitem para os leitores a importância de estudar um tópico, além de compartilhar outros estudos que estão relacionados ao que está sendo relatado.

O segundo momento dar-se-á a partir das letras das toadas dos bois, o que consiste em realizar a análise de conteúdo para verificação das questões que estão propostas para investigação no decorrer da pesquisa, que consistirá na coleta de dados e irá apurar o material necessário para constituir a discussão dos resultados da pesquisa.

A análise de conteúdo, segundo Bardin (2011), é um conjunto de técnicas de análise, não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto.

A análise de conteúdos envolve técnicas de pesquisa que possibilitam, de modo sistemático, a descrição de mensagens e de comportamentos ligados ao contexto do enunciado, bem como as conclusões dos dados que foram coletados, conforme descreve Bardin (2011).

Para que a análise de conteúdo possa ser realizada com eficácia, Bardin (2011) destaca ainda a necessidade da estruturação da análise em etapas que possibilitem a melhor compreensão dos dados que serão verificados, sendo elas: organização/ codificação, que se subdividem em unidades de registro e unidade de contexto a categorização.

Por fim, a pesquisa está organizada em quatro capítulos. O Capítulo 1 trata do percurso metodológico, seção em que foram descritas as especificações da pesquisa, como o *locus*, as etapas em que foram desenvolvidas, os procedimentos para coleta dos dados e a análise dos mesmos.

No capítulo 2 será abordada a contextualização do município de Parintins, bem como o processo histórico e social do Festival Folclórico, a origem dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido e, ainda, a discussão acerca da adaptação dos gêneros na transposição performática dos Bois.

O capítulo 3 apresenta uma discussão acerca das representações de identidade e do corpo. Já o capítulo 4 apresentará a análise dos destaques das letras das toadas a partir da construção da identidade e a relação com os papéis estabelecidos e os gêneros desvelados nos textos da toadas e da relação entre os papéis estabelecidos, os gêneros e o corpo.

Ao término, as considerações finais, não com a perspectiva de finalização, mas sim colocando a pesquisa no centro de uma discussão em construção e necessária para futuros encaminhamentos e com novas perspectivas que enriqueçam as análises realizadas até aqui. Isto porque, ao refletirmos sobre as descobertas e *insights* obtidos, é imprescindível que estejamos abertos para futuras investigações que possam expandir e aprofundar nossa compreensão. As questões de gênero e identidade cultural são dinâmicas e fluidas: a pesquisa deve acompanhar essas transformações sociais, permitindo que novas vozes e perspectivas sejam integradas à discussão.

CAPÍTULO 1 - RITUAL DE INICIAÇÃO: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Rito de aclamação, oferendas de honras e glórias
Uma brasa lhe deixa na testa
A marca sagrada da lua nova
Para boa-venturança, unção de Cumacaá
O pajé lhe ensina as histórias do clã
E os segredos da vida tribal
(Aldson Leão / Rozinaldo Carneiro - Boi Garantido, 2002)

A toada "Marupiara" se refere à celebração, tradição e ritual de iniciação dos povos indígenas da etnia Munduruku. No trecho, "rito de aclamação, oferendas e glórias" é evidente a execução de ações que necessitam de ritos específicos para sua efetivação, ou seja, organização para execução do rito de aclamação ou das oferendas de glória.

No campo da pesquisa científica, assim como nos ritos, sejam de iniciação ou de oferenda, também são necessários procedimentos para que ela se configure com a robustez que é necessária. Neste caso específico, são os procedimentos metodológicos que irão delinear os ritos de preparação para a construção do que se pretende apresentar.

Os procedimentos metodológicos são as etapas e estratégias empregadas nesta pesquisa para atingir os objetivos estabelecidos. Eles detalham a forma como o estudo foi conduzido, as técnicas utilizadas para a coleta e análise dos dados obtidos.

A pesquisa é caracterizada por uma abordagem qualitativa, pois busca observar e analisar as diversas variáveis presentes em uma sociedade específica, conforme mencionado por Creswell (2007). Neste sentido, com as toadas do Festival Folclórico de Parintins podem ser exploradas análises das expressões culturais e sociais que emergem nos textos. As toadas são uma forma de manifestação artística que reflete as vivências, crenças e identidades da comunidade local.

Ao adotar uma abordagem qualitativa, a pesquisa pode se concentrar em como essas toadas transmitem narrativas históricas, mitos e valores, permitindo uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais e culturais. Além disso, a observação das interações durante o festival, como a participação da comunidade e as emoções evocadas pelas apresentações, são elementos que podem ser capturados e analisados, conforme proposto por Creswell (2007).

Quanto à técnica de análise, a análise de conteúdo, conforme delineado por Bardin (2011), é particularmente adequada para esse tipo de pesquisa, pois permite uma

exploração detalhada das letras das toadas, das narrativas contidas nelas e dos símbolos que representam a cultura local. Essa metodologia flexível possibilita identificar padrões, temas e significados subjacentes nas canções, oferecendo uma compreensão mais rica da forma como as toadas refletem as experiências, valores e a identidade da comunidade, em especial no tocante ao tema do gênero, objeto de estudo interseccionado ao debate das toadas.

Para este estudo fora adotado a análise de conteúdo temática, em Bardin (2011), que permite uma investigação profunda dos significados contidos nas letras das toadas. Esse modo é ideal para identificar e compreender as principais ideias, temas e representações presentes nas letras, como as relações de gênero, identidade cultural e corporeidade. Assim, é possível captar a essência das narrativas e o contexto cultural em que estão inseridas.

Desta forma, a análise de conteúdo temática é justificada pela necessidade de explorar a complexidade e o significado das representações presentes nas letras das toadas. Essa abordagem permite uma compreensão mais aprofundada das narrativas, das identidades culturais e das dinâmicas de gênero, contribuindo para uma análise rica e significativa do tema em questão.

Quanto à quantidade de toadas, foram selecionadas quatro toadas, duas do Boi Caprichoso e duas do Boi Garantido entre os anos de 2019 a 2023, configurando-se assim em uma amostra proposital. A amostra proposital, também conhecida como amostragem intencional ou não probabilística, é uma técnica utilizada em pesquisas para selecionar indivíduos que possuem características específicas que são relevantes para o estudo.

1.1 O *locus* da Pesquisa

O lócus da pesquisa, que se refere ao local ou contexto específico onde o estudo é realizado, foi cuidadosamente definido com base na revisão de literatura e na análise das letras das toadas dos Bois Caprichoso e Garantido. Essa escolha não é apenas geográfica, mas também cultural, pois as letras das toadas são representações ricas das tradições e da vida social em Parintins, o que poderá ser observado no resumo das toadas selecionadas:

Yreruá - A Festa do Guerreiro (Boi Caprichoso, 2023)
Composição de: Ronaldo Barbosa

A toada "Yreruá - A Festa do Guerreiro", do Boi Caprichoso, evoca uma rica simbologia que entrelaça elementos da cultura indígena, espiritualidade e rituais de cura.

A letra apresenta um xamã que, em um contexto de conexão com a natureza e o sagrado, busca os segredos da cura em um espaço ritualístico, simbolizado pelo "altar de feras".

O refrão "Yreruá" e as invocações a figuras como Pindova e Bahira indicam uma relação profunda com os ancestrais e as forças da natureza, refletindo a importância das entidades indígenas na cultura local. A menção à "gravidez que se cumpria" e ao "ritual dos filhos de Bahira" sugere a continuidade da vida e a celebração da fertilidade, elementos essenciais na cosmovisão indígena.

A dança, que aparece repetidamente na letra, é um símbolo de celebração e resistência. A ideia de "dançar com a cabeça do inimigo" pode ser interpretada como uma alusão aos triunfos sobre adversidades e opressões, transformando a dor em celebração e força coletiva.

Assim, "Yreruá" não apenas celebra a cultura indígena, mas também abre espaço para uma reflexão crítica sobre as questões de gênero, enfatizando a complexidade das relações entre homens e mulheres e o papel das mulheres nas tradições e rituais que moldam a identidade coletiva. Esse diálogo é essencial para entender a dinâmica social dentro das comunidades indígenas e a luta por reconhecimento e igualdade.

Dança dos Tuxauas (Boi Caprichoso, 2019)
Composição de: Frank Azevedo, Moisés Colares e Raurisson Nascimento

A toada “Dança dos Tuxauas” traz uma rica narrativa que celebra a cultura indígena, enfatizando a importância das tradições, dos líderes tribais e da conexão com a terra e a ancestralidade. A referência à "ocara sagrada" e à "arena da festa" sugere um espaço ritualístico, onde as tradições são recontadas e celebradas.

A menção a "heróis tribais do meu Brasil" destaca a valorização das figuras históricas e mitológicas que representam a luta e a resistência dos povos indígenas. A exaltação do "tempo ancestral" enfatiza a continuidade das tradições e a importância de honrar as raízes culturais. A figura do tuxaua, que representa o líder tribal, é central na toada. O tuxaua é descrito como "chefe, mestre" e "dono das terras", simbolizando não apenas a liderança, mas também a responsabilidade de guiar a tribo, mediar conflitos e transmitir conhecimentos.

A menção a diferentes grupos étnicos, como "Pano, Karib, Tupi, Aruak, Jê, Arikeme", ressalta a diversidade cultural dos povos indígenas do Brasil. Essa variedade enriquece a tapeçaria cultural do país e reforça a ideia de que, embora diferentes, todos compartilham uma conexão profunda com a terra e suas tradições.

Em suma, a toada "Entrem na Ocara Sagrada" é uma poderosa afirmação da identidade indígena, que honra a ancestralidade, celebra a liderança e promove a união da comunidade em torno de suas tradições e histórias. É um chamado à valorização das culturas indígenas e um reconhecimento da sua importância na formação da identidade.

A toada celebra a diversidade étnica e cultural dos indígenas, refletindo a riqueza das tradições que compõem a identidade. Essa identidade é moldada por fatores históricos, sociais e culturais, e as questões de gênero desempenham um papel significativo na construção dessa identidade. As interações entre os gêneros, as práticas culturais e as tradições familiares influenciam como as identidades são formadas e expressas.

Tuxauas de Abiayala (Boi Garantido, 2023)
Composição de: Cláudia Helen, Enéas Dias, João Kennedy e Marcos Moura

A toada "Tuxauas de Abiayala", do Boi Garantido, é uma poderosa celebração da cultura indígena e da liderança tribal, refletindo a ancestralidade, empoderamento feminino e conexão com a terra.

A toada enfatiza a importância dos rituais, que são espaços onde as dinâmicas de gênero podem ser tanto reafirmadas quanto desafiadas. A participação ativa de homens e mulheres nos rituais de dança e celebração sugere uma visão de coletividade e igualdade, onde ambos os gêneros contribuem para a preservação e celebração da cultura.

"Tuxauas de Abiayala" não apenas celebra a cultura indígena, mas também serve como um espaço para explorar as complexidades das questões de gênero e identidade. Ao reconhecer a força das mulheres e a diversidade de expressões de gênero, a toada contribui para uma narrativa mais ampla que valoriza a inclusão e a equidade nas comunidades indígenas. Essa reflexão é essencial para fortalecer a luta por direitos e reconhecimento das identidades indígenas em um contexto mais amplo.

Revolução das Cunhãs (Boi Garantido, 2020)
Composição de: Enéas Dias, Marcos Moura e João Kennedy

A toada "Revolução das Cunhãs", do Boi Garantido, é uma poderosa celebração da luta e da resistência das mulheres indígenas, abordando questões de gênero, identidade, e a conexão com a terra. A expressão "Revolução das Cunhãs" já indica uma reivindicação do espaço e do poder das mulheres.

A luta das mulheres indígenas nesse contexto, é inserida em uma ampla discussão de justiça social, onde se busca não apenas a igualdade de gênero, mas também a equidade racial e a valorização das identidades indígenas.

"Revolução das Cunhãs" é uma afirmação poderosa da identidade e da luta das mulheres indígenas, que desafiam não apenas as normas de gênero, mas também as estruturas de opressão racial e territorial. A toada promove uma visão de empoderamento e solidariedade, destacando a importância das mulheres na construção de um futuro mais justo e sustentável.

Por meio da análise das letras, é possível identificar temas recorrentes, símbolos e narrativas que são fundamentais para a compreensão da identidade cultural local. O quadro 1, mencionado, serve como uma ferramenta organizacional eficaz que nos permite estruturar os resultados de maneira clara e coerente.

Quadro 1: Seleção das toadas

	SELEÇÃO DAS TOADAS			
CODIFICAÇÃO	**TOADA**	**BOI**	**ANO DO ÁLBUM**	**AUTORIA**
C1	Yreruá - A Festa do Guerreiro	Caprichoso	2023	Ronaldo Barbosa
C2	Dança dos Tuxauas	Caprichoso	2019	Frank Azevedo Moisés Colares/Raurisson Nascimento
G1	Tuxauas de Abiayala	Garantido	2023	Cláudia Helen Enéas Dias João Kennedy Marcos Moura
G2	Revolução das Cunhãs	Garantido	2020	Enéas Dias Marcos Moura João Kennedy

Fonte: Autoria Própria

1.2 Etapas da Pesquisa

As etapas da pesquisa constituíram momentos diferentes para que fosse construída a apresentação e análise dos dados, sendo: a revisão de literatura, a escolha das toadas e análise das letras das toadas, conforme o quadro 2.

Quadro 2: Etapas da pesquisa

ETAPAS DA PESQUISA	
1ª ETAPA	Revisão de literatura
2ª ETAPA	Escolha das toadas
3ª ETAPA	Análise das letras das toadas

Fonte: Autoria Própria

O quadro 2, mencionado, serviu para organizar essas etapas de forma visual, apresentando as principais atividades realizadas em cada uma delas e como elas se interconectam na construção dos resultados da pesquisa. Essa organização não apenas facilitou a compreensão do processo de pesquisa, mas também demonstrou a rigorosidade metodológica adotada, essencial para a validade das conclusões que serão apresentadas.

1.3 Procedimentos para Coleta de Dados

Os procedimentos adotados na pesquisa, conforme delineado no Quadro 3, são essenciais para assegurar a sistematicidade e a rigorosidade metodológica do presente estudo. Tais procedimentos englobam uma diversidade de etapas práticas que orientam tanto a coleta quanto a análise dos dados, proporcionando uma estrutura robusta para a condução da investigação. A adoção de uma metodologia clara e bem definida é crucial para a validade e a confiabilidade dos resultados obtidos, permitindo uma interpretação adequada e fundamentada das informações coletadas, Bardin (2011).

Quadro 3: Procedimentos de coleta

PROCEDIMENTOS DE COLETA	
Revisão de literatura	A revisão foi realizada a partir de temas relacionados a gênero, identidade, cultura, paradigmas sobre o corpo, a reprodução de estereótipos, transposição e performances.

Escolha das toadas	Foram selecionadas três toadas de cada boi, Caprichoso e Garantido, a partir dos álbuns anuais lançados desde os anos 2000. A escolha das toadas considerou critérios como a temática, relevância, composição e interpretação, além das representações simbólicas presentes nas letras.
Análise das letras das toadas	Análise de conteúdo temática, (Bardin, 2011)

Fonte: Autoria Própria

O quadro 3, portanto, serve como um recurso visual que sistematiza esses procedimentos, por permitir a compreensão das etapas que foram seguidas durante o desenvolvimento da pesquisa. Essa organização é crucial para a cientificidade do estudo, além de facilitar a replicação por outros pesquisadores interessados.

1.4 Procedimentos para Análises de Dados

A análise dos dados foi realizada com base na abordagem de análise de conteúdo referenciada em Laurence Bardin (2011). É uma metodologia qualitativa de pesquisa que busca interpretar e categorizar a comunicação contida no conteúdo, como textos, discursos, imagens e outros materiais. Essa abordagem visa entender os significados, representações e ideias subjacentes presentes no conteúdo analisado.

Desta forma, o quadro 4 descreve os aspectos que foram considerados como parâmetros para a realização da análise, bem como sua organização e interpretação dos dados desta pesquisa.

Quadro 4: Aspectos de análise

ASPECTOS DE ANÁLISE	
Unidades de Análise	São as partes do conteúdo que serão analisadas (como palavras, frases, parágrafos, etc.).
Categorias	São agrupamentos de unidades de análise com base em temas ou significados comuns. O processo de categorização busca identificar padrões ou elementos repetitivos no conteúdo.
Codificação	Atribuição de códigos ou etiquetas às unidades de análise para facilitar a organização e interpretação, quando necessário.

Interpretação	O pesquisador busca compreender o que as categorias e padrões revelam sobre o fenômeno estudado.

Fonte: Autoria Própria

Portanto, a abordagem de análise de conteúdo não só proporciona uma visão detalhada das toadas em si, mas também contextualiza essas canções dentro de um panorama mais amplo de significados e representações culturais, contribuindo para um entendimento mais integral da importância das toadas no Festival Folclórico de Parintins, especificamente no que tange a representação da identidade e o corpo feminino.

CAPÍTULO 2 - DA ILHA TUPINAMBARANA PARA O MUNDO: O FESTIVAL FOLCLÓRICO DE PARINTINS

"Na ilha Tupinambarana
Todo mundo reunido
Parintins está enfeitada
Vai receber o mais querido
Será que o Caprichoso
Ou se é o Garantido"
(Pinduca, 1986)

O maior Festival a céu aberto do mundo está localizado na Região Norte do Brasil, especificamente no município de Parintins, no Estado do Amazonas. Parintins é um município que reúne uma diversidade de culturas que transcende para além do contexto da rotina diária da cidade. Com proporções gigantescas, a "pequena" cidade ganhou inúmeros codinomes, tais quais Ilha Tupinambarana e Ilha da Magia.

Situada em uma ilha que a reduz geograficamente em um espaço com riquezas incalculáveis advinda de um povo com características autênticas que só este lugar tem. Canções, poemas, pinturas e outras expressões artísticas evidenciam sua beleza, porém, a maior delas é resultado da reunião de muitas (re)leituras, adaptações e saberes populares que são performatizadas nos dias de festa do Festival Folclórico dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido.

Como bem escreveu Pinduca[2] (1986), para os dias de festa, Parintins reúne-se para enfeitar-se e receber os seus bois mais queridos, Caprichoso e Garantido. Dentre as inúmeras opiniões e julgamentos no final o que resta saber é quem será o campeão, o mais querido: será o Caprichoso ou o Garantido?

Neste capítulo apresentaremos a contextualização histórica e social do Festival Folclórico, para tanto será necessário conhecer Parintins, a ilha da magia, assim como o histórico do Festival e a história dos Bois-Bumbás. Ainda nesta seção, trataremos sobre a transposição performática do festival alinhada às questões adaptativas da tradução dos gêneros, no sentido de construção social dos sexos, em específico o feminino.

[2] Aurino Quirino Gonçalves (Igarapé-Miri, Pará, 1937). Compositor, cantor e instrumentista. Conhecido como "rei do carimbó", Pinduca é responsável por modernizar o ritmo paraense nos anos 1970, acrescentando-lhe instrumentos elétricos e bateria. Suas ações aproximam o público jovem do carimbó e expandem a popularidade do ritmo para além do estado do Pará. O compositor também é reconhecido por gravar a primeira música do gênero lambada, em 1976 (Rosa, 2019).

2.1 Parintins, a Ilha da Magia

Geograficamente localizado às margens do Rio Amazonas (Imagem 1) a uma distância de 420 km da capital, Manaus, o município de Parintins ou a Ilha de Parintins como também é conhecida, compõe a Mesorregião Centro Amazonense, com área territorial de 5.956,047km² e uma população de aproximadamente 100 mil habitantes de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2016).

IMAGEM 1 - Mapa situacional da cidade de Parintins

FONTE: IBGE (2016)

O acesso ao município dá-se por via aérea ou fluvial. Sendo Manaus a origem da viagem o tempo estimado é de 1 hora e 10 minutos de voo, ao passo que por via fluvial, em barco comum, chega-se em 18 horas, enquanto de "lancha ajato[3]", o tempo estimado é de 9 horas.

De acordo com os escritos de Rodrigues (2006), a ilha de Parintins, como hoje é denominada, foi invadida por um viajante português chamado José Gonçalves da Fonseca, no ano de 1749, que despontou seu olhar para esta ilha especificamente. Isto foi

[3] As lanchas de passageiros conhecidas como "expressos", Ajato ou lancha-motor (L/M) são um segmento do transporte fluvial muito difundido pela rapidez nas grandes distâncias amazônicas e dão prioridade ao transporte de passageiros, embora levem volumes limitados de carga por um custo mais alto que suas concorrentes. (Queiroz, 2019, p. 326).

registrado em seu diário de bordo, devido a sua extensão em comparação às tantas outras localidades por onde passara no decorrer do grande rio por onde navegava.

Anos mais tarde, o registro de José Fonseca serviu como um mapa norteador para que outro viajante pudesse aportar na ilha, desta vez o capitão José Pedro Cordovil, no ano de 1796, juntamente com uma caravana de escravizados e agregados com o objetivo de dedicar-se à pesca do pirarucu e a agricultura.

O Capitão Cordovil decidiu por nomear a ilha de Tupinambarana em razão da etnia indígena Tupinambá, que habitava a ilha juntamente com outros povos originários. Aratus, Apocuiataras, Yaras, Goduis, Mundurucus e Curiatós são etnias que habitaram a ilha em meados de 1600, quando migraram do litoral do Brasil para Amazônia fugindo dos portugueses, de acordo com Rodrigues (2006).

Segundo Rodrigues (2006), ainda em 1803, Cordovil oferta a então Ilha Tupinambarana à Dona Maria I, rainha de Portugal, a qual passa a ser chamada de Vila Nova da Rainha. Quarenta e cinco anos depois, adquirindo *status* de vila, chama-se Vila Bela de Imperatriz e, somente em 1880, especificamente em 30 de outubro, por meio da Lei Provincial nº. 499, passa-se a chamar de Parintins, já com foro de cidade.

Ainda segundo Rodrigues (2006), a origem do nome Parintins faz referência à etnia Parintintin, que era uma das que também habitavam a região e eram rivais de outras, principalmente dos Munduruku, com quem travaram diversas batalhas pela conquista de território. A intensa animosidade entre estes povos fez que fossem expulsos da ilha seguindo para ilhas vizinhas.

A economia parintinense é mantida pela agricultura, pecuária e pelo turismo, principalmente nos meses que antecedem o maior Festival Folclórico a céu aberto do Norte do País.

O artesanato também é um forte aliado à economia da cidade com a produção de biojoias, artefatos decorativos e réplicas dos Bois-Bumbás Caprichoso, Garantido e seus personagens, produzidos com materiais típicos da região como palhas, juta, sementes, penas artificiais e/ou de animais.

A população parintinense é constituída por indígenas, negros, ribeirinhos e migrantes de outras regiões do país, priniciplamnete do nordeste. Nas palavras de Farias (2005), destacam-se pela sua simplicidade, simpatia e a fé, as quais refletem nas grandes manifestações religiosas do local.

Parintins é conhecida como Ilha Tupinambarana, em referência aos indígenas que habitaram a região. Chamada também de Ilha da Magia em alusão às transformações pela qual a cidade já passou, histórica, social e sobretudo culturalmente.

O município de Parintins, como todas os outros da região, possui problemas de infraestrutura, saneamento e desenvolvimento, no entanto, revela-se uma peculiaridade de um lugar de grandes acontecimentos históricos e sociais que são fontes para a consolidação da identidade cultural da cidade e de seus habitantes que expressam tal riqueza em artefatos, músicas, poemas, pinturas e em tantas outras formas.

O orgulho em fazer parte da "Ilha da Magia" pode ser observada nas letras do verso de uma toada chamada de "Sétima Evolução" do Boi Bumbá Garantido do ano de 2001: "Venha ser feliz/Na noite de Paris/Iluminado com saber/Da arte cabocla evolui meu boi/querendo brincar de viver".

Os versos da toada são um convite para ir a Parintins, a "Paris dos Trópicos", e ser feliz, pois é uma terra com vasto conhecimento fruto da arte cabocla com muita coisa para ser vista, adquirida e vivenciada. Caboclo é como se denominam os habitantes da ilha e fazem referência a sua arte de criação e produção para os seus visitantes.

Farias (2005, p.18), diz que os parintinenses são "artesãos, escultores, pintores, dançarinos, compositores e tantos outros talentos produzidos por essa mágica ilha de clima tropical". O orgulho e paixão pela amada cidade de Parintins é percebida na transposição desse sentimento nos versos do hino do município, uma composição de Dom Arcângelo Cerqua e homologado pela Lei nº 504/2011 da Procuradoria Geral do Município de Parintins.

"Sob a Bênção da Virgem do Carmo,
Parintins se desdobra e reluz
Ao afago do Rio Amazonas,
Encimada do sol e da cruz.

Parintins, meiga flor do Amazonas
Doce mimo das mãos do Senhor,
Terra virgem por Deus escolhida
Para berço de luz e de amor.

Parintins é uma terra bendita,
Refulgente de fé no porvir,
É cidade pujante de vida
Com um povo a cantar e sorrir.

Nela há jovens e tantas crianças

A caminho do bem e do amor.

São do amado Brasil esperança
São aurora de um mundo melhor.

Quem entra do Paúra ou da Serra
Fascinado por esta região
As saudades mais vivas enterram
e aqui fica com seu coração".

A partir dos versos do hino do município nota-se a forte relação que Parintins possui com a religiosidade, o apreço pelo Rio Amazonas e a crença de que a cidade foi erguida próxima ao sol, trazendo um sentimento de aproximação ao criador, motivo pelo qual a cidade é um lugar de amor e gente feliz.

Os versos também demonstram o sentimento dos visitantes ao conhecerem a ilha, pois o fascínio pelo lugar é tão grandioso que os turistas, ao regressarem a sua origem, levam as saudades em seus corações estrelas na tão bela e amada cidade.

O sentimento de encantamento pelo lugar é descrito por Rodrigues (2006, p. 29) que, ao visitar Parintins pela primeira vez, utilizando o avião como meio de transporte relata:

> A primeira imagem que pude vislumbrar foi a dos raios solares refletindo nas águas barrentas do rio Amazonas. Mesmo visto de cima, o rio-mar não perde o ar soberano e onipresente, fazendo com que os observadores entrem numa espécie de transe hipnótico.

De fato, Parintins faz jus ao adjetivo recebido como Ilha da Magia que, para além das transformações pelas quais a cidade passou e ainda passa, ela possui a mágica natural do encantamento de fazer que todos que por lá passam se apaixonem pelo acolhimento de seu povo, pela rica arte que por eles são produzidas e por toda a trajetória histórica da cidade.

2.2 De Parintins para o mundo ver: o Festival Folclórico

Quanto à origem do Festival Folclórico, inicialmente era apenas uma forma de diversão para compensar o árduo dia de trabalho e ao mesmo tempo um dos poucos momentos de lazer dos trabalhadores. No entanto, o que está em volta do que fora conhecido como folguedo, é a origem do que hoje se constitui na figura dos bois e do

Festival Folclórico de Parintins, apresentando narrativas diferentes desde seu surgimento até os dias atuais.

De acordo com Cavalcanti (2000), a primeira referência escrita referente à brincadeira do boi no país data de 1840 e vem do Recife. A segunda referência data de 1859, e vem de Manaus, e é a do médico-viajante Avé-Lallémant:

> Apresentação, realizada por ocasião das festividades alusivas a São Pedro e São Paulo, um Bumbá deslocava-se pelas ruas com um grupo folclórico formado por "duas filas de gente de cor", um boi alegórico carregado na cabeça por um homem, tuxauas e um pajé. No desenrolar da encenação, o boi morria e depois ressuscitava mediante cantos e procedimentos mágicos do pajé, um rito que chegava a se repetir inúmeras vezes na mesma noite. (RODRIGUES, 2006, p. 57).

O Boi-Bumbá em Manaus remonta ao século XIX a partir do registro de viagem de Avé-Lallemant, que visitou a região amazônica e, em suas anotações, documentou o que viu e experimentou, incluindo as tradições culturais locais, dando-nos uma das primeiras documentações conhecidas dessa manifestação folclórica que mostram o boi como folguedo de origem africana.

O registro mencionado representa uma rica expressão da cultura brasileira, com elementos de dança, música e teatro, muitas vezes centrados em representações folclóricas envolvendo um boi estilizado. Esses primeiros registros fornecem *insights* profundos sobre a diversidade cultural e folclórica do Brasil e da Região Amazônica especificamente, com destaque para a presença do protagonismo negro no folguedo, como se pode ver em "gente de cor" e evidenciado por Salles (1970, p. 423):

> O bumbá, já naquela época, era um dos brinquedos prediletos dos escravos. O caráter satírico, picaresco, a circunstância de ser praticado pelos escravos, ou gente de ínfima reputação, faz-nos supor que possuía inicialmente, e conservou através dos tempos, certo sentido de reivindicação social, ao mesmo tempo que incorporava formalmente a tradição do teatro quinhentista, que veio até nós pela ação dos missionários ou através de eventuais representações em dias festivos.

O autor ressalta a importância do bumbá como uma manifestação cultural profundamente enraizada na história brasileira, especialmente no que diz respeito à experiência dos escravizados. Ao descrever o bumbá como um dos "brinquedos prediletos dos escravos", evidencia-se como essa forma de arte popular serviu não apenas como entretenimento, mas também como um meio de expressão e resistência diante das adversidades.

Cavalcanti (2000, p. 1021) diz que, no intervalo de tempo entre a primeira e a segunda aparição dos registros sobre boi-bumbá no País, o paraense Vicente Salles explicita textos em jornais da aparição do bumbá nas cidades de Belém e Óbidos no Pará, no ano de 1850. Destaca ainda que “a referência ao folguedo no mesmo ano, em cidades bastante distantes, Belém e Manaus, sugere sua ampla difusão na Amazônia em meados do século XIX”.

Desta forma, a autora aponta um ponto crucial na história do boi-bumbá ao mencionar os registros, localizados a distâncias consideráveis uma da outra. Essa constatação é significativa, pois indica não apenas a popularidade do bumbá, mas também sua capacidade de se espalhar na região e se integrar a diferentes contextos culturais da Amazônia e destaca também a presença do protagonismo negro no folguedo e sua influência no processo de construção dos bumbás:

> Belém, na foz do rio Amazonas, e Manaus, na margem esquerda do rio Negro, em local próximo ao conhecido encontro com as águas barrentas do rio-mar, em região já bem interiorana, são os dois principais centros urbanos da Amazônia. Constituíram dois pólos extremos na intensa comunicação fluvial da região. Entre as duas maiores capitais amazônicas, e nas muitas cidades ribeirinhas, o Bumbá certamente continuou seus caminhos (Cavalcanti, 2000, p. 1027).

A menção aos "pólos extremos" na comunicação fluvial sublinha como esses centros urbanos serviram como entrepostos para o intercâmbio de pessoas, ideias, práticas culturais e produtos, permitindo que manifestações como os folguedos se espalhasse e se consolidassem ao longo das margens dos rios. Essa interconexão entre as cidades e as comunidades ribeirinhas é essencial para compreender como o bumbá conseguiu se enraizar em diversas localidades, adaptando-se a diferentes contextos e incorporando influências variadas ao longo do tempo.

A ideia do fluxo de pessoas transitando pelos rios da Amazônia entre os grandes centros urbanos, no caso Belém e Manaus, é reforçada por Trindade (2021), quando diz que o surgimentos de bumbás em Parintins é iniciado com Filomena de Souza, uma escravizada negra da família de Maria Carolina e Arthur Fernandes Mendes de Assunção no município de Cametá/PA. Filomena constitui casamento com o filho do patrão, Marçal Mendes de Assunção, motivo pelo qual obteve sua libertação:

> Em face da desaprovação de seus pais que não aceitaram o matrimônio com Filomena, Marçal Mendes de Assunção migrou para Parintins juntamente com sua esposa, chegando na cidade no dia 25 de outubro de 1888, ele com 20 e ela

> com 15 anos de idade, onde fixaram residência, sendo posteriormente bem-sucedidos e donos de várias propriedades na cidade. [...] É ela, Filomena, filha dos escravos Daala e Gaspar, a partir das festas e danças que vivenciou na senzala, que, em 1906, irá organizar, a pedido do marido, o cordão de pássaro Tucano, folguedo que aprendeu em Cametá e saiu nas ruas de Parintins em 1906. [...] Anos depois, em 13 de março de 1910, é organizado o boi-bumbá Turuna, que saiu às ruas no mês de junho daquele ano (Trindade, 2021, p. 264).

Diante do exposto por Trindade (2021), e o que já havia sido evidenciado também por Cavalcanti (2000), é na efervescência de migração pelo país e em especial na região norte, especificamente na Amazônia, que os bumbás chegam a Parintins, sendo os negros os reponssáveis por protagonizar esta inserção conforme afirmado por Salles (1970). Para Salles (2004, p. 28), "as heranças africanas mais nítidas aparecem em muitas festas e folguedos tradicionais na Amazônia", em Parintins, é o boi-bumbá.

Para Rodrigues (2006), no contexto da criação do Festival Folclórico de Parintins, faz-se necessária a retomada histórica do processo de migração para a região amazônica de uma população em massa de nordestinos em meados do século XIX e início do século XX, em virtude da expansão da indústria gomífera, conforme Rodrigues (2006).

Após anos do conhecido período áureo da borracha, aproximadamente entre 1879 e 1912, posteriormente a biopirataria do látex pela Ásia e consequentemente o enfraquecimento do mercado gomífero, Rodrigues (2006) destaca que os migrantes que não retornaram para suas terras de origem passaram a viver em condições de extrema pobreza em pequenos guetos juntamente com as populações amazônidas.

A diversidade cultural nesses pequenos guetos foi evidenciada a partir das manifestações advindas da interação entre raças, religiões e culturas dos povos que ali habitavam, tendo o folguedo do bumba meu boi do Maranhão que ganhou destaque na comunidade.

No mês de junho, culturalmente conhecido no Brasil pelas festas juninas em comemoração aos santos católicos, Santo Antônio, São Pedro e São João, as famílias reuniam-se nos terreiros de suas casas para rezar e depois festivamente comemorar com músicas, danças e brincadeiras, a tal celebração que se denomina folguedo.

Quanto à história apresentada pelo folguedo do bumba meu boi do Maranhão, Farias (2005, p. 24) descreve:

> Catirina, estando gestante, tem desejo de comer a língua do boi. Pai Francisco, seu marido, fica desesperado e resolve matar o boi do dono da fazenda, que no brinquedo é denominado Amo do boi. Pai Francisco, após matar o animal, foge para o mato. Um dos vaqueiros da fazenda denuncia o ocorrido para o Amo que, revoltado, resolve ir à caça de Pai Francisco. Para persegui-lo, o Amo

> chama índios guerreiros e seu Tuchaua. Antes da perseguição os índios são batizados pelo padre, que é chamado pelo dono do boi. Os índios trazem Pai Francisco amarrado e o Amo exige seu boi de volta. As súplicas de Pai Francisco e suas explicações de nada adiantam. Sob ameaça, ele resolve chamar o pajé para ajudá-lo a curar o boi. O pajé ensina o processo de cura, que consiste em dar um espirro no rabo do boi. Pai Francisco faz o que lhe foi ensinado e o boi dá o seu urro, demonstrando que está vivo. A partir daí a festa é geral e todos comemoram com danças, comida e bebida.

O auto folclórico do Maranhão, conhecido como bumba meu boi, cuja encenação traz o sentido do batismo e da ressurreição que são percebidos no folguedo quando o padre é chamado para batizar os indígenas antes de irem à caça de Pai Francisco, pois eles foram considerados pelos colonizadores ao desembarcarem em terras brasileiras como sujeitos "canibais" que precisavam ser catequizados para viver em sociedade.

Destaca Rodrigues (2006) que foram nesses pequenos guetos com pessoas de diferentes culturas que pouco a pouco aconteceu a incorporação cultural entre nordestinos e os povos da Amazônia, o que reverberou em um processo de reestruturação do bumba meu boi originário do Maranhão para o Boi-Bumbá, trazendo elementos da região amazônica.

Neste sentido, o intercâmbio cultural entre nordestinos e os povos da Amazônia desempenhou um papel crucial na transformação do bumba meu boi para o Boi-Bumbá, considerando que estes espaços proporcionam um encontro de diferentes culturas, permitindo a troca e diálogo de tradições.

O bumba meu boi, com suas raízes no Maranhão, passou por um processo de adaptação significativo ao incorporar elementos do *ethos* cultural da região amazônica especificamente os modos de vida indígena, segundo Rodrigues (2006). Essa transformação não se limitou apenas à superfície estética, mas também envolveu a compreensão de mitos, costumes e participação dos povos indígenas da região parintinense.

Em Parintins os primeiros registros do folguedo foram datados entre os anos de 1910 e 1912, quando do surgimento de vários Bumbás, a exemplo de "Diamantino", pertencente ao piauiense Ramalhete, "Caprichoso" (1913), trazido de Manaus por Emidio Vieira, "Fita verde" de Izídio Passarinho, e Garantido (1920), de Lindolfo Monte Verde, conforme destacou Rodrigues (2006).

Farias (2005) diz que os folguedos do Boi-Bumbá invadiam os terreiros das casas para dançarem e fazer a diversão dos presentes. Era uma festa modesta à luz de lamparinas, as indumentárias dos participantes eram confeccionadas com palhas de

bananeiras e fibras da região. Esse formato de apresentação perdurou na cidade até o fim do século XIX.

A partir do início do século XX os Bumbás Caprichoso e Garantido foram os bois que mais se destacaram na cidade de Parintins devido sua relação com a população decorrente da construção do processo de transformação que foram sofrendo ao longo dos anos no sentido das influências indígenas, dos elementos da natureza amazônica e da própria cultura local, de acordo com Farias (2005).

Do fortalecimento das relações bem como suas identificações com as formas de representações da cultura, a cidade de Parintins passa a ser dividida antagonicamente pela rivalidade reforçando a performance no ato de (re)contar a história da maneira que melhor representa a região.

Nas palavras de Farias (2005, p. 29), "a rixa dos dois Bois de fama virou Festival Folclórico", ação que marca o início de um movimento cultural em dimensões jamais projetadas em sua gênese. É importante destacar que as apresentações dos Bois-Bumbás com o objetivo de entretenimento comunitário por vários anos foram organizadas por grupos de jovens ligados à igreja e muitas das apresentações aconteciam como forma de angariar fundos para a construção da igreja da Padroeira da cidade, Nossa Senhora do Carmo.

Ao ser oficializado como Festival Folclórico de Parintins no ano de 1966, a apresentação de rua dos grupos folclóricos ganhou outras dimensões. Naquela época, segundo Farias (2005), a apresentação dos Bumbás não possuía caráter econômico, era apenas uma atividade de entretenimento, uma manifestação da cultura popular, não possuía ainda uma identidade de produto "cultural".

IMAGEM 2 – Boi Garantido – Campeão do 1º Festival Folclórico em 1966

FONTE: CULTURAAM (2023)

A imagem 2 retrata o registro do 1º Festival Folclórico de Parintins, tendo como campeão o Boi Garantido, ainda sem definições de itens e/ou parâmetros para julgamento. O júri para escolha do campeão era apenas o povo presente em que o único critério para escolha do campeão era o boi que mais ovacionado fosse pelo público ao som de palmas e gritos.

Ainda sem local fixo para realização, o Festival acontecia na quadra da Catedral ou no tablado montado no Estádio Tupy Catanhede, período ainda no qual o que movia o festival era apenas a disputa acirrada entre os Bumbás que ultrapassa da arena para as famílias parintinenses que travavam verdadeira guerra para enfeitar suas ruas e casas com a cor que representa seu Boi.

O Festival começa a ganhar proporções significativas a partir do envolvimento da torcida, juntamente com as adaptações da história que era transposta na performance, a partir da inserção de aspectos autênticos da cultura indígena amazônica e consequentemente da visibilidade pelos meios de comunicação de massa daquela época, sobretudo o rádio.

Para acompanhar o movimento de crescimento da visibilidade do Festival Folclórico se fez necessário uma organização não somente de estrutura de apresentação, mas também das próprias agremiações no sentido de atender aos critérios exigidos na avaliação para a escolha do boi campeão.

Rodrigues (2006) diz que sob responsabilidade da Prefeitura Municipal de Parintins, o Festival começa a ganhar um contorno de produto cultural, pois já com transmissão radiofônica e televisiva, a manifestação popular começa a atrair jornalistas de outras regiões o que consequentemente já exige um maior investimento de políticos locais, a exemplo da parceria firmada com o Governo do Estado para a construção de um espaço específico para a disputa dos Bois-Bumbás.

IMAGEM 3 – Centro Cultural de Parintins

FONTE: SEINFRA (2023)

Após reforma e ampliação do Bumbódromo e inserção de novos espaços para o desenvolvimento de outras atividades representantes da cultura local de Parintins, o prédio passou a denominar-se de “Centro Cultural de Parintins – Bumbódromo, Liceu de Artes e Ofícios Cláudio Santoro”.

Em contrapartida aos investimentos estruturais que foram acontecendo na estrutura da festa dos bois, as agremiações também acompanhavam a crescente demanda no sentido de apresentar ao público uma performance recheada de elementos que representassem autenticamente a cultura local sem deixar de lado a história original advinda do bumba meu boi.

A influência mítica dos povos indígenas se tornou uma parte integrante do Boi-Bumbá, adicionando camadas de significado e simbolismo à performance. Os elementos culturais, figurinos e crenças amazônicas enriqueceram a narrativa do espetáculo, oferecendo uma expressão artística mais moderna e peculiar.

Assim, o processo de adaptação do bumba meu boi para o Boi-Bumbá não reflete apenas a dinâmica da transculturalidade, mas também destaca a capacidade de uma herança cultural em se reinventar e incorporar novas influências, mantendo e ao mesmo tempo, enriquecendo-se com as contribuições de diferentes grupos étnicos e culturais.

Desta forma a identidade cultural sociológica da cidade de Parintins se constituiu e é entendida a partir da visão de Hall (2015), quando ressalta que o sujeito sociológico não é autônomo e autossuficiente, e sim formado pela relação com outras pessoas com quem constrói os valores, os sentidos e os símbolos do mundo em que ele habita.

Neste sentido, o contexto social da cidade de Parintins em tudo se relaciona com o processo de construção da identidade cultural de seu povo. Da catequização, importante ressaltar que a catequização, forçada, genocida e epistemicida, dos primeiros habitantes

ao fortalecimento econômico do comércio local que gira sobretudo em torno do Festival Folclórico dos Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido.

É importante ressaltar ainda que o Festival assume um *status* de produto cultural neste contexto atual de caráter econômico estadual, transbordando do município para o estado sob a perspectiva de atender às exigências do mercado turístico, o que demarca um espaço definitivo de capitalização da cultura popular.

2.3 Do legado ao encanto: Caprichoso e Garantido

Segundo pesquisas de Braga (2007), os bois-bumbás de Parintins têm suas origens no início do século XX, precisamente no ano de 1913, muito embora coexistam várias versões do fato histórico, as quais foram se perpetuando no cenário da cultura popular não só da cidade, mas também no estado do Amazonas e hoje do país.

Sobre o surgimento do Boi Caprichoso, uma das versões é que seu nascimento parte de uma promessa a São João Batista feita pelos irmãos Cid, fundadores do boi-bumbá Galante, posteriormente denominado Boi-Bumbá Caprichoso, após rompimento entre os membros e a necessidade da troca de nome. Conforme afirma Farias (2005, p. 27-28):

> Ouve-se dizer que o Boi Caprichoso também nasceu de uma promessa a São João Batista feita pelos irmãos cearenses Cid, ao desembarcarem na ilha Tupinambarana, na mesma época do surgimento do Boi Garantido. A promessa dos irmãos consistia em que, prosperando nos negócios na nova terra, colocariam o boi para dançar enquanto vivessem e seus descendentes continuariam honrando o compromisso, como aconteceu com o boi rival.

Esta versão de origem do Boi é uma das oficializadas pela agremiação que tem o dia 20 de outubro de 1913 como data oficial de seu nascimento após o desentendimento entre os organizadores, Emidio Vieira e irmãos Cid, deixando então de ser Boi Galante para ser chamado de Boi Caprichoso, visto que os irmãos Cid teriam a promessa com São João Batista a cumprir pelo sucesso de seus negócios.

Devido à ausência de registros oficiais sobre o surgimento do Boi Caprichoso, outras versões foram contadas a respeito de sua origem. Segundo Andréas Valentin (1999), o Caprichoso teria nascido em uma reunião de amigos na casa de João Roque em março de 1925, após discutirem sobre o desejo de colocar mais um Boi para brincar nas ruas de Parintins.

Nesta reunião, o coronel João Meireles, que já teria ouvido falar de um Boi Caprichoso na cidade de Manaus, do qual se tornara fã, sugeriu que o novo novilho da cidade se chamasse de Caprichoso, tendo a ideia aceita pelos presentes que também acertaram que Félix Cid seria o amo do boi, visto que este era um famoso repentista da época.

Outra versão popularizada a partir de 1913 e que tem relação desde o surgimento dos bumbás em Parintins, em 1888, e que reforça o surgimento deles advindos do povo negro, é a chegada do casal Marçal Mendes de Assunção e Filomena de Souza que, devido a influência adquirida na referida cidade, tornaram-se amigos do Coronel José Furtado Belém, o qual idealizou o Boi Caprichoso, conforme retratou Trindade (2021). Evidenciado também por Nakanome e Silva (2021, p. 148):

> Acerca de Marçal Mendes, é contado que ele se apaixona por uma escrava, Filomena de Souza. Eles se casam e vão residir em Parintins, onde criam um cordão de pássaros, o pássaro Tucano, cuja inspiração foi uma dança que exigia habilidade com as penas, chamando-se "jogo-de-pena". Os vínculos dessa tradição são com o boi-bumbá Caprichoso. Inclusive, uma das versões do nome "Caprichoso" é a de que ele veio da Praça 14 de Janeiro, tradicional berço do quilombismo e descendência afro-nordestina, o que fortalece ainda mais a ligação com o povo negro, por meio de um "nome de batismo" afrodescendente [...] O nome "Caprichoso" traz vínculos com quilombo, com o povo negro, com o Maranhão, e com um homem negro, no caso, José Furtado Belém.

O Boi Caprichoso, ao longo de sua trajetória, carrega o rótulo de ser um boi de vários donos, porém, é notório que, mesmo em suas versões orais variadas, aparecerem pessoas em comum em volta de sua origem, o que pareceu ter facilitado para a apresentação de uma linha sucessória dos donos do Boi, destacado por Rodrigues (2006, p.72):

> Quem criou o Boi Caprichoso foram os irmãos Cid, em 20 de outubro de 1913. Quando eles chegaram a Parintins, queriam colocar uma brincadeira para pagar uma promessa de prosperidade. Das mãos do Cid, o boi passou para Emidio Vieira, voltou para os Cid, depois assumiu Antônio Boboi, em seguida o Nascimento Cid e então foi para Luiz Gonzaga. Finalmente, foi entregue ao Luiz Pereira, o último dono do Caprichoso – afirma Odinéia Andrade[4].

Mesmo sob o comando de vários donos, o Boi Caprichoso nunca deixou de levar alegria ao povo parintinense, sobretudo aos seus fãs, construindo dessa forma uma

[4] Professora e folclorista parintinense que dedicou grande parte de sua vida à construção das apresentações do boi azul e à pesquisa folclórica do fenômeno do boi-bumbá em Parintins (Rodrigues, 2006).

trajetória de legado e respeito pela tradição da cultura da região que lhe acolheu e carrega até atualmente o amor pelo boi de pano.

Assim como o Boi Caprichoso, com suas variadas versões acerca de sua origem, o Boi-Bumbá Garantido também apresenta versões distintas de seu surgimento, porém, assim como o seu adversário, emplacou a narrativa de que também é um boi de promessa, conforme narra Farias (2005, p. 26):

> O que se ouve contar é que o Boi-Bumbá Garantido nasceu de uma promessa a São João Batista (daí ser conhecido como boi de promessa) feita por Lindolfo Monteverde (1902-1979), filho do marinheiro e ex-escravo migrante do Maranhão Marcelo Rolim. Segundo contam, Lindolfo pediu ao Santo para ficar curado de uma grave enfermidade, contraída quando trabalhava em um seringal onde foi implantada a Fordlândia, um projeto norte-americano para extração e beneficiamento da borracha. A promessa consistia no compromisso de fazer a brincadeira do boi seguir adiante até o fim de seus dias, passando, depois, a obrigação com o santo para seus filhos.

A oralidade relativamente consolidada pelos fundadores do Boi Garantido remonta às datas de 1913 e 1920. Aos onze anos Lindolfo Monteverde alimentará seus sonhos a partir de histórias contadas por sua avó, sobre um boi que dançava nas ruas em noites de São João para alegrar adultos e crianças no Maranhão. No quintal de sua casa, Lindolfo convidava seus amigos para que, com um brinquedo construído de curuatá e dois talos enfiados na cabeça para simbolizar os chifres, davam vida aquela brincadeira, conforme Rodrigues (2006).

João Batista Dêmonteverde (1997) conta, por sua vez, que aos dezoito anos de idade, Lindolfo, acometido por uma enfermidade, faz a promessa a São João pela sua cura, com o comprometimento de, se curado, colocaria nas ruas da cidade de Parintins um Boi para alegrar as pessoas, enquanto estivesse vivo, o que aconteceu até seu falecimento em 1979, e foi dado continuidade por seus descendentes.

Quanto ao nome do boi, não há registro de um fato histórico que o corrobore. Rodrigues (2006) aponta que a versão mais repetida e que se oficializou na agremiação é a de que Lindolfo escolheu o nome porque seu boi sempre saia inteiro dos confrontos com os bois adversários. Sendo a frase mais utilizada: “Nosso Boi sempre sai inteiro, isso é Garantido”, Rodrigues (2006, p. 32).

Diante das versões do surgimento dos Bois-Bumbás de Parintins é notória a feição religiosa deles dada pela devoção ao santo que, em fé, proporcionou-lhe a cura (de um lado), quanto fez prosperar nos negócios (de outro). É importante destacar também que a relação com a religiosidade é um processo de construção da identidade cultural desse

povo, caracterizada pela interação entre o eu e a sociedade, o que pode ser chamada de identidade cultural sociológica.

IMAGEM 4 – Bois-Bumbás Caprichoso e Garantido

FONTE: CULTURAAM (2023)

É pertinente destacar ainda, conforme imagem 4, que os bois se tornaram símbolo máximo de expressão da cultura popular da cidade de Parintins e do estado do Amazonas, não somente por seus fortes nomes e representações emblemáticas, mas também por seus *slogans* que muito representam suas histórias.

Seja ele o "boi de estrela ou coração na testa", o "boi do povão ou da francesa" ou ainda o "boi da baixa do São José" ou o "touro negro", ambos são conhecidos e "carregam consigo" um pensamento social amazônico construído ao longo da história que não pode ter seus atores e atrizes invisibilizados/as pelos estigmas e enquadramentos do processo de modernização cultural movida por padrões.

Por cultura popular, conforme Nogueira (2013), podemos compreender o conjunto de manifestações culturais que emergem das práticas cotidianas, tradições e expressões do povo, que nasce da vivência coletiva e se transforma ao longo do tempo, refletindo as experiências, desafios e resistências das comunidades.

Destacado por Nogueira (2013) ainda que a cultura popular é um processo dinâmico, enraizado nas tradições do povo, mas também sujeito a influências externas e transformações sociais, ressalta ainda que a cultura popular não é apenas folclore ou algo estático, mas uma expressão viva das relações sociais, dos imaginários coletivos e das identidades culturais.

Neste sentido, a cultura popular, no contexto do Festival Folclórico, desempenha um importante papel na construção da identidade do povo que não apenas a tem como um repositório de tradições do passado, mas um espaço onde as pessoas negociam significados, reinterpretam suas experiências e respondem às transformações do mundo

ao seu redor. Assim, a cultura popular funciona como um reflexo das realidades sociais, permitindo a expressão de suas vivências, histórias e reivindicações.

Desta forma, o Festival representa não só um espetáculo artístico, mas também um cenário de disputa simbólica, econômica e política, refletindo os valores e as dinâmicas da população local. De acordo com Nogueira (2013), existe uma relação entre a cultura popular e a mídia, em que mostra como as narrativas populares são, muitas vezes, ressignificadas pelos meios de comunicação, podendo ser tanto preservadas quanto apropriadas e transformadas pelo mercado.

2.4 Transposição performática: adaptação dos gêneros enquanto construção social

A discussão acerca do gênero tem suas primeiras raízes, mesmo que ainda não evidentemente declarada, em meio às reivindicações de direito ao voto às mulheres na Inglaterra no início do século XX. Esta organização de mulheres pela conquista do direito ao voto timidamente já se caracterizava como um movimento social organizado, que posteriormente ficou conhecido como a primeira onda do movimento feminista.

Segundo Corrêa (2001), no Brasil, essa discussão entra em curso já na década de 1970, na conhecida segunda onda do movimento feminista, que se iniciou nos anos de 1960, quando o país vivencia intensas transformações em diversos setores, industrial, político, econômico e mais tarde, ao entrar na ditadura militar, em 1964, acabou por tornar ainda mais difícil de se falar em lutas por conquistas de direitos, principalmente partindo da organização de mulheres.

A condição em que as mulheres se encontravam política e socialmente, no entanto, não foi barreira para que se organizassem em grupos de movimentos para reivindicarem seus direitos tanto trabalhistas como os de classe e o de raça, no que se refere à igualdade.

Impulsionadas pela ONU, em 1975, que denominou aquela década de a Década Internacional da Mulher, e movidas pelas transformações no sentido de uma nova ordem social em que os países do Ocidente caminhavam, dadas as organizações de diversos movimentos sociais, anticoloniais, étnicos, raciais, de LGBTQIAPN+ e ecológico, dentre os quais muitos eram por elas organizados, as mulheres avançaram na sua luta, reivindicando a conquista de direitos.

Acompanhando a onda de reivindicações pelo mundo, as mulheres no Brasil, emanadas por uma mudança de mentalidade, também decidiram travar lutas por melhores condições tanto de ordem trabalhista como de ordem social. Elas são percebidas já nas

décadas de 1980 e 1990, com a reivindicação por creches, melhores salários, discursos contra o alto custo de vida. Todo esse conjunto impulsionou novas práticas de mobilização social.

Movidas pelas conquistas empreendidas, as mulheres começam a não mais reivindicar somente os direitos às necessidades básicas que ora se apresentavam, mas também começam a perceber novos problemas de ordem na organização social em que estavam inseridas e percebem que a questão da negação de direitos perpassa também pela questão da desigualdade a que estavam submetidas.

É nesse contexto de incitação social e política, de construção e de transformação que, "[...] o movimento feminista contemporâneo surge expressando-se não apenas através de grupos de conscientização, marchas e protestos públicos, mas também por meio de livros, jornais e revistas", segundo Louro (2014, p. 20).

As discussões travadas pelos grupos feministas no decorrer das décadas de 1970 e 1980 e da notória visibilidade que ganham, permitem ao movimento, já no final da década de 80 em diante, uma reformatação de percurso. As temáticas discutidas pelos movimentos não mais se resumem às causas nacionais e à visibilidade dos problemas sofridos pelas mulheres, como afirma Zirbel (2007). A autora também aponta para a inserção de novas pautas como o ingresso de parte das militantes em instituições e o engajamento na luta pela promoção de políticas públicas.

Com o avanço nas pautas tratadas pelos movimentos feministas e, consequentemente, a inserção de outras temáticas, as discussões chegam até a década de 1980 como parte da agenda de trabalho de várias instituições, como as ONGs, instituições religiosas, centros de pesquisas ligados às causas das mulheres, igrejas, partidos políticos, instituições governamentais e outras. Tal fato revela o crescimento significativo nas discussões do movimento feminista, o que levou estas instituições a dialogarem sobre um novo sentido para o conceito de gênero.

Segundo Zirbel (2007), é contundente caracterizar este novo cenário, como extremamente importante para as mulheres, uma vez que as discussões acerca de um novo conceito de gênero são responsáveis pelo entrelaçamento de instituições, o que resulta na institucionalização do movimento feminista e na implementação de estudos sobre o gênero, em várias frentes de luta, inclusive na interseccionalidade, ou seja, como as opressões entre diversos marcadores sociais se cruzam, especialmente raça, classe e gênero. No que concerne aos estudos para a discussão do conceito de gênero no Brasil, Louro (2014, p. 28), aponta que:

> [...] A característica fundamental social e relacional do conceito não deve, no entanto, levar a pensá-los como se referindo à construção de papéis masculinos e femininos. Papéis seriam basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar… através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem ou para uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas. Ainda que utilizado por muitos, esta concepção pode se mostrar redutora ou simplista.

Neste sentido, compreender o gênero a partir da constituição de papéis previamente devidos, "papel de homem e papel de mulher", tornaria a discussão - além de redutora ou simplista -, também contraditória ao próprio discurso do movimento feminista que luta pelos direitos de equidade, uma vez que as desigualdades entre os sujeitos continuariam presentes nas relações, além ainda de constituírem por meios de seus diálogos e práticas as hierarquias entre os gêneros:

> O gênero, como construção social e cultural, não é apenas uma questão de identidade individual, mas sim um dos elementos fundamentais da organização das relações sociais, que envolve poder, normas e representações. As identidades de gênero são produzidas em um contexto social específico e, portanto, não são fixas ou imutáveis, mas dinâmicas e sujeitas a contestação e transformação (Louro, 2014, p. 52).

Deste modo, a direção do entendimento para a construção acerca do conceito de gênero, deve partir do pressuposto de que cada sujeito constrói e pertence a uma identidade, o que nos coloca à frente de um complexo conceito, que pode ser formulado sob diferentes perspectivas. Para Louro (2014, p. 28), o sujeito pode ser compreendido como tendo "[...] identidades plurais; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem até mesmo ser contraditórias".

No sentido de compreender o gênero para a instituição da identidade, como etnia, classe e nacionalidade, por exemplo, Hall (2015, p. 4) evidencia que a "construção da identidade do sujeito, pretende referir-se à algo que transcende o mero desempenho de papéis, a ideia central é perceber que o gênero faz parte do sujeito, constituindo-o como tal".

É importante ressaltar que a figura feminina desde o século XVIII, até os dias de hoje, é objetificada como forma de controle social, em que suas funções são definidas por um padrão do modo de ser e existir. Com papéis predeterminados, para a mulher, apenas

cabe a opção de executar, de ser submissa ao patriarcado, não lhe cabendo o direito de escolha ou muito menos reivindicação ao que é imposto.

Neste sentido, e partindo do pressuposto cis-heteronormativo de um pensamento padronizado, pensava-se o gênero como uma categoria diretamente relacionada ao sexo, ou seja, um pensamento pautado na existência binária que se define única e exclusivamente a partir da biologia sexual do indivíduo, não possibilitando a eles e a elas as transições para identificação com o meio a qual pertence.

Louro (2014), em suas reflexões sobre gênero, destaca a importância de compreender a complexa relação entre gênero e sexo biológico. Segundo ela, ao analisar o gênero como um conceito fundamentalmente social, não se está negando a existência ou importância do sexo biológico na formação das identidades de gênero. Enfatiza, ainda, que o gênero não é separado do corpo sexual, mas é moldado pela interação entre características biológicas e construções sociais e históricas.

Reafirmando a tese de que o gênero é a construção das relações históricas e sociais, Butler (2018), defende a teoria de que o gênero é culturalmente construído, consequentemente não é um resultado causal do sexo e nem tão pouco fixo quanto o sexo.

Desta forma é pertinente refletir sobre a atuação do sujeito enquanto membro da sociedade a qual faz parte, pois uma vez que ele é enquadrado em um molde fixo de existência não conseguirá estabelecer relações para poder pensar na construção da sua própria identidade. Assim, é impossível conceber que o gênero possa ser uma extensão biológica do sexo, pois dessa forma não poderíamos pensar a construção de identidades para além do binarismo.

A afirmação de que o gênero decorre dos significados culturais reforçados pelo corpo sexuado é uma perspectiva que se alinha com teorias e abordagens contemporâneas sobre o gênero, especialmente aquelas que consideram o gênero como uma construção social. De acordo com essa visão, o gênero não está intrinsecamente ligado ao sexo biológico, mas é, em vez disso, uma construção social que varia de cultura para cultura e ao longo do tempo.

Sobre a construção do gênero a partir das relações culturais do sujeito, Butler (2018, p. 24), afirma que:

> A hipótese de um sistema binário do gênero encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual gênero reflete o sexo ou é por ele rescrito. Quando o *status* construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo.

A autora revoluciona as abordagens tradicionais ao sugerir que o gênero não é algo que se é, mas algo que se faz. Butler (2018), introduz o conceito de performatividade de gênero, argumentando que o gênero não é uma expressão de um eu interno ou uma identidade fixa, mas uma série de atos e comportamentos repetidos que constituem e reforçam as normas culturais. Para Butler, a ideia de um sujeito "natural" ou "essencial" é desafiada, pois as identidades de gênero são formadas por práticas sociais, linguísticas e culturais, alinhando-se à teoria queer e os estudos de gênero, a qual crítica e desafia as normas sociais e culturais estabelecidas em relação ao gênero e à sexualidade, promovendo a ideia de que as identidades são fluidas e construídas socialmente.

A performatividade implica que, ao executar os atos de gênero que a sociedade espera (como vestir-se de determinada maneira ou agir de acordo com o que é considerado "feminino" ou "masculino"), os indivíduos acabam reforçando as expectativas sociais, sem, muitas vezes, questioná-las. A chave para a teoria de Butler é que essa repetição constante cria a ilusão de que o gênero é uma identidade "natural", quando, na verdade, é uma construção cultural (Butler, 2018).

Nessa perspectiva, o gênero é considerado uma construção social moldada por normas, expectativas e papéis de gênero que uma sociedade impõe. Essas normas e expectativas podem influenciar como as pessoas percebem as mesmas e os outros em relação ao seu gênero. Isso significa que o gênero não é uma consequência direta do sexo biológico, mas sim uma expressão da identidade de gênero de uma pessoa e das maneiras pelas quais ela se enquadra ou desafia as expectativas de gênero em sua sociedade.

No sentido de perceber o gênero como reflexo de toda sua produção cultural, social e historicamente construída a partir do meio à qual pertence, a representação destes podem ser percebidas de diversas maneiras implícitas e/ou explicitamente por meio de suas ações, ou mesmo por meio da produção de sua arte.

No contexto do Festival Folclórico de Parintins as representações de gênero podem ser elucidadas constantemente em todo processo de organização e produção do que é preparado para mostrar em um grandioso espetáculo com toadas, danças, coreografias, indumentárias, alegorias e todo um conjunto de elementos detalhadamente planejados.

Neste sentido a história do Boi-Bumbá é apresentada ao público por meio da transposição de uma linguagem que nasce do imaginário social e que vai se construindo ao longo do tempo a partir da (re)leitura do texto original que ganha sentido com a

inserção dos elementos socioculturais da região performatizados no espetáculo do Festival Folclórico de Parintins.

Para podermos compreender a questão adaptativa da linguagem apresentada pelo Festival Folclórico, faz-se necessário submergirmos nos Estudos de Tradução e Adaptação e alguns de seus tantos elementos para conseguirmos visualizar as representações dos gêneros.

Os Estudos de Tradução e Adaptação são áreas que lidam com a reescrita e a transformação de textos de uma cultura para outra. Eles analisam como esses processos de expressão e interpretação ocorrem e como influenciam a construção e a transmissão de significados culturais entre diferentes contextos.

Krebs (2012), ao dialogar sobre os Estudos de Tradução e Adaptação, afirma que ambos discutem os fenômenos de construção de culturas por meio de atos de reescrita; e ambos estão preocupados com a natureza colaborativa de tais atos e a subsequente e necessária crítica das noções de autoria.

Destaca ainda a importância da tradução e adaptação nas experiências, atividades e agendas políticas e culturais globais e locais. Ambos são vitais para compreender ideologias, culturas, políticas e hegemonias culturais e políticas.

Ainda segundo a autora, a tradução se concentra na transposição de textos entre idiomas, enquanto a adaptação amplia esse conceito para além do aspecto linguístico, considerando a migração de obras entre diferentes formatos e contextos culturais. Esses processos refletem não só questões linguísticas, mas também questões de identidade, poder e representação cultural.

Neste sentido, Milton (2023) diz que um bom tradutor é um técnico especializado que deve permanecer próximo do texto original – desenvolver as suas capacidades na língua de origem e na língua de chegada – enquanto o adaptador é mais um criador que terá a liberdade de ajustar o texto às exigências do público local.

Alinhadas à Tradução e Adaptação, temos a Transposição, que é um dos tantos elementos utilizados para as traduções e adaptações de textos de acordo com cada objetivo que se pretende alcançar. Assim, no que se refere à Transposição, Genette (1997), diz que, pode ser uma transmodalização, uma alteração no modo de apresentação do texto.

No contexto de Festival Folclórico de Parintins, relacionar aos estudos de Tradução e Adaptação nos possibilita vivenciar a análise crítica de processos transculturais apresentados no espetáculo dos Bois-Bumbás a partir de um texto

transposto para a performance, possibilitando analisar as culturas presentes e os gêneros representados.

A análise dos processos transculturais e a representação dos gêneros poderão ser analisadas a partir das letras das toadas, tendo como aporte os estudos de Tradução e Adaptação, considerando o diálogo de Krebs (2012) e ainda alinhado às Adaptações *Queer*, um termo genérico para identidade LGBTQIAPN+, que significa "tudo o que está em desacordo com a sexualidade normativa e a identidade de gênero", segundo Demory (2018, p. 194).

A teoria *queer* repele o pensamento binário, alinhando-se com os conceitos atuais dos estudos de tradução e adaptação em Milton e Cobelo (2023), ou seja, reúne teorias feministas, étnicas e pós-coloniais que criticam a branquitude, a masculinidade hegemônica, a cisgeneridade, a heterossexualidade compulsória e a europeidade, propondo adaptações e traduções revisionistas.

A exemplo de adaptação e tradução cultural podemos citar o musical *Wicked* que é um famoso musical baseado no romance *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* (1995), de *Gregory Maguire*. O musical, com música de *Stephen Schwartz* e livro de *Winnie Holzman*, estreou na *Broadway* em 2003 e se tornou um dos mais icônicos do teatro musical contemporâneo. A história de *Wicked* reimagina o mundo de Oz a partir da perspectiva da *Wicked Witch of the West*, oferecendo uma visão mais complexa e empática de personagens que, no original de *L. Frank Baum*, eram considerados vilões.

O exemplo mencionado é uma adaptação que oferece uma perspectiva crítica sobre a história original de Oz, especialmente sobre questões de identidade, poder e marginalização. A Teoria Queer pode ser aplicada à obra ao explorar como os personagens principais desafiam as normas de gênero e sexualidade, além de questionar as categorizações rígidas de "bom" e "mau" impostas pela sociedade.

No contexto do Boi-Bumbá, no que se refere aos textos das toadas e às performances, são incorporadores dos elementos dos estudos de tradução e adaptação alinhados às teorias *queer*, a partir do momento em que a história é transposta de uma cultura para outra, do bumba meu boi para o Boi-Bumbá, a qual tem a inserção de elementos específicos da identidade cultural da região em que o espetáculo acontece.

CAPÍTULO 3 - O BRADO DO POVO GUERREIRO: REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE

É resistência (resistência)
Consequência (consequência)
Das dores e lutas
Brava gente que teima pra continuar
Identidade, diversidade
Plantada em teu ventre
Sagrada e sangrada
O brado da gente a avançar
(Adriano Aguiar / Ericky Nakanome / Ronaldo Barbosa - Boi Caprichoso, 2023)

Neste capítulo serão abordadas questões da representação social, no contexto do boi-bumbá, como processo de construção da identidade, seja ela por meio da cultura ou do corpo, elencando aspectos como o gênero e a sexualidade que se entrelaçam na constituição do eu social e da identidade cultural do espaço a qual pertence.

As questões da representação da identidade cultural são discutidas a partir da visão de Hall (2016) e Bauman (2005), que apontam para um processo de construção e ressignificação dentro de aspectos mutáveis e fluidos da expressão de sentidos de diversas linguagens, servido ainda como meios de resistência e poder.

A representação do corpo, nesse sentido, faz uma retomada histórica dos enquadramentos pelos quais este sofreu das civilizações antigas à modernidade. Destacando ainda elementos culturais que contribuíram para estes enquadramentos, além de novos olhares para a definição do corpo na contemporaneidade a partir de Le Goff; Truong (2006) e Le Breton (2011).

O Brado do Povo Guerreiro, toada do Boi Caprichoso, refere-se a uma celebração da resistência e da identidade cultural do povo amazônico. A letra exalta a força e a determinação de uma comunidade que, por meio de sua arte e tradição, recusa-se a ser silenciada.

O trecho destacado remonta a ancestralidade e a herança cultural como pilares da identidade do povo. O brado, o canto e o tambor são elementos que unem a comunidade e proclamam a resistência contra as adversidades.

O Brado do Povo Guerreiro, neste sentido, refere-se e evoca uma imagem poderosa de resistência, coragem e determinação. O brado, ou grito, é um sinal de união e força coletiva, representando a vontade de lutar e de seguir adiante, além também de simbolizar a afirmação cultural e a resistência histórica que opõe à opressão e celebra a persistência na luta pela identidade e liberdade.

3.1 Representatividade social como processo de construção da identidade

No que tange à expressão da identidade, o festival é uma janela para a cultura da Amazônia, uma região rica em diversidade e tradições, em que as influências indígena, cabocla e afrodescendente se manifestam com força. O Festival Folclórico vai além do espetáculo artístico e se configura como um importante instrumento de construção e afirmação da identidade cultural da região amazônica.

Stuart Hall (2015), destaca que a identidade é uma "celebração móvel", pois é formada e transformada pelas práticas culturais, narrativas e representações que nos cercam. No caso de Parintins, essa transformação ocorre por meio da performance dos bois Caprichoso e Garantido, que incorporam elementos da cultura amazônica, mas também dialogam com novas influências e desafios contemporâneos.

É importante destacar um aspecto fundamental da identidade cultural, seu caráter dinâmico e mutável. Diferente de uma visão essencialista que considera a identidade como algo fixo e imutável, como argumenta Hall (2015), que ainda diz que ela é um processo em construção, influenciado pelas formas de representação e interpelação nos sistemas culturais. Ainda sobre a construção da identidade:

> Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte, é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora "narrativa do eu". A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (Hall, 2015, p. 13).

Isso significa ainda que a identidade não é apenas herdada ou determinada pelo passado, mas é constantemente redefinida por meio das interações sociais, da mídia, das tradições e das mudanças históricas. No contexto do Festival, essa ideia se manifesta na forma como a cultura amazônica é celebrada e reinventada ano após ano, pois não apenas preserva tradições, mas também incorpora novas influências e discursos, tornando-se um espaço vivo de construção identitária.

Nesta mesma perspectiva temos Bauman (2005), que reforça o discurso sobre a identidade quando enfatiza acerca da identidade que deve ser vista como algo que se constrói e reconstrói continuamente, nunca como algo pronto e acabado. Essa visão

reforça a ideia de que a identidade é um processo em movimento, influenciado pelas condições sociais, culturais e históricas.

Assim, podemos dizer que a identidade cultural não é algo estático ou homogêneo, mas sim um espaço de disputa e negociação, onde diferentes grupos sociais disputam a legitimidade de suas narrativas e símbolos. Esse processo ocorre porque a cultura está em constante diálogo com mudanças históricas, políticas e tecnológicas.

No Festival de Folclórico de Parintins, por exemplo, essa disputa se manifesta na própria rivalidade entre os bois Caprichoso e Garantido, que representam diferentes perspectivas dentro da mesma tradição amazônica. Além disso, o festival incorpora novas linguagens, tecnologias e temas sociais, mostrando como a identidade cultural se adapta às transformações do tempo sem perder suas raízes.

A identidade cultural, neste sentido, refere-se ao conjunto de valores, crenças, costumes, símbolos e práticas compartilhadas por um grupo de pessoas que se reconhecem como pertencentes a uma mesma cultura. Ela está em constante construção e transformação, influenciada por fatores históricos, sociais e econômicos.

Assim, compreendemos que a construção da identidade envolve reinterpretações contínuas, onde elementos do passado são ressignificados para dialogar com o presente. Isso dialoga com a visão de Stuart Hall (2015) e Bauman (2005), que entendem a identidade como um processo fluido e dinâmico, sempre em movimento.

De acordo com Stuart Hall (2016), a representação é concebida como uma prática de produção de significados. Ele destaca a importância de compreender que os sistemas de representação são marcados por ambiguidades e disputas dentro da cultura, tendo implicações políticas significativas. Além disso, Hall (2000) afirma que a identidade é construída no próprio processo de representação, não sendo algo fixo, mas um específico em construção.

Nesta mesma direção, Bauman (2005), trabalha com a identidade líquida, em que afirma que a modernidade dissolve identidades antes consideradas estáveis. Ele afirma que, na contemporaneidade, as identidades se tornam mais flexíveis, mutáveis e transitórias.

Assim, enquanto Hall (2000), enfatiza a construção discursiva e histórica da identidade, Bauman (2005), ressalta sua fluidez na modernidade líquida. Ambos contribuem para entender como a identidade cultural se forma e se transforma no mundo contemporâneo.

As apresentações dos bois Caprichoso e Garantido referenciam por meio dos corpos a fauna e flora amazônica, lendas indígenas, costumes locais e a relação do povo com o meio ambiente, refletindo as questões de gênero estudadas nesta pesquisa. Essas representações não são apenas estéticas, mas sim uma reafirmação das origens e da vida na floresta, conectando o presente com o passado. Pois reverberam diretamente no processo de construção das múltiplas identidades socioculturais desse povo e refletem na representatividade social que os variados elementos que compõem essa sociedade.

No que tange a representação a partir da construção de identidade cultural, Hall (2016) trata como um processo que possibilita sentido e linguagem à cultura, a qual é estabelecida a partir de uma teoria da representação construtivista. Sendo os pilares desta teoria. A representação de um processo ativo, em que o significado não está dado anteriormente nas coisas, mas é construído por meio da linguagem; Os significados são fluidos e disputados, a cultura é um espaço de luta por significados; a identidade é construída na representação, a identidade não é fixa, mas um processo em constante transformação dentro das práticas discursivas e culturais.

Dentre os sentidos de representatividade que o Festival Folclórico proporciona à sociedade parintinense podemos destacar a expressão de unidade e unicidade de uma identificação "pan amazônica", pois o povo amazônico vê no festival uma forma de reafirmar suas raízes e manter vivas as suas tradições, mesmo que sejam tão variadas e plurais nos seus âmbitos locais e regionais, tais como as danças indígenas, ciranda e outras.

As culturas narram histórias essenciais para a compreensão do que é uma nação[5], moldando uma narrativa compartilhada entre seus cidadãos. Essas histórias geralmente envolvem eventos históricos, mitos fundadores, heróis nacionais e momentos cruciais que são contados e recontados para solidificar a noção de uma nação unificada, eles fornecem uma base para o sentimento de pertencimento e para a criação de um "nós" coletivo.

As culturas, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. “Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (Hall, 2015, p.51).

[5] Uma nação não se define apenas por fatores geográficos ou raciais, mas sim por uma história e memória coletiva, além de um "desejo de viver juntos" (Renan, 1882).

A fim de incluir e valorizar a diversidade cultural da região, a mobilização comunitária que antecede o festival circula por todo o ano e inclui o enaltecimento da voz e da visibilidade das culturas indígenas, caboclas, afro-amazônicas, bem como a ampla religiosidade do ritual.

Por certo, o impacto educacional do festival se dá por meio da conscientização ambiental, visto que o mesmo traz ao centro temas relacionados à Amazônia. Ainda é pertinente destacar o empoderamento feminino e juvenil, visto que as mulheres desempenham importantes papéis na performatização do festival como a cunhã-poranga (a mulher mais bonita da aldeia) e as rainhas dos bois, que são figuras centrais nas apresentações. A participação feminina no festival reflete uma mudança social, em que as mulheres ganham mais espaço em diferentes áreas da vida pública, transformando também as passagens dos espaços ao longo do tempo, e permitindo traduções culturais das mais diversificadas a partir do festival.

Assim, a rivalidade entre os bois Caprichoso e Garantido transcende o palco e faz parte da vida social dos moradores. Desde cedo, as pessoas em Parintins se identificam com um dos bois, criando uma forma de identidade social passada de geração em geração. Essa escolha pode ser vista como uma extensão das dinâmicas sociais da cidade, em que a cultura e a tradição desempenham papéis centrais na vida cotidiana.

O festival, com base na rivalidade entre Caprichoso e Garantido, expõe aquilo a que Hall (2015) denomina de "identificações" que, ainda que locais, unem-se no cosmopolitismo global panamazônico. A representatividade social dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido no Festival Folclórico de Parintins vão muito além da rivalidade festiva entre as duas agremiações. Esses bois desempenham um papel fundamental na identidade cultural, na economia local e no fortalecimento dos laços comunitários, além de serem símbolos de expressão social para diferentes segmentos da sociedade amazônica.

A partir do processo de fusão cultural, a que podemos tratar como transculturalidade, podemos observar as traduções de camadas sociais densas em que nasce o Festival Folclórico de Parintins e a adaptação do Bumba-Meu-Boi para a realidade amazônica. Essa trajetória mostra como o festival é o resultado direto da interação entre os negros escravizados, migrantes nordestinos e as populações amazônicas, refletindo a diversidade cultural da região e sua rica história de transformação e resistência ao longo do tempo.

O Festival Folclórico tem uma representatividade social ampla, funcionando como um reflexo das tradições, das histórias e das dinâmicas sociais da Amazônia, pois se trata de comunidade que fortalece a identidade cultural local e regional, e, ao mesmo tempo, proporciona inclusão, educação e desenvolvimento econômico.

A transformação que esses bumbás passaram ao longo dos anos, a exemplo da inserção de elementos da cultura indígena, como a cunhã poranga, moça bonita, guardiã da floresta, não apenas os consolidou como ícones do festival, mas também fortaleceu a identidade cultural da cidade, celebrando suas raízes indígenas, elementos da natureza amazônica e a cultura local. Essa adaptação e evolução são evidentes nas grandiosas apresentações e na forma como cada boi expressa sua visão da cultura amazônica no Festival Folclórico.

A interação entre devoção religiosa e cultura na criação e na manutenção dos Bois-Bumbás reflete um processo contínuo de construção da identidade cultural, evidenciada pela história de criação dos bumbás, os quais surgem de uma promessa feita a São João. Esse processo envolve a combinação de influências históricas, religiosas e sociais que moldam como a comunidade parintinense se vê e como expressa sua herança cultural.

Ao considerarmos a cultura como um processo de construção social, os Bois Bumbás Caprichoso e Garantido, com suas raízes profundas na religiosidade e nas tradições locais, são exemplos de como a cultura e a religião estão entrelaçadas na formação da identidade e na celebração da cultura amazônica.

As performances e as narrativas dos bois-bumbás apresentadas durante o Festival oferecem uma visão detalhada dos modos de ser e viver dos povos da região. Elas retratam não apenas as tradições e os rituais indígenas, mas também o cotidiano e as práticas culturais dos habitantes da Amazônia, contribuindo para a preservação e a valorização dessas práticas, tais como os rituais em preparação para a caça, a pesca, o plantio, quando se usa os conhecimentos ancestrais para escolher o dia e o lugar certo para estes atos.

No cenário globalizado, onde culturas locais enfrentam frequentemente pressões externas, manter vivo o Festival Folclórico e os bois-bumbás, funciona como uma forma de resistência cultural, embora também seja um produto capitalizado, mas que atua como um dos meios de subsistência de uma boa parte da população parintinense.

3.2 Representações do corpo, gêneros e sexualidades

A evolução do conceito de corpo ao longo da história está intrinsecamente ligada a transformações sociais e concepções culturais que moldaram sua significação e função na sociedade. Essas percepções variaram conforme as necessidades de desenvolvimento de cada época, refletindo valores e hierarquias sociais.

Na Grécia Antiga, o corpo era símbolo de *status*, bem-estar e vitalidade, sendo idealizado como uma escultura que deveria alcançar a perfeição por meio de exercícios físicos e práticas meditativas. Essa busca pelo corpo perfeito não se restringia à estética, mas era também um meio pelo qual o indivíduo se tornava plenamente cidadão grego, refletindo a interdependência entre a condição física e a identidade política.

A exibição de corpos perfeitos servia como demonstração de potencialidade, evidenciada pela boa saúde e inteligência. Entretanto, esse privilégio era restrito aos homens livres, excluindo escravizados e mulheres, considerados inferiores na estrutura social da época. Os escravizados, cujos corpos eram propriedade de seus senhores, e as mulheres, subordinadas aos pais e maridos, tinham sua existência física reduzida a funções utilitárias. No caso das mulheres, o corpo era visto essencialmente como um instrumento reprodutivo, desempenhando papel central na manutenção dos laços familiares e da estrutura patriarcal.

Diferentemente do poder atribuído às deusas gregas (imagem 5), cujos corpos eram idealizados como representações da perfeição e valorizados enquanto expressões artísticas, as mulheres da sociedade grega não desfrutavam do mesmo status. As esculturas das deusas, frequentemente retratadas nuas, tornaram-se objetos centrais da arte grega, expostas como símbolos do ideal estético.

IMAGEM 5 - Cópia romana de Afrodite, de Praxíteles, o primeiro nu feminino

Fonte: https://www.todamateria.com.br/escultura-grega/ (Reprodução)

A imagem 5 ilustra esse fenômeno ao representar os corpos das deusas gregas como peças de museu, destinadas à contemplação do belo. No entanto, essa exaltação estética contrastava com a realidade vivida pelas mulheres da sociedade civil, cujos direitos eram sistematicamente negados e cujo corpo não ocupava o mesmo espaço de valorização pública.

Embora as figuras mitológicas femininas fossem celebradas como ícones da beleza idealizada, o padrão de perfeição física e virilidade era, na prática, reservado ao masculino. Da mesma forma, práticas como a bigamia e a homossexualidade eram socialmente aceitas apenas para os homens, que detinham o controle sobre seus próprios prazeres e eram responsáveis por administrá-los de maneira considerada adequada.

Nesse contexto, "para os gregos, cada idade tinha a sua própria beleza, o estético, o físico e o intelecto que faziam parte de uma busca para a perfeição, sendo que o corpo belo era tão importante quanto uma mente brilhante" (Barbosa et al., 2011, p. 25). Assim, os homens que correspondiam aos padrões corporais estabelecidos eram considerados portadores não apenas de perfeição física, mas também de inteligência e superioridade dentro da hierarquia social.

Vale ressaltar que a construção do corpo perfeito na cultura grega não se restringia à demonstração de boa forma ou ao reflexo de poder, saúde e perfeição. Embora a participação nos jogos olímpicos, que exigiam força e equilíbrio, representasse uma forma de ascensão e reconhecimento, a valorização do corpo ia além da busca por status nos ginásios da pólis.

Os gregos concebiam o corpo como uma criação divina, um presente dos deuses que deveria ser exibido, disciplinado e aprimorado. Acreditavam que a vida não era um privilégio a ser conquistado, mas sim um dom a ser preservado. Dessa forma, os corpos não eram apenas objetos de exibição e autoafirmação, mas também instrumentos de combate e resistência, nos quais a razão deveria se sobrepor às emoções.

As esculturas gregas expressavam essa concepção por meio da representação detalhada do corpo humano, evidenciando seios, rostos, torsos e, especialmente no caso das figuras masculinas, a proporcionalidade das partes íntimas. Essas representações buscavam exaltar o equilíbrio, a inteligência e o refinamento cultural, atributos fundamentais na construção da identidade grega.

A corrida pela idealização do corpo perfeito, além de garantir status e reconhecimento social, reforçava a crença religiosa e consolidava um individualismo crescente. Essa preocupação excessiva com a própria imagem e desenvolvimento pessoal

levou os gregos a se tornarem progressivamente mais autossuficientes e menos dependentes do coletivo, priorizando o ego em detrimento da vida em sociedade. Mais tarde, Foucault (1984) denominaria esse fenômeno de “cultura de si”.

A “cultura de si”, instaurada no mundo helenístico e romano, não apenas inseria o indivíduo na sociedade, mas também servia como princípio norteador de diversas culturas que posteriormente difundiram novas concepções sobre o corpo. Segundo Foucault (1984), já nos séculos I e II os filósofos enfatizavam a importância dos cuidados consigo mesmo, destacando que a busca por uma vida plena exigia a manutenção de um corpo saudável.

Na Grécia Antiga, tanto o corpo quanto os cuidados com ele tornaram-se critérios fundamentais para a cidadania plena. Esses princípios foram incorporados à construção filosófica da época e estavam alinhados ao ideal socrático do “conhece-te a ti mesmo”. Assim, a preocupação com o próprio corpo estabeleceu uma relação contínua de autorreflexão e disciplina, que, embora baseada na contemplação de si, também assumia um caráter egocêntrico.

Essa cultura do corpo, inicialmente observada entre os gregos, manteve-se presente em outras sociedades dos séculos I e II. O corpo era parte essencial da construção filosófica e da adaptação do homem à realidade social. A sobrevivência, nesse contexto, exigia a adoção de determinados comportamentos, e a busca pela perfeição física tornava-se um requisito para evitar a exclusão social.

Com a ascensão de Roma e a dominação da Grécia, os romanos absorveram o ideal grego de beleza corporal, mas reinterpretam seu significado. Diferentemente dos gregos, que concebiam o corpo como um meio de ascensão social e exposição estética, os romanos atribuíam a ele duas acepções principais: uma orgânica, de cunho mitológico e divino, e outra física, voltada para a luta e o combate.

A primeira concepção influenciou a arquitetura das cidades romanas, nas quais a organização dos espaços urbanos refletia uma estrutura corporal, articulando suas partes para atender às necessidades de encontro entre o Império e seus cidadãos.

Filgueira (2015), em seu artigo "Roma, a capital do Império: um estudo do corpo e do espaço na cidade antiga", analisa como os romanos construíram suas cidades para representar o equilíbrio entre o mundo terreno e o divino. Ela destaca que a estrutura urbana de Roma, incluindo ruas, edifícios e estátuas, resultou de um planejamento baseado em princípios matemáticos, mas que também refletia os medos, anseios, mitos, esperanças e memórias de seus habitantes.

A arquitetura romana incorporava a simetria e a proporção do corpo humano, conforme observado por Vitrúvio. Essa obsessão por figuras geométricas se manifestava na organização espacial clara e precisa das cidades, com espaços ortogonais bem definidos e estruturas rígidas. Essa linguagem visual buscava transmitir a ideia de uma Roma eterna e essencial, reforçando a relação entre o Império e seu povo.

Portanto, a arquitetura das cidades romanas não apenas refletia a racionalidade e a ordem desejadas pelo Império, mas também servia como uma projeção do corpo humano, simbolizando a harmonia entre o indivíduo e o espaço urbano. Essa relação entre corpo e arquitetura reforçava a identidade cultural romana e a conexão entre o Império e seus cidadãos.

Sobre a relação entre Império e o povo, em que o corpo se projetou na arquitetura das cidades Filgueira (2015, p. 81), destaca:

> Um dos arquitetos romanos de mais renome foi Vitrúvio, que viveu na época de Otávio Augusto e escreveu tratados sobre a possibilidade de transpor a geometria do corpo humano para a arquitetura. Segundo sua concepção, a estrutura do corpo obedece às leis da dimensão e proporção, de maneira tão perfeita que poderia ser transposta para a arquitetura. Foi a partir desse pensamento que as cidades romanas foram planejadas, revelando os princípios de uma sociedade bem organizada.

A segunda forma de conceber o corpo, no âmbito da disputa física, emerge como um desdobramento das necessidades da cidade. O corpo passa a ser transformado em espetáculo, tornando-se um instrumento de entretenimento oferecido pelo Império a seus súditos. A engenharia urbana da pólis, exemplificada pela arquitetura do Coliseu, demandava formas de diversão, o que resultou na criação dos combates de gladiadores. Nessa dinâmica, os corpos desses guerreiros eram explorados como objetos de ilusão e entretenimento para a plateia, reforçando o poder imperial e a cultura da violência institucionalizada.

Com as transformações sociais ao longo do tempo, os significados atribuídos ao corpo também se modificaram. A cristianização de Roma marcou uma ruptura fundamental nessa perspectiva. Enquanto a cultura greco-romana valorizava o corpo como símbolo de força, perfeição e espetáculo, a transição para a sociedade cristã ressignificou essa concepção. O mundo grego passou a ser associado à “civilização da vergonha”, em contraste com a tradição judaico-cristã, que foi denominada “civilização da culpa”.

Nesse novo paradigma, o corpo deixou de ser visto como instrumento de exibição e passou a ser contemplado à luz da sacralidade cristã. A imagem do corpo de Cristo morto tornou-se central, evocando a necessidade de resguardo e glorificação do corpo como um reflexo da espiritualidade e da redenção. Dessa forma, a corporeidade passou a ser entendida não mais em termos de ostentação e poder, mas como um elemento sagrado, sujeito a restrições morais e disciplina espiritual.

Reafirmando o motivo pelo qual a sociedade grega fora considerada a civilização da vergonha e o sentido judaico-cristão de contemplação do corpo, em que é visto com um ser divinal, inatingível e sagrado, Corbin (2010, p. 20), ressalta que:

> A fé e a devoção ao corpo de Cristo contribuíram para elevar o corpo a uma alta dignidade, fazendo dele um sujeito da história. "Corpo de Cristo que comemos, que se revela a partir do real e da carne. Pão que converte e salva os corpos". Corpo magnificado do Filho encarnado, do encontro do verbo com a carne. Corpo glorioso do Cristo da Ressurreição. Corpo torturado do Cristo da Paixão, cujo símbolo é em toda parte a cruz, lembra o sacrifício pela redenção da humanidade. Corpo em migalhas da grande legião dos Santos. Corpo maravilhoso dos eleitos no Juízo Final. Presença obsedante do corpo, dos corpos.

Dessa forma, dentro da perspectiva judaico-cristã, o corpo passa a ser concebido como um elemento central na busca pela salvação, sendo associado ao sagrado e ao divino. Nesse contexto, qualquer manifestação que se desvie dessa nova concepção torna-se inaceitável, sendo considerada uma transgressão moral e, portanto, passível de punição.

Com essa nova configuração simbólica atribuída ao corpo na sociedade cristã, emergem também novas significações. O corpo passa a ser entendido como um espaço de contenção de desejos e pudores, e não de sua expressão, uma vez que o controle da corporeidade era visto como um meio para alcançar a plenitude da alma e a paz espiritual.

Assim, a salvação individual era concebida como um processo intrinsecamente ligado à disciplina do corpo e à renúncia dos prazeres terrenos. A única via legítima para atingir a plenitude espiritual residia no compromisso com uma vida pautada pela religiosidade, orientada pelos princípios morais e sociais instituídos pela tradição cristã.

> A humanidade cristã repousa tanto sobre o pecado original – transformado na Idade Média em pecado sexual – quanto sobre a encarnação: Cristo se faz homem para redimir os homens de seus pecados. Nas práticas populares, o corpo é contido pela ideologia anticorporal do cristianismo institucionalizado, mas resiste à sua repressão (Le Goff; Truong, 2006, p. 35).

A noção de "pecado original" e sua associação com o pecado sexual, especialmente durante a Idade Média, podemos destacar como um pilar central da teologia cristã ao passo que a encarnação de Cristo, em que Deus se faz homem, é apontada como outra crença fundamental do cristianismo, relacionada à redenção dos pecados humanos. Ou seja, observamos nas práticas populares uma tensão entre a "ideologia anticorporal" do cristianismo institucionalizado e a resistência do corpo a essa repressão.

Essa análise revela como a visão do corpo e da sexualidade no cristianismo histórico tem sido complexa e multifacetada, com elementos de controle e repressão convivendo com manifestações de resistência e expressão corporal. É uma perspectiva relevante para compreender as dinâmicas entre espiritualidade, moralidade e corporeidade nessa tradição religiosa.

Com essa nova concepção do corpo promovida pelas doutrinas da Igreja, torna-se evidente a distinção entre corpo e alma, como se fossem entidades separadas. No entanto, a alma é constantemente sobreposta ao corpo, reforçando a mentalidade que associa o sagrado à espiritualidade e subordina a materialidade do corpo à religiosidade.

Le Goff e Truong (2006), destaca que o Cristianismo não nega a existência do corpo, mas o classifica como a dimensão terrena, material e potencialmente pecaminosa da alma. Dessa forma, impõe-se a necessidade de recato e controle dos desejos corporais para que a alma possa alcançar a salvação eterna. Quando considerado profano e imoral, o corpo deveria ser submetido à práticas de repressão e purificação. Nesse sentido, a autoflagelação, as execuções públicas e as condenações impostas pelo Tribunal da Santa Inquisição tornaram-se mecanismos disciplinares ao longo da Idade Média, período em que o Cristianismo consolidou seu domínio sobre a sociedade europeia.

No período da Inquisição, uma das práticas repressivas mais severas foi o uso das fogueiras, que ocorriam em praças públicas para servirem de exemplo à população. As condenações eram direcionadas, sobretudo, às mulheres acusadas de bruxaria, com base em discursos da própria Igreja que sustentavam a ideia de uma suposta natureza maléfica feminina, de acordo com Le Goff e Truong (2006).

Difundia-se a crença de que as mulheres acusadas seriam a personificação do demônio, entidade que se opunha diretamente aos ensinamentos cristãos. O corpo feminino era associado ao desejo carnal insaciável, sendo considerado uma ameaça à estrutura familiar e moral da sociedade. Tal perspectiva encontra respaldo nos escritos de

Kramer e Sprenger (1486, p.5), cujas obras foram amplamente utilizadas pelos inquisidores para justificar a perseguição e punição dessas mulheres.

> En Ratisbona un hombre era tentado por el demonio, en forma de mujer, para copular com ella, y se sintió perturbado en gran medida cuando el demonio no quiso desistir. Pero en la mente del pobre hombre surgió el pensamiento de que debía defenderse tomando la Sal
> Bendita como había oído en un sermón. De manera que tomó un poco de Sal Bendita al entrar en el cuarto de baño, y la mujer lo miró con ferocidad, y maldijo al demonio que le había enseñado a hacerlo, y desapareció de repente. Porque el demonio, con permiso de Dios, puede presentarse en forma de una bruja, o poseer el cuerpo de una bruja.

Dito de outra forma, além de simbolizar o mal, acreditava-se que o demônio se apropriava da alma dos homens por meio do corpo, cujo domínio pleno era realizado através da sexualidade. Sendo a mulher suscetível ao demônio, desde a expulsão do paraíso, é tomada como expressão legítima da sexualidade e fraca espiritualmente, nada mais "plausível" que proceder à sua execução.

A bruxaria que, na ótica da igreja, caracteriza-se como um crime tanto na esfera do humano quanto na esfera do espiritual, passível de ser cometido tanto por mulheres quanto por homens, conforme escrevem em Malleus Maleficarum, os bispos alemães Heinrich Kramer e James Sprenger (1486, p.12), também é exclusivista, seletiva: leva mais mulheres que homens à fogueira.

> Cuando se presenta tal acusación, cualquier testigo puede prestar testimonio, tal como si se tratara de un caso de lesa majestad. Porque la brujería es alta traición contra la Majestad de Dios. Y deben ser sometidos atortura para hacerlos confesar. Cualquier persona, fuese cual fuere su rango o profesión, puede ser torturada ante una acusación de esa clase, y quien sea hallado culpable, aunque confiese su delito, será puesto en el potro, y sufrirát odos los otros tormentos dispuestos por la ley, a fin de que sea castigado em forma proporcional a sus ofensas". Nota: en edades doradas estos criminales sufrían doble castigo, y a menudo eran arrojados a las fieras para que éstas los
> devorasen. Hoy se los quema en la hoguera, y tal vez ello se deba a quela mayoría son mujeres.

Sabemos que, embora inicialmente tivesse fundo religioso, o Tribunal do Santo Ofício, em uma segunda fase, adquiriu caráter eminentemente político, ou seja, como forma de manutenção de poder dos soberanos e da própria igreja sobre seus inimigos, sobre aqueles que se contrapusessem às instituições. O caso de Joana D'arc (1431) exemplifica de modo claro essa outra face da inquisição.

No entanto, entende-se que embora um interesse desse lugar a outro, o corpo feminino, em ambas as fases, ainda permanecia marcadamente no espaço das expiações. Chama-nos especial atenção que, em todo processo inquisitório, da apresentação nos tribunais até o ritual público do fogo, o corpo da mulher sofria inúmeros atos de violação, das mais variadas e inimagináveis formas.

Para uma sociedade que pretendia o corpo escondido, a inquisição funcionava como um espetáculo masoquista e catártico, experienciado de forma grupal, cujo ápice, a morte na fogueira, ironicamente representava também o fogo do desejo. A partir da Idade Média, portanto, quando o Cristianismo aplica práticas repressivas aos corpos que não adotavam seus princípios, que caiam em tentação frente aos desejos terrenos, a postura paradoxal do corpo é acentuada ainda mais. A crença na glorificação do corpo do Cristo morto, que representa uma aura santificada e sagrada, foi crucial para o fortalecimento dessa mentalidade.

> O cristianismo instituído e a sociedade de corte nascente vão 'civilizar o corpo' através da instituição das boas maneiras. Entretanto, o corpo resiste. No universo das margens e das narrativas literárias em que o erotismo e a nudez, por exemplo, se fazem ver. Nas festas populares em que os homens se divertem. No imaginário do país da Cocanha. (Le Goff; Truong, 2006, p. 133).

A civilização do corpo entra em pauta a fim de domesticar e educar as ditas "boas maneiras" instituídas pelo cristianismo, o que transgrediu com as várias distinções de corpos, o que não se encaixava em padrões que eram diretamente relacionados ao cristianismo.

O paradoxo também se evidencia na transição das representações corpóreas quando da vivência do tempo do calendário litúrgico. Se bem lembramos que a Quaresma incute a punição para o alcance do perdão e o carnaval, que é visto como a festa da carne, contrapondo-se à forma de como o corpo é evidenciado pelo sentido com que é empregado pela igreja católica.

Assim, apesar de o Cristianismo possuir uma relação paradoxal e conflituosa com o que se relaciona às questões do corpo, tais questionamentos não ganharam espaço em sua esfera de preocupação.

Isso implica dizer que apesar de ter se submetido a diferentes movimentos e vivências, o corpo, no contexto do Cristianismo, foi apreendido pelo sentido religioso. Do exposto, da civilização grega, passa ao coberto, na concepção cristã. O corpo, como lugar sagrado, que deve se contrapor ao mundano, enraizou-se e tornou-se um discurso

corrente entre os religiosos, perpetuando-se até os dias de hoje. No entanto, foi no interior dessa família cristã, já nas bases de suas relações com o capitalismo, que o corpo é redimensionado.

Na modernidade, a sexualidade, que ainda mantém certo segredo, passa a ser compreendida como um afeto codificado que perpassa o casamento e chega às amizades íntimas. Essa forma de viver as várias feições (paixões, lascivas) nasce a partir de reestruturação física da casa da família burguesa e dos ambientes por onde o homem de negócios circula, bem como da delimitação de papéis sociais, sobretudo, do esposo e da esposa.

> [...] o Iluminismo também tem suas faces ocultas, e a da volúpia não é a menor delas. [...] os romances eróticos — que na segunda metade do século XVIII proliferam na Europa — descrevem com uma pena tão ágil quanto minuciosa uma nova topografia do secreto. [...] nesse itinerário de uma carreira libertina, a arquitetura desempenha papel considerável, pois cabe-lhe garantir o segredo do prazer.um verdadeiro labirinto galante une os dois andares de apartamentos através de um corredor acolchoado, escondido entre os dois níveis. Através de um mecanismo de contrapeso, conduz a entressolhos secretos; assim, cada cavalheiro, munido de uma chave, desce pelo corredor e, graças a painéis movediços, chega ao quarto escolhido[...] (Castan, 2009, p.419).

A adoção desse modelo viria a estabelecer a separação entre o público e o privado, no qual o primeiro liga-se aos negócios (trabalho) e o último relaciona-se diretamente à família. Essa arquitetura também permitiu que diferentes modos de lidar com esse corpo e a sua sexualidade se manifestassem.

A reprodução biológica, manutenção de vínculos sociais e/ou satisfação sexual, acresce-se que, muito embora os homens detinham o dinheiro, as mulheres burguesas, ricas ou pobres, constroem tanto espaços de poder, que lhes permitem escolha de criadas e criado, por exemplo, quanto de circulação, por meios dos quais legitimam escapadas desejadas, Castan, 2009.

Ranum (2009), no ensaio “Os refúgios da intimidade”, dá conta de que a sexualidade na modernidade passa a ser vivida tanto no seio do casamento quanto no ciclo de amizades íntimas, de diferentes modos. Segundo o autor,

> [...] O casamento incluía a partilha dos corpos, se não por desejo passional, ao menos por dever; todavia, não era necessariamente íntima ou amistosa. O ato sexual não exige intimidade, apenas o isolamento fora da comunidade. Assim, nos casamentos por interesse o coito era uma espécie de masturbação a dois, não havendo intimidade espiritual (Ranum, 2009, p. 252).

No que se refere às amizades íntimas, o autor esclarece que "[...] As relações sociais e profissionais da era moderna são, antes de tudo, relações de amizade. [...] Essas amizades de grupos expressam-se por meio de comportamentos extremamente codificados" (Ranum, 2009, 255). Na concepção desse homem moderno, o corpo é o espaço das afeições, tecido da verdadeira amizade, e esta, por sua vez, é lugar de encontro de corpos e mentes, inclusive entre amigos do mesmo sexo. Sobre essa questão, Ranum (2009, p. 256), ainda afirma que:

> [...] Entre amigos do mesmo sexo, a razão afasta a grande afeição do corpo, ou seja, a sexualidade; mas no interior da própria amizade são possíveis um discurso e um olhar eróticos. Os segredos funestos são partilhados com os amigos, bem como os medos mais terríveis.

A palavra segredo permite-nos pensar que a sexualidade é delimitada a certos espaços de experiência-amizade. O corpo, seja ele feminino ou masculino, é, assim, encerrado no interior das relações burguesas, arbitrado nos contextos determinados a ele.

Para Foucault (1985) a sexualidade é relegada pela burguesia a uma condição de confisco no seio do casal heterossexual e, entre quatro paredes. Na estrutura da família burguesa, os filhos não poderiam se colocar à frente de qualquer discussão em que a sexualidade estivesse em pauta.

Ele analisa que a sexualidade se constituiu, ao longo da história, como forte tabu no ocidente e ainda na sociedade moderna, dentro de um padrão de normatização, em que a heterossexualidade é considerada como único modelo de convivência social aceitável.

Nas palavras do autor, "[...], alguma coisa aconteceu. A sexualidade é guardada. Muda-se para dentro da casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir [...]" (Foucault, 1985, p. 7). Passa a ser anormal tudo aquilo que destoa desse padrão. Conhecer as categorias que permeiam, sobretudo, aquilo que é considerado normal ou não, dentro da sexualidade tornou-se importante.

Diante da conjuntura ora apresentada, Foucault (1985) chega à conclusão de que a população estaria sendo objeto de controle por meio de seu próprio discurso e prática, controlada por manuais daquilo que poderia ou não ser e/ou fazer. Para ele, a sexualidade tem sido o parâmetro de controle desta sociedade, onde falar ou praticar, qualquer ação relacionada ao sexo, passa a ser o fator determinante do sistema de governança na sociedade capitalista.

Sob essa ótica, o sexo transforma-se um assunto de confissão. Tendo em vista que o domínio das sexualidades implica a formação de sujeitos éticos no mundo contemporâneo, haveria de se produzir outro espaço em que falar do corpo, dos desejos, das perversões fosse permitido. Assim, a confissão de si mesmo, a pastoral cristã, próprias do século XVII passam a ser o lugar das "anormalidades", ou seja, "[...] pensamentos, desejos, imaginações voluptuosas, deleites, movimentos simultâneos da alma e do corpo, tudo isso deve entrar, agora, e em detalhe, no jogo da confissão e da direção espiritual" (p. 21).

Embora a constituição do corpo estivesse estigmatizada em diversas sociedades, é na Sociedade Ocidental que um novo olhar é direcionado às questões corpóreas; dessa vez, a partir de uma visão midiática que dá lugar ao ego, onde o corpo passa a ser resultado de bem-estar e bom viver. É nessa transição que acontece a separação de duas visões, a dos saberes populares e outra na cultura erudita, principalmente de natureza biomédica (Le Breton, 2011).

Nestas transições, as representações de gênero e as categorias sociais aparecem se diferenciando e, ao mesmo tempo, se entremeando para mostrar que os estigmas corporais tradicionalmente construídos ao longo da sociedade e atribuídos ao masculino e ao feminino não só se diferenciam como também podem transitar de um gênero para o outro.

Esta identidade se dá a partir das relações entre os sujeitos que buscam se auto afirmarem no espaço a que pertencem, bem como serem reconhecidos como tal. E dentro dos diversos espaços, temos a escola, que é um meio de constituição social e ao mesmo tempo um campo de transição pluricultural na qual se estabelecem relações entre pessoas das mais variadas raças, etnias e gêneros.

Dentro de tudo que é considerado anormal na sexualidade, nas sociedades modernas serão percebidas a partir das práticas repressivas, ou seja, uma negação do que é a normalidade. "A repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, consequentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber" (Foucault, 1985).

A repressão da sexualidade, analisada pelo filósofo, ganha formas a partir do discurso em que o sexo passa a ser controlado por um poder que tenta enquadrar um discurso social padronizado para melhor atender aos interesses da burguesia com a perspectiva de acompanhar aos interesses do capital. Nesta nova fase da modernidade, os

corpos seriam instrumentos de controle e governança, além de que só seriam aceitos se estiverem dentro de um formato considerado normal.

Assim, é percebido na escola o entrelaçamento de diversos sujeitos que devem ser trabalhados não como um objeto a ser modelado, mas como um ser que precisa se desenvolver, percebendo sua inserção em uma sociedade que possibilite a eles transitar sob várias nuances e na qual todas sejam tomadas como modos de vida constituídas socialmente, onde nenhuma se sobrepõe a outra.

No entanto, existe ainda um entrave dentro da discussão da construção do indivíduo como resultado de seu processo histórico que acaba por gerar discussões e reproduções de maneira sexista, preconceituosa e segregadora, de maneira que o padrão masculino sempre se sobressai ao feminino; é o que por exemplo, verificamos no uso de expressões como coisas de "mulherzinha", na qual se vê a sobreposição do masculino em relação ao feminino e como se ainda não bastasse a diminuição da mulher, como algo pequeno e incapaz, reproduzindo assim relações de submissão e poder.

> [...] os gêneros se produzem, portanto, nas e pelas relações de poder. Homens e mulheres não construídos apenas através de mecanismos de repressão ou censura, eles e elas se fazem, também, através de práticas e relações que instituem gestos, modos de ser e estar no mundo, formas de falar e agir, condutas e posturas apropriadas (e, usualmente, diversas) (Louro, 2014. p. 41).

A construção social que os sujeitos buscam nos diferentes espaços, dentre eles, a escola, não visa normatizar padrões que especificam o que pode ser feito exclusivamente por meninos ou meninas e como pode ser feito, além de que também não buscam padrões de corpos entre a feminilidade ou masculinidade, ou seja, a questão não é colocar em evidência a biologia corporal, mas sim o processo de construção histórica e social que imputou ao corpo um caráter imutável.

É notório que não só por meio do discurso a sexualidade tem sido alvo de regulação, mas também pela construção do próprio corpo. Este tem sido alvo de controle a partir de padrão do que é normal ou anormal para as características que este apresenta.

Segundo Le Breton (2011), o corpo é uma construção simbólica na qual existe uma diversidade de saberes e representações, mostrando que esse só adquire significado a partir do "olhar cultural do homem". Assim, é estabelecido um paradoxo de visões acerca do corpo no decorrer da história da humanidade em que de um lado este é visto como um demarcador entre o indivíduo e o mundo; e de outro como sendo dissociado do homem.

Na atualidade, a percepção do corpo passa por uma transformação significativa. O ser humano torna-se o foco de debates sobre temas como nudez, deficiência e loucura, impulsionado, em grande parte, pela desconstrução da visão do corpo como algo pecaminoso — uma moralidade historicamente difundida pela igreja. O que antes era considerado proibido agora é interpretado como parte da vivência humana, e práticas tradicionalmente estabelecidas passam a ser reconhecidas como expressões culturais próprias de cada sociedade.

Dessa forma, destaca-se o surgimento da antropologia, que contribui para essa mudança de perspectiva. O indivíduo contemporâneo rompe com as dicotomias que definem o corpo entre pureza e impureza, buscando uma compreensão mais ampla do corpo como elemento intrinsecamente ligado à sua cultura.

No contexto do Festival de Parintins, sua essência é alimentada pelos mitos e lendas da literatura amazônica, onde os indígenas são retratados como guerreiros vigorosos dentro do cenário da Amazônia, um território que lhes confere atributos de grandeza e exuberância devido à riqueza natural da região. Esse encantamento se manifesta nas performances, nos personagens e nos participantes do festival.

Para ser valorizado durante as apresentações, seja como elemento essencial ou nas alegorias, o corpo na visão de Santos (2022), é submetido a critérios que orientam, estimulam e intensificam sua exibição, tornando-o um componente fundamental do espetáculo. Reafirmando esta concepção do corpo, Soares (1999), diz que o corpo indígena é moldado ao longo da vida, indo além do aspecto biológico e incorporando elementos característicos do ambiente em que está inserido.

A natureza e a cultura de seu povo desempenham um papel essencial nesse processo, manifestando-se por meio de práticas como o uso de defumação, barro, ervas, pinturas corporais, rituais e festividades fundamentadas em sua cosmologia. Esses elementos estão profundamente enraizados nas lendas e mitos vivenciados pelos indígenas.

Diante dessas reflexões, percebe-se que o corpo não é apenas uma entidade biológica, mas uma construção social e cultural que se transforma ao longo do tempo. No Festival de Parintins, essa noção se evidencia na forma como os corpos são apresentados, ressignificados e celebrados dentro do espetáculo, carregando consigo a memória, os mitos e os ritos da cultura amazônica. Assim, a compreensão contemporânea do corpo rompe com dicotomias rígidas e se amplia, reconhecendo sua imersão na tradição, na identidade e na cosmologia dos povos que o vivenciam. Dessa maneira, o corpo torna-se

não apenas expressão individual, mas também um símbolo da coletividade e de sua história.

CAPÍTULO 4 - CLAMORES DA TERRA: AS RELAÇÕES ENTRE A IDENTIDADE, O GÊNERO E O CORPO NOS ACHADO DA PESQUISA

Do verbo, o tempo, teu som tão distante
Astrais viventes, espirais de brilho
Rompe o silêncio, sistema flamejante
Lágrima divina, esfera de vida, Terra
(Ronaldo Barbosa Júnior - Boi Garantido, 2023)

O trecho em destaque evoca uma rica tapeçaria de imagens poéticas que interligam o som, o tempo e a natureza de maneira profunda e simbólica. Cada linha parece convidar o leitor a uma reflexão sobre a existência e a interconexão dos elementos do universo.

O verso da toada "Clamores da Terra" é um convite à leitura dos resultados da análise dos aspectos relacionados à construção e representação da identidade feminina, bem como as representações do gênero e a relação com o corpo.

A análise dos aspectos relacionados à identidade feminina implica entender as múltiplas camadas que a compõem. Isso inclui as experiências individuais e coletivas das mulheres, suas histórias, suas lutas e conquistas, bem como as pressões sociais que moldam suas identidades. O convite à leitura sugere que essa construção é uma narrativa em constante evolução, que deve ser explorada para ser plenamente compreendida.

As representações de gênero são fundamentais para a forma como a sociedade percebe e valoriza as identidades femininas. É destacado a necessidade de investigar como essas representações são criadas e perpetuadas, refletindo tanto normas sociais como estereótipos que podem limitar a expressão individual. A análise crítica dessas representações é essencial para desmantelar preconceitos e promover uma compreensão mais inclusiva e diversa do gênero.

A relação com o corpo é um tema central na discussão sobre identidade feminina. Como as mulheres experimentam e representam seus corpos em diferentes contextos sociais e culturais, considerando a corporeidade como um espaço de resistência e expressão, onde se manifestam tanto as imposições externas quanto as reivindicações individuais. Essa relação pode incluir a forma como as mulheres lidam com a normatividade estética, a saúde, a sexualidade e o autocuidado.

É importante também considerar as intersecções entre gênero, raça, classe social, sexualidade e outras dimensões que influenciam a construção da identidade feminina. Cada uma dessas intersecções traz experiências únicas que precisam ser reconhecidas e valorizadas.

Assim, o verso da toada "Clamores da Terra" não é apenas uma chamada à análise, mas também uma convocação à empatia e à escuta ativa das histórias das mulheres. Ele nos lembra da importância de refletir sobre como as identidades são formadas, representadas e vividas, e como essas questões estão intrinsecamente ligadas às lutas por igualdade e justiça social. A leitura dos resultados dessa análise pode, portanto, contribuir para uma maior conscientização sobre a complexidade das identidades femininas e a necessidade de uma sociedade mais justa e inclusiva.

4.1 Identidades e identificações do feminino desveladas nas toadas

Sendo a sociedade um ente não estático, mas sim um organismo vivo que se forma e se transforma por meio das ações dos indivíduos, cada escolha, cada ação e cada interação contribuem para a dinâmica social, o que reforça a noção de que a sociedade é uma construção coletiva e consequentemente a cultura e o contexto social são fundamentais na construção da subjetividade dos indivíduos.

Neste sentido, Bauman (2001, p. 35), argumenta que “a sociedade dando forma à individualidade de seus membros, e os indivíduos formando a sociedade a partir de suas ações na vida”. Esta é uma perspectiva relacional sobre a sociedade e a individualidade, enfatizando que ambos são inseparáveis e se constroem mutuamente e ressalta a complexidade das interações sociais e a importância de compreender como as estruturas sociais e as ações se influenciam, moldando tanto a construção da identidade pessoal e cultural quanto a configuração da sociedade.

As toadas em destaque revelam diferentes aspectos das identidades e identificações do feminino, destacando o papel das mulheres indígenas na cultura, na resistência e na espiritualidade dos povos originários, A análise propõe um método sistemático para interpretar textos, identificando temas e significados subjacentes, de acordo com o quadro 5.

QUADRO 5 – Unidades de análises na perspectiva da identidade e identificações

CODIFICAÇÃO	UNIDADES DE ANÁLISE	CATEGORIA
G1	*"Cantam, dançam para mátria tribal"* *"Abiayala, terra de sangue vital"*	Matriarcalidade e Feminino Sagrado
	"Mulheres guerreiras e empoderadas" *"Herdeiras das Icamiabas"*	Mulher Guerreira e Resistência

	"O saber dos Tuxauas ensina o mundo a amar" *"Lideram (hei) ensinam (hei)"* *"Orientam (hei) comandam (hei)"*	Sabedoria e Liderança Feminina
G2	*"Afastem o racismo e o machismo, que nós vamos passar"* *"Aqui caminham as indígenas que não puderam colonizar"*	O Feminino como Resistência e Revolução
	"Revolução das cunhãs, luta e festa matriarcal" *"Em defesa do território, corpo e espírito ancestral"*	O Corpo Feminino como Território e Ancestralidade
	"Mulher, com você quero ser, como a Lua a clarear" *"Refletindo a luz do Sol para iluminar e afastar a escuridão dessa pátria mãe gentil"*	A Mulher e a Conexão Espiritual com a Natureza
C1	*"Perante Bahira estrela transcendente, transcendente, transcendente"*	O feminino como força espiritual e cósmica
	"Cunhã-Puiára, a gravidez que se cumpria" *"O ritual dos filhos de Bahira"*	O feminino na fertilidade e continuidade da vida
	"Ripugwára vem à luz do mundo" *"Dança com a cabeça do inimigo, Yreruá"*	O feminino na guerra e no rito de passagem
C2	*Entrem na ocara sagrada / Na arena da festa / Recontam histórias de heróis tribais do meu Brasil"*	A Ocara Sagrada e o Papel das Mulheres nos Rituais
	"Fala, ensina o conto do tronco da tribo / É o líder geral"	O Feminino na Tradição Oral e na Ancestralidade
	"Líder, o chefe, o mestre, peara / Donos das terras, conselho das guerras"	Invisibilização e Representação do Feminino na Liderança

FONTE: Autoria Própria

A partir dos trechos destacados na unidade de análise em G1 **“mátria tribal”** remonta-se uma visão maternal, comunitária e cuidadora da sociedade, possui um simbolismo que valoriza o feminino na formação da identidade dos povos indígenas, diferente de uma visão patriarcal predominante, aqui o feminino assume um papel central na transmissão da vida, do conhecimento e da cultura.

A visão maternal, comunitária e cuidadora da sociedade indígena é fundamental para compreender como o feminino é celebrado e valorizado na formação da identidade desses povos, as tradições e práticas que podem ser vistas como restritivas à luz da cultura ocidental frequentemente possuem significados profundos e funções sociais que

sustentam a coesão comunitária. Por exemplo, rituais, celebrações e normas sociais podem ser fundamentais para a identidade cultural e a transmissão de conhecimentos ancestrais. Ao contrário de uma perspectiva patriarcal, que muitas vezes marginaliza ou subestima o papel das mulheres, as sociedades indígenas frequentemente reconhecem a importância das mulheres como guardiãs da cultura, da espiritualidade e da continuidade da vida. Esta ideia é reforçada por Evaristo (2006), que trabalha com a perspectiva de que mátria é um local de cuidado, de partilha e da abundância, logo remete a uma estrutura social onde feminino é essencial.

A representação do feminino nas sociedades indígenas não é apenas uma questão de gênero, mas um elemento central na construção e preservação da identidade cultural. Essa perspectiva contrasta fortemente com visões patriarcais, oferecendo uma alternativa rica e complexa que valoriza a contribuição das mulheres em todos os aspectos da vida comunitária e cultural.

Ainda na unidade de G1, o trecho **“terra de sangue vital”** sugere a perspectiva de uma conexão entre a fertilidade da terra e o corpo feminino, reforçando o sentido indígena do feminino como símbolo de geração e nutrição, pois evoca uma profunda interconexão entre a fertilidade da terra e o corpo feminino, enfatizando a maneira como as culturas indígenas percebem a relação entre a mulher, a terra e a vida.

O "sangue" com a terra reflete a ideia de que a terra, assim como o corpo feminino, é um espaço de criação e geração. Nesse contexto, a terra é vista como um ser vivo que nutre e sustenta a vida, assim como as mulheres são frequentemente consideradas portadoras da vida e cuidadoras das gerações futuras.

O sentido de fertilidade e continuidade da vida também pode ser observado em C1, na passagem **“Cunhã-Puiára, a gravidez que se cumpria”**, que simboliza a mulher como geradora da vida, reforçando a identidade feminina ligada ao ciclo de criação e continuidade do povo, considerando que a gravidez é um marco dentro dos rituais indígenas, conectando-se ao sagrado e ao destino da comunidade. Cunhã, segundo Santos (2022, p. 58) “representa a beleza da mulher indígena no contexto da festa dos bois”, significa mulher em Tupi-Guarani, enquanto “puiára” tem interpretações ligadas à gravidez ou à procriação.

Desta forma, o trecho em destaque apresenta uma rica simbologia em torno da figura feminina, enfatizando não apenas o papel da mulher como geradora da vida, mas também a sua conexão intrínseca com a identidade cultural e espiritual da comunidade, reafirmando ainda, a profundidade da relação entre a mulher, a maternidade e a identidade

cultural nas comunidades indígenas. A gravidez é celebrada não apenas como um ato de reprodução, mas como um elemento central na continuidade e na espiritualidade do povo, unindo passado, presente e futuro em uma tapeçaria rica de significado e reverência.

Neste mesmo sentido, a mulher está relacionada à espiritualidade e à natureza, reforçando a importância do feminino na harmonia entre seres humanos e meio ambiente, o que pode ser observado nos trechos de G2 **“Mulher, como você quero ser, como a lua clarear”** e **“Refletindo a luz do sol para iluminar e afastar a escuridão dessa patria mãe gentil”**, onde a lua é símbolo associado ao feminino e aos ciclos naturais e alguém que reflete luz e sabedoria, relacionando-se com a visão maternal observada em G1.

É importante ressaltar ainda que o feminino aparece como uma força de luz e sabedoria, conectando a identidade das mulheres aos ciclos naturais e à visão materna. Essa reflexão sobre a lua não apenas enriquece a compreensão das experiências femininas, mas também promove uma apreciação do papel vital que as mulheres desempenham na continuidade e na iluminação de suas culturas.

A identidade feminina neste sentido desponta para um território com a predominância de mulheres que são reconhecidas por sua força e resistência frente a preponderância do patriarcado na luta em sua defesa e de sua cultura, isto pode ser observado no trecho de G1, **“Mulheres guerreiras e empoderadas”** como símbolo de luta, resistência e empoderamento, tendo este sentimento ainda afirmado em **“Herdeiras das Icamiabas”**, mulheres conhecidas por sua força, independência e sua habilidade de batalha. As mulheres das Icamiabas, são denominadas por Souza (2022, p 42), como as “guerreiras Amazonas, que em noites de lua cheia realizavam rituais para perpetuação de uma sociedade matriarcal”.

A figura feminina neste sentido, transmite uma poderosa imagem de luta e resistência, ressaltando o papel crucial que as mulheres desempenham na história e na cultura, não apenas homenageia a força das mulheres ao longo da história, mas também destaca a importância do legado como símbolos de resistência e empoderamento.

A representação feminina no que diz respeito a garra, luta e liderança ainda é observada nas unidades de G2, **"Afastem o racismo e o machismo, que nós vamos passar"**, que são afirmações de poder, colocando as mulheres indígenas como protagonistas na defesa de seus direitos, contra o racismo, machismo, e reafirmando a autodeterminação dos povos originários.

O trecho destacado representa um poderoso manifesto de resistência e autodeterminação, colocando as mulheres indígenas no centro da luta por seus direitos.

Essa declaração não apenas desafia sistemas de opressão, mas também reafirma a importância da liderança feminina na construção de um futuro mais justo e igualitário para todos os povos.

Ainda são observados nos trechos de G2 a contraposição da mulher indigena à opressão e a histórica colonização, nos remetendo a movimentos coletivos, a exemplo de marchas e protestos organizados e liderados por mulheres indígenas, o que enfatiza o seu protagonismo na luta por direitos e territórios.

As lutas por territórios estão ligadas principalmente à guerras, que são historicamente associadas ao masculino, neste contexto, na unidade de C1 temos, **"Ripugwára vem à luz do mundo"**, que está relacionada a uma entidade ligada à guerra e à renovação, e **"Dança com a cabeça do inimigo, Yreruá"**, que representa um ritual de vitória e iniciação, em que o feminino tem um papel fundamental como líder ritualística e guerreira ao participarem dos ritos de passagem.

A mensagem traz um profundo simbolismo ligado à guerra, à renovação e à liderança feminina nas culturas indígenas, refletindo a importância do feminino como força vital e transformadora nas culturas indígenas. As mulheres, como líderes ritualísticas e guerreiras, são fundamentais na realização de rituais que celebram a vida, a vitória e a continuidade, solidificando seu lugar como protagonistas na narrativa cultural e histórica de seus povos.

Na unidade de análise em C1, **"Perante Bahira estrela transcendente, transcendente, transcendente"**, é mencionado uma estrela que transcende, representando o sagrado e a conexão entre o humano e o divino, ou seja, o feminino aparece como símbolo de transcendência, remetendo à espiritualidade e ao poder celestial.

A mulher neste sentido, não apenas celebra a conexão entre o humano e o divino, mas também destaca o papel central do feminino como símbolo de transcendência e espiritualidade. Essa representação do feminino como uma força sagrada e iluminadora é fundamental para a compreensão das práticas espirituais e culturais das comunidades indígenas, o que reafirma a importância das mulheres na busca pela conexão com o cosmos e pela manutenção do equilíbrio espiritual.

Embora observado nos trechos das toadas a participação das mulheres com importantes funções em rituais, vale destacar que nem sempre elas estão evidenciadas, mesmo desempenhando papéis fundamentais. Este papel desvelado pode ser observado nos trechos de C2, **"Entrem na ocara sagrada/ Na arena da festa/ Recontam história**

de heróis tribais do meu Brasil”, a ocara se refere neste sentido ao templo de celebração, ritos e transmissão de conhecimento, em que as mulheres têm um papel fundamental nesse processo, sobretudo o de manter a preservação da cultura por meio da oralidade.

Esse espaço não apenas fortalece a identidade coletiva, mas também empodera as mulheres como líderes e guardiãs da cultura, assegurando que as tradições e saberes sejam mantidos vivos para as gerações futuras.

A invisibilidade do feminino nas toadas é um tema que reflete a dinâmica de gênero e a representação das mulheres na cultura popular. Embora as mulheres desempenhem papéis importantes nas tradições, muitas vezes sua presença e contribuição são minimizadas ou não reconhecidas. Na unidade de C2, **"Líder, o chefe, o mestre, peara/Donos das terras, conselho das guerras"**, a problemática é reforçada quando se refere a um cargo de centralidade que tradicionalmente é ocupado por homens, no entanto, algumas culturas indígenas possuem lideranças femininas.

A referência a líderes masculinos revela a predominância de um sistema patriarcal que historicamente marginaliza a voz das mulheres em posições de poder. No entanto, ao reconhecer a existência de lideranças femininas em algumas culturas indígenas, é possível questionar e desafiar essas narrativas, mostrando que as mulheres também têm um papel vital na tomada de decisões e na governança.

A invisibilidade da mulher indígena, especialmente em contextos como o dos Tuxauas, destaca uma realidade complexa. Embora as mulheres desempenhem papéis cruciais como líderes e detentoras de saberes em suas comunidades, frequentemente suas contribuições são ofuscadas por narrativas que privilegiam a figura masculina, embora estejamos vivendo um momento histórico de transição. Hoje, ambos os bois reconhecem as mulheres.

Nos trechos de G1**, "O saber dos Tuxauas ensina o mundo a amar", "Lideram (hei) ensinam (hei)" e "Orientam (hei) comandam (hei)"**, é possível perceber uma predominância da voz masculina. Isso pode ser indicativo de como as estruturas sociais e culturais ainda tendem a valorizar as figuras masculinas em posições de liderança, enquanto o papel das mulheres é subestimado ou não é suficientemente reconhecido.

A luta pelo reconhecimento da identidade feminina vai além da sua representação por ocupação de papéis de liderança, é um campo de lutas que coloca em evidência também a exigência de direitos iguais em diversos quesitos, tais como a preservação de seu corpo que deve ser protegido, respeitado e reconhecido como um direito originário, preservando assim o corpo e a terra como uma identidade ancestral.

No trecho da unidade em G2, **"Revolução das cunhãs, luta e festa matriarcal" e "Em defesa do território, corpo e espírito ancestral"**, quando tratado sobre a expressão luta e festa matriarcal, compreendemos uma união de resistência e celebração, reconhecendo o poder feminino na organização social, além de que podemos compreender que o corpo da mulher é entendido como extensão do território e da tradição indígena. Assim, a ancestralidade é evocada mostrando que a luta atual tem raízes profundas na história dos povos originários.

A análise dos trechos das toadas, sob a perspectiva da construção da identidade e das representações do feminino, revela nuances significativas sobre como a experiência feminina é expressa e vivida no contexto do festival folclórico de Parintins. As toadas frequentemente abordam temas que celebram a força, a beleza e a luta das mulheres, criando um espaço para a expressão de suas identidades. As letras evocam também imagens de heroínas, mães e figuras mitológicas, enfatizando o papel central das mulheres na narrativa cultural e na preservação das tradições.

No que se refere a construção da identidade, é observado que esta é frequentemente moldada por uma variedade de fatores, incluindo cultura, tradições, expectativas sociais e experiências pessoais. Através das toadas, é possível observar como as vozes femininas se articulam em relação a esses elementos, refletindo tanto a conformidade quanto a resistência às normas impostas pela sociedade. Os textos transmitem anseios, desafios e vitórias, contribuindo para uma construção identitária que é ao mesmo tempo coletiva e individual.

No sentido da construção da identidade da mulher indígena a qual se observou constantemente nos trechos das toadas, as nuances apresentadas são reafirmadas ao relacionarmos com a construção da identidade na concepção sociológica, que é dialogada por Hall (2015, p. 12):

> A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "'interior" e o "exterior"- entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural.

A afirmação ressalta a complexa relação entre identidade individual e coletiva, enfatizando como as identidades culturais podem moldar nossa percepção de nós mesmos e do nosso lugar na sociedade. Ao projetarmos nossas experiências e características

pessoais nas identidades culturais, criamos um espaço onde o "interior" (nossos sentimentos, pensamentos e experiências) se conecta ao "exterior" (as normas sociais, valores e expectativas culturais).

Esse processo de internalização é fundamental, pois não apenas permite que nos identifiquemos com grupos ou culturas, mas também nos ajuda a entender como somos percebidos pelos outros. Assim, a identidade não é uma construção estática, mas um campo dinâmico de interações onde as influências externas moldam, ao mesmo tempo, nosso eu interior.

Além disso, essa concepção sugere que a identidade é um mediador entre o pessoal e o público, permitindo que as pessoas façam sentido de suas experiências individuais em um contexto mais amplo. Dessa forma, a identidade se torna um elemento essencial para a compreensão das relações sociais, pois reflete como as pessoas se posicionam em relação ao mundo que as rodeia e como se relacionam com os outros.

As toadas, como forma de expressão cultural, muitas vezes abordam temas relacionados à feminilidade, como amor, dor, força e vulnerabilidade. As representações do feminino presentes nos trechos analisados variam desde a celebração da força e resiliência das mulheres até a expressão de suas lutas e sofrimentos. Essas representações são fundamentais para a construção de uma narrativa que reconheça a diversidade das experiências femininas.

A construção das narrativas femininas evidenciadas nas análises dos trechos das toadas, as quais corroboram para a consolidação de sua representação identitária, estão de acordo com os diálogos de Hall (2000) e Bauman (2005), que corroboram quando tratam a identidade como um processo de construção em constante transformação, uma vez que este processo também está relacionado à questão cultural.

Bauman (2005), ainda sugere que a identidade não é uma entidade fixa, mas sim algo que é constantemente moldado por experiências, interações sociais e contextos culturais. Essa visão reconhece que as identidades são formadas por um conjunto de influências que podem mudar ao longo do tempo. A exemplo desta afirmação:

> Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. Há diferenças a serem atenuadas ou desculpadas ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras. As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas (Bauman, 2005, p. 16).

A ideia de que as identidades "flutuam no ar" sugere que elas são instáveis e sujeitas a mudanças. Isso pode ocorrer devido a novas experiências, contextos sociais ou até mesmo mudanças nas relações interpessoais. Essa fluidez pode ser tanto uma oportunidade de autoexpressão quanto uma fonte de insegurança, à medida que as pessoas tentam se ajustar às expectativas em constante mudança.

A identidade com as representações presentes nas toadas, podemos ver como as experiências femininas, assim como as identidades em geral, são continuamente moldadas e reconfiguradas. Isso destaca a importância de reconhecer a diversidade e a complexidade das trajetórias identitárias, especialmente em contextos culturais ricos e dinâmicos, como o festival de Parintins.

A análise pode destacar como as toadas servem como um meio de empoderamento e resistência. Através da música e da poesia, as mulheres podem reivindicar sua voz e espaço, desafiando as normas sociais e afirmando sua identidade. Essa expressão artística torna-se um veículo poderoso para a afirmação da individualidade e da coletividade feminina.

Os trechos das toadas à luz da construção da identidade e das representações do feminino oferecem uma rica oportunidade para explorar as complexidades e as nuances da experiência feminina. Essa abordagem não só ilumina as vozes das mulheres, mas também contribui para uma compreensão mais ampla das dinâmicas sociais e culturais que moldam a identidade feminina ao longo do tempo.

Esta análise nos oferece uma visão perspicaz sobre a natureza multifacetada das identidades, enfatizando a intersecção entre escolha pessoal e influência externa. Essa perspectiva é especialmente relevante para compreender as identidades femininas nas toadas, onde as representações podem ser tanto uma celebração da autenticidade quanto uma resposta às pressões sociais e culturais.

4.2 Relação do gênero estabelecido e o corpo representado

Ao analisarmos as questões de gênero e do corpo no viés cultural, que são temas amplamente discutidos e interconectados, refletem como as identidades e as percepções sobre o corpo são construídas, representadas e praticadas em diversas sociedades. Essa relação é complexa e varia de acordo com fatores sociais, históricos, políticos e culturais observados a partir do quadro 6.

QUADRO 6 – Unidades de análises na perspectiva de gênero e corpo

CODIFICAÇÃO	UNIDADES DE ANÁLISE	CATEGORIA
G1	*"Mulheres guerreiras e empoderadas / Herdeiras das Icamiabas."*	Empoderamento Feminino
	"O poder desse canto é para transformar."	Corpo como Agente de Transformação
	"O fogo do Sol faz a Lua clarear."	Conexão com a Natureza
G2	*“Revolução das Cunhãs / Luta e festa matriarcal”*	Empoderamento feminino e matriarcado
	“Em defesa do território, corpo e espírito ancestral”	Corpo como território de lutas
	“O movimento da mata que dança”	Dança e expressão cultural
C1	*"Cunhã-Puiára, a gravidez que se cumpria"*	A procriação como característica biológica do feminino
	“O xamã a levitar, no altar de feras ele busca os segredos da cura”	Corpo como agente de ritual
	“Dança como o céu azul”	Dança e expressão cultural
C2	*“Tuxauas / Lider, o chefe, o mestre, peara”*	Liderança e poder masculino
	“Na guerra, na dança, na terra / Exalta a floresta”	Corpo como agente de cultura

	"As tribos reverenciam / A chegada dos tuxauas"	Ritual e comunidade

FONTE: Autoria Própria

É importante destacar que Butler (2018), dialoga com a teoria de gênero como sendo um processo de construção, que vai além do aspecto biológico do ser humano e que perpassa para as suas relações com o mundo a qual pertence. Ou seja, o gênero também tem relação com a construção da identidade e de tudo aquilo que lhe representa seja de forma social ou cultural.

No trecho da unidade de G1, **"Mulheres guerreiras e empoderadas / Herdeiras das Icamiabas",** a análise do trecho revela a complexidade da representação feminina na cultura indígena, especialmente à luz das teorias de gênero propostas por Butler (2018). Embora a expressão "mulheres guerreiras" indique uma identidade feminina forte, a construção de gênero nesse contexto pode não ser tão simples, o termo sugere uma figura de força e resistência, frequentemente associada a heroísmo e luta. No entanto, essa identificação pode correr o risco de reforçar estereótipos de gênero que colocam as mulheres em papéis de combate ou resistência, sem considerar a multiplicidade de suas experiências e identidades.

O reconhecimento das mulheres como "herdeiras das Icamiabas", um grupo de mulheres guerreiras da mitologia amazônica, conforme Souza (2022), pode ser visto como uma tentativa de revalorizar e reivindicar a história e o papel das mulheres na cultura indígena. Entretanto, a forma como essas identidades são construídas e representadas precisa ser examinada criticamente. A ideia de que ser "guerreira" é a única forma de empoderamento pode limitar a compreensão das diversas formas de resistência e força que as mulheres indígenas podem manifestar.

Apesar dos desafios na construção de gênero, o trecho destaca a importância das mulheres na cultura indígena, celebrando sua força e resistência. Essa valorização é crucial para reconhecer o papel vital que as mulheres desempenham na sociedade e na transmissão de tradições. O empoderamento feminino, então, não se limita a uma identidade guerreira, mas abrange diversas formas de expressão e resistência, incluindo o cuidado, a espiritualidade e a sabedoria ancestral.

No que tange ainda às diversas formas de expressão que caracterizam a construção do gênero, temos um dos trechos das unidades de G2, **"Revolução das Cunhãs/Luta e**

festa matriarcal” o trecho refere-se às cunhãs, mulheres que são consideradas empoderadas de diversos aspectos frente a afirmação de seu papel na sociedade, inclusive à importância do matriarcado desempenhado a partir de sua construção. Tanto no trecho destacado de G1 quanto no de G2 nos remonta à uma celebração da feminilidade e do papel ativo das mulheres na sociedade, que é um papel de aspecto vital na narrativa.

Ainda sobre a construção do gênero na perspectiva do feminino, temos em uma das unidades de C1, o trecho, **"Cunhã-Puiára, a gravidez que se cumpria"**, que retrata a gravidez como um ritual sagrado, mostra a veneração pela capacidade de gerar vida, reafirmando assim o reconhecimento do papel das mulheres, sobretudo sua importância na construção da vida em sociedade.

A menção à gravidez também evoca a continuidade das linhagens e a importância das histórias e tradições que são transmitidas de geração em geração. As mulheres, ao gerarem e educarem novas vidas, tornam-se portadoras de conhecimento e cultura, reafirmando seu papel crucial na preservação da identidade coletiva. Além disso, essa valorização da maternidade resgata o papel central das mulheres nas comunidades, onde a gestação é vista não apenas como um processo biológico, mas como um elo entre o passado, o presente e o futuro.

Através dessa perspectiva, a gravidez se torna um símbolo de esperança e renovação, onde cada nova vida representa a continuidade de uma história rica e significativa. As mulheres, portanto, não são apenas figuras passivas na reprodução, mas ativas na construção de um legado cultural, desempenhando um papel vital na formação de valores, crenças e práticas que moldam a sociedade. Essa celebração da maternidade e da força feminina reforça a necessidade de reconhecimento e respeito pelo papel das mulheres, promovendo uma visão mais inclusiva e empoderadora dentro das tradições culturais.

O processo de construção do gênero a partir das suas relações com o meio em que pertence também é afirmado por Louro (2014), quando argumenta que gênero não é uma característica intrínseca, mas sim uma construção social que varia ao longo do tempo e entre diferentes culturas. Essa perspectiva desafia visões essencialistas que reduzem o gênero a categorias rígidas e biológicas.

A perspectiva do gênero afirmada por Louro (2014), dialoga com a ideia de fluidez que é afirmado por Butler (2018), em que diz que um corpo feminino pode ser construído em um corpo biologicamente masculino, assim como um corpo masculino pode ser construído em um corpo biologicamente feminino. Esta ideia pode ser observada em uma

das unidades de C2, nos trechos, **“Tuxauas / Líder, o chefe, o mestre, peara" e “As tribos reverenciam / A chegada dos tuxauas”**, que encapsula a essência da liderança e da autoridade dentro das comunidades indígenas, refletindo a importância multifacetada dessas figuras na organização social e cultural. Ressalta-se que culturalmente conhecemos como tuxauas os homens da tribo estabelecidos biologicamente, porém as mulheres também ocupam estes cargos, além de que também na representação do festival folclórico de Parintins já se observa a mulher na representação do posto, conforme Imagem 6.

IMAGEM 6 – Tuxauas do Boi Garantido 2023

FONTE: Autor

A imagem em destaque refere-se às tuxauas do Boi Garantido em evolução no ano de 2023. Tuxauas são reconhecidas como líderes e guias, desempenham um papel crucial na administração das relações comunitárias, na preservação das tradições e na defesa dos direitos de seu povo, conforme Farias (2005). A construção da identidade das tuxauas vai além de meros títulos, englobando responsabilidades que incluem a mediação de conflitos, a transmissão de conhecimentos ancestrais e a promoção da harmonia entre os membros da tribo. Os trecho destacados e a imagem em evidência, apontam não apenas a posição de poder que as tuxauas ocupam, mas também a reverência e o respeito que sua liderança inspira, refletindo assim a complexidade das dinâmicas de gênero, as quais podem ser compreendidas e sustentadas, a partir de:

> Como ponto de partida de uma teoria social do gênero, entretanto, a concepção universal da pessoa é deslocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente construídos, em contextos especificáveis. Este ponto de vista relacional ou contextual sugere que a pessoa “é” - e a rigor, o que o gênero “é” - refere-se sempre às relações construídas em que ela é determinada. Como fenômeno

> inconstante e contextual, o gênero não denota um substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes (Butler, 2018, p. 32).

O trecho apresentado aborda uma perspectiva crítica sobre a construção social do gênero, destacando a ideia de que o gênero não deve ser entendido como uma categoria fixa ou universal, mas sim como uma relação dinâmica e contextual que se desenvolve entre indivíduos em situações históricas e culturais específicas.

A ideia de que o gênero é uma "relação entre sujeitos socialmente construídos" enfatiza a interdependência das identidades de gênero. O gênero, portanto, não é apenas uma característica individual, mas sim algo que é moldado por interações sociais, normas culturais e expectativas coletivas. Isso implica que as identidades de gênero são fluidas e podem variar de acordo com o contexto social e histórico.

Neste contexto, o corpo nas questões de gênero é central para a compreensão das dinâmicas sociais, culturais e políticas que envolvem as identidades de gênero. O corpo não é apenas um aspecto físico, mas também um espaço onde se manifestam normas, expectativas e relações de poder, relações estas que podem ser observadas no trecho da unidade de G1, **“O poder desse canto é para transformar”**, sugere que a voz e a expressão corporal têm a capacidade de provocar mudanças significativas. O canto, como forma de manifestação artística e cultural, não apenas reflete as experiências e identidades de gênero, mas também atua como um meio de resistência e transformação social.

O corpo, ao ser utilizado como veículo para o canto, torna-se um instrumento de expressão pessoal e coletiva. Essa expressão pode desafiar normas de gênero, questionar estereótipos e promover uma nova narrativa sobre as identidades. O canto, portanto, não é apenas uma atividade estética, mas uma forma de reivindicação de espaço e voz no mundo, onde o corpo se torna um agente ativo na luta por reconhecimento e igualdade.

O trecho também implica uma reflexão sobre as relações de poder que permeiam as práticas culturais. O ato de cantar pode ser visto como uma subversão das normas que tradicionalmente limitam a expressão de gênero. Quando as pessoas utilizam suas vozes e corpos para se manifestar, elas estão, de certa forma, contestando as estruturas de opressão que tentam silenciá-las.

O sentimento de luta por meio da expressão corporal e o uso do corpo como veículo de resistência, também pode ser observado em um dos trechos de G2, **“Em defesa do território, corpo e espírito ancestral”**, nesta passagem, observamos o corpo como um espaço de resistência e luta, a conexão entre o território e o corpo desponta que as

mulheres indígenas não apenas defendem suas terras, mas também sua própria identidade e ancestralidade em que o corpo se torna um símbolo de luta por direitos e autonomia.

A utilização do corpo como veículo de resistência remonta diversas visões acerca deste em outras civilizações, a exemplo do Cristianismo, em que detinha o corpo a partir de uma visão santificada. Desta forma as sociedades de corte nascente vão 'civilizar o corpo' através da instituição das boas maneiras. Entretanto, o corpo resiste", conforme Le Goff; Truong (2006, p. 133).

O corpo neste sentido se revela como um espaço de resistência e um símbolo de autonomia, onde se entrelaçam as dimensões pessoal, cultural e política de suas identidades. Estas dimensões podem ser observadas no trecho de C2, **"Na guerra, na dança, na terra/Exalta a floresta"**, em que o corpo é representado como uma ferramenta de expressão cultural, utilizando-se da dança como meio de celebrar a identidade e as tradições, onde os corpos em movimento se tornam a manifestação, sendo fundamental a conexão entre corpo, terra e cultura em que é ressaltado a importância da corporeidade nas práticas comunitárias.

A dança, como prática cultural, serve não apenas para a celebração, mas também para a transmissão de histórias, valores e saberes que são essenciais para a identidade da comunidade. Ao dançar, os indivíduos não apenas expressam suas emoções, mas também reafirmam sua conexão com a terra e com os elementos naturais que a cercam. A exaltação da floresta, mencionada no trecho, evoca a interdependência entre o corpo e o ambiente, destacando como a natureza é parte integrante da identidade cultural.

A relação com a natureza na construção de seu corpo é fundamental para a constituição da identidade e sua própria representação enquanto sujeito. Esta relação também pode ser observada em G1, no trecho, **"O fogo do Sol faz a Lua clarear",** que simboliza a relação íntima entre os corpos e os elementos naturais. A conexão com os elementos naturais sugere uma harmonia que é essencial na cultura, onde o corpo humano é visto como parte do todo, se apresentando como um elemento que interage com a natureza, destacando a interdependência entre o ser humano e o ambiente.

Além disso, a dança pode ser vista como um ato político, onde a corporeidade se transforma em uma forma de resistência às forças que buscam deslegitimar ou destruir essas identidades. Em momentos de conflito ou opressão, a dança torna-se uma forma de reivindicação e de memória, lembrando às comunidades suas raízes e sua força, sendo representado no em um dos trechos de C1, **"O xamã a levitar, no altar de feras ele busca os segredos da cura"**. O corpo nesse contexto é apresentado como um veículo de

conexão com o sagrado e com o mundo espiritual, em que a levitação sugere uma transcendência do corpo físico, quanto que a busca pelos segredos da cura enfatiza a importância do corpo em rituais de cura e bem-estar. Assim, isso indica que o corpo não é apenas um espaço físico, mas um ponto de interação com o indivíduo.

Essa conexão entre corpo, terra e cultura é fundamental para a construção de um sentido de pertencimento e para a valorização das tradições. É por meio da corporeidade que as comunidades se unem, fortalecendo laços afetivos e sociais e criando um espaço onde a identidade é continuamente reconfigurada e celebrada.

Assim, o corpo, ao se mover em harmonia com a terra e em diálogo com a cultura, torna-se um poderoso símbolo de resistência e autonomia. A prática da dança não é apenas uma expressão artística, mas uma afirmação de identidade, uma celebração da vida e uma forma de resistência às adversidades. Nesse sentido, a corporeidade nas práticas comunitárias é essencial para a preservação e a valorização das culturas, reafirmando o papel central que o corpo desempenha na luta por direitos e na construção de identidades coletivas.

Através dessa análise podemos compreender o corpo como um tema central nas reflexões sobre a condição humana, a identidade e as relações sociais, que é tratado não apenas como um objeto físico, mas como um espaço de significação e experiência que está intrinsecamente ligado à cultura, à subjetividade e às dinâmicas sociais.

> Moldado pelo contexto social e cultural em que o ator se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades perceptivas, mas também expressão dos sentimentos, cerimoniais dos ritos de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência, jogos sutis da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, relação com a dor, com o sofrimento, etc. Antes de qualquer coisa, a existência é corporal. (Le Breton, 2011, p. 7).

O autor ressalta a importância do corpo como um elemento central na construção da experiência humana, enfatizando que a corporeidade é moldada pelo contexto social e cultural em que o indivíduo está inserido. Essa perspectiva amplia a compreensão do corpo, não apenas como um objeto físico, mas como um veículo de significados e interações que revelam a complexidade das relações humanas.

O corpo neste sentido, é moldado pelo contexto em que o indivíduo vive. Isso implica que as normas culturais, as tradições e as expectativas sociais influenciam a maneira como as pessoas se comportam e se expressam corporalmente. Essa ideia destaca

a interdependência entre o corpo e a cultura, sugerindo que a compreensão do corpo deve levar em consideração as dinâmicas sociais que o cercam.

As atividades perceptivas e a expressão dos sentimentos são componentes fundamentais da experiência corporal. O corpo não é apenas um meio de interação física, mas também um espaço onde se manifestam emoções e percepções. Isso sugere que a corporeidade é essencial para a vivência de experiências emocionais, como o amor, a dor e a alegria.

> A construção social e cultural do corpo não se completa somente em jusante, mas também em montante; toca a corporeidade não só na soma das relações com o mundo, mas também na determinação de sua natureza (Le Breton, 2011, p. 32).

Assim, o corpo não é apenas um produto das influências sociais e culturais que recebe, mas também um agente ativo nessa construção. Isso implica que, enquanto o corpo é moldado por suas interações com o mundo, ele também desempenha um papel na formação dessas interações e nas normas que as regem. Essa visão reconhece a agência do corpo, desafiando a ideia de que ele é apenas um receptáculo passivo de influências externas.

Considerando que "a existência é corporal" resume a ideia de que a experiência humana é, em última análise, uma experiência vivida pelo corpo. Essa perspectiva convida a uma reflexão sobre a centralidade do corpo na formação da identidade e na construção das relações sociais. A corporeidade é, portanto, uma condição essencial da existência humana, que não pode ser isolada das dimensões sociais e culturais.

No contexto de corpos indígenas, estes são descritos, da tese de Soares (1999), como uma construção que se desenvolve após o nascimento, ou seja, vai além do aspecto biológico. Essa construção incorpora elementos específicos do contexto em que o indivíduo está inserido, incluindo a natureza e a cultura de seu povo.

Essa perspectiva destaca que o corpo indígena é moldado por práticas sociais, rituais e saberes que são transmitidos ao longo das gerações. Os elementos culturais, como a utilização de ervas medicinais, a realização de danças e cerimônias, e a expressão artística através de pinturas e adornos, contribuem para a formação de uma identidade coletiva que se reflete na corporeidade.

> O homem e o corpo são indissociáveis e, nas representações coletivas, os componentes da carne são misturados ao cosmo, à natureza, aos outros. A imagem do corpo é aqui a imagem em si, alimentada pelas matérias simbólicas que mantêm sua existência em outros lugares e que cruzam o homem através de uma fina trama de correspondências (Le Breton, 2011, p. 30).

O autor enfatiza a inseparabilidade entre o homem e o corpo, destacando como essa relação se manifesta nas representações coletivas. Ao afirmar que os componentes da carne são misturados ao cosmo, à natureza e aos outros, sugere uma visão holística da corporeidade, onde o corpo humano não é apenas uma entidade física, mas sim um elemento interconectado a diversas dimensões da existência.

Assim, somos convidados à reflexão sobre a complexidade da corporeidade e sua relação com o cosmos, a natureza e as interações sociais. Ao enfatizar a indissociabilidade entre o homem e o corpo, o autor destaca a importância de reconhecer a corporeidade como um elemento central na construção da identidade e na vivência humana. Essa perspectiva holística enriquece nossa compreensão das representações coletivas e das experiências que moldam a condição humana, ressaltando a interconexão entre o corpo e o mundo ao nosso redor.

As questões de gênero e do corpo são fundamentais para compreendermos a dinâmica social e as relações de poder que se apresentam na sociedade. A análise dessas questões nos revelam as complexidades das identidades, as interações sociais e as formas de resistência. Reconhecer e valorizar a diversidade de experiências em relação ao gênero e ao corpo é essencial para promover uma sociedade mais justa e inclusiva.

Essa valorização da diversidade implica em desafiar estereótipos e normas rígidas que muitas vezes limitam a expressão individual e marginalizam grupos específicos. As construções sociais de gênero, que frequentemente atribuem papéis e expectativas baseadas em características biológicas, devem ser questionadas e desconstruídas. Isso permite a abertura para novas narrativas que reconhecem a fluidez do gênero e a multiplicidade das experiências corporais.

Além disso, é importante considerar como as interseccionalidades — que incluem raça, classe, sexualidade e outras dimensões — influenciam a vivência do corpo e do gênero. As identidades são formadas em um contexto de opressões e privilégios entrelaçados, e a compreensão dessas interseções é vital para uma análise mais completa das desigualdades sociais.

A resistência também desempenha um papel crucial nesse cenário. Movimentos sociais e ativismos que lutam pelos direitos de gênero e pela aceitação da diversidade corporal são fundamentais para desafiar as normas estabelecidas e promover mudanças significativas nas estruturas sociais. Esses movimentos não apenas oferecem espaços de acolhimento e empoderamento, mas também questionam as práticas discriminatórias e

buscam transformar as percepções coletivas sobre o que significa ser humano em toda a sua diversidade.

Por fim, a educação e o diálogo são ferramentas essenciais para fomentar uma cultura de respeito e inclusão. Promover discussões sobre gênero e corporeidade em ambientes educacionais e comunitários pode ajudar a desconstruir preconceitos, sensibilizar as pessoas para as questões de desigualdade e incentivar a empatia. Somente através de um esforço conjunto de conscientização e ação podemos avançar em direção a uma sociedade que reconheça e celebre a diversidade em todas as suas formas, garantindo que todos os indivíduos tenham o direito de viver plenamente suas identidades e expressões corporais.

O FUTURO DIRÁ: ENCAMINHAMENTOS DESSE MOVIMENTO

A natureza é uma deusa divina
Na felicidade pariu cada ser
O futuro virá, dirá o que será de todos nós, de todos nós
(Cíntia Mesquita / Gabriel Stone / Paulinho DU Sagrado - Boi Garantido, 2023)

A natureza como "uma deusa divina" eleva seu status, conferindo-lhe um papel sagrado e reverenciado. Essa personificação sugere que a natureza não é apenas um recurso a ser explorado, mas uma entidade com uma presença vital e espiritual, o que nos incentiva uma maior valorização e respeito pelo meio ambiente, reconhecendo-o como uma fonte de vida e beleza.

O futuro dirá: encaminhamentos desse movimento, apresenta uma visão poética e simbólica da natureza, personificada como uma deusa divina que gera a vida e a felicidade. A construção das ideias provoca uma reflexão sobre a interconexão entre a natureza e a existência humana, além de sugerir uma perspectiva esperançosa em relação ao futuro.

A partir da questão problema desta pesquisa, como os papéis e os gêneros estão representados nas toadas dos Bois Caprichoso e Garantido? Construiu-se o objetivo geral em, analisar como as personagens do gênero feminino estão representadas nas toadas dos Bois. Tendo como objetivos específicos, a contextualização histórica e socialmente do Festival Folclórico de Parintins, a análise de como os gêneros feminino estão relacionados à construção da identidade dos personagens dos bois e a identificação da relação dos gêneros e o corpo a partir das letras das toadas.

A análise das toadas dos Bois Caprichoso e Garantido em relação à representação dos gêneros feminino é uma contribuição significativa para o entendimento das dinâmicas sociais e culturais presentes em Parintins. Por meio da contextualização histórica, da análise das identidades e da relação entre gêneros e corpo, este estudo buscou oferecer uma visão abrangente sobre como as mulheres são retratadas e como essas representações dialogam com as questões contemporâneas de gênero. Através dessa investigação,

esperamos contribuir para uma compreensão mais profunda das complexidades das identidades de gênero na cultura popular brasileira.

A cidade de Parintins dentre as suas diversas características têm as histórias do surgimento dos Bois-Bumbás que a partir de um movimento migratório para a região Norte do País desencadeia um movimento que vira a se tornar hoje um dos maiores símbolos da cultura popular da região, tornando-se posteriormente um dos maiores festivais a céu aberto do Brasil. O Festival Folclórico de Parintins remonta ao século XX, especificamente à década de 1960, quando o festival começou a se consolidar como uma manifestação popular que reúne elementos da tradição indígena, afro-brasileira e da cultura local.

É pertinente destacar que na trama do festival emergem problemáticas sociais que retratam desde a desigualdade a questões que silenciam aspectos da identidade humana e que precisam ser postas à “luz” das discussões sociais como um processo de luta, resistência e (re) afirmações.

As problemáticas sociais são, de fato, muito pertinentes e revelam a profundidade do evento como uma plataforma de expressão cultural e social. O festival não é apenas uma celebração da cultura local, mas também um espaço onde questões cruciais da sociedade são levantadas e discutidas, refletindo as realidades e desafios enfrentados pela comunidade.

Assim, se revela como um espaço dinâmico onde as problemáticas sociais são abordadas e discutidas. Através das toadas e das performances, questões de desigualdade, silenciamento e identidade emergem, necessitando ser colocadas à "luz" das discussões. Essa visibilidade é essencial para promover um processo de luta e resistência, que não apenas reafirma as identidades culturais, mas também contribui para a construção de uma sociedade mais justa e equitativa. O festival, portanto, transcende o mero entretenimento e se estabelece como um importante veículo de transformação social e cultural.

A análise da representação dos gêneros feminino nas toadas dos Bois Caprichoso e Garantido é fundamental para compreender como esses personagens contribuem para a construção da identidade dos bois e, por extensão, da cultura local. As personagens femininas, em particular, desempenham papéis significativos que refletem e desafiam as normas de gênero, além de influenciar a narrativa e a dinâmica social do Festival Folclórico de Parintins.

As toadas frequentemente apresentam personagens femininas que ocupam diferentes papéis, desde figuras centrais até personagens coadjuvantes. As identidades

dos Bois Caprichoso e Garantido são, em grande parte, moldadas pelas representações de gênero em suas narrativas. As personagens femininas desempenham um papel crucial nesse processo, destacando assim sua identidade a partir de alguns aspectos evidenciados, como os símbolos da identidade cultural, reflexão de normas sociais, transformação e empoderamento, diversidade de experiências, desafios e lutas.

A análise dos gêneros feminino nas toadas dos Bois Caprichoso e Garantido revela uma rica tapeçaria de representações que contribuem para a construção das identidades desses bois e da cultura local. As personagens femininas, com suas diversas facetas, desempenham papéis fundamentais que refletem e desafiam normas sociais, promovendo um diálogo sobre gênero, identidade e resistência. Esse fenômeno não apenas enriquece a narrativa do festival, mas também serve como um meio de reflexão sobre as questões sociais contemporâneas, reafirmando a importância da voz feminina na cultura amazônica.

A relação entre gêneros e corpo nas letras das toadas dos Bois Caprichoso e Garantido é um tema que revela como as representações corporais e as identidades de gênero estão interligadas na cultura amazônica. As toadas, por meio de suas narrativas poéticas, abordam tanto a corporeidade feminina quanto a masculina, refletindo e desafiando as normas sociais e culturais.

Dentre os principais achados no que tange a relação do gênero e o corpo, destacamos o corpo como símbolo de vida e fertilidade, o corpo como espaço de resistência, como sendo espaço de força e poder e identidade. As toadas, por meio de suas narrativas poéticas, oferecem uma plataforma para discutir e refletir sobre as dinâmicas sociais, as normas culturais e as identidades de gênero, promovendo um diálogo sobre a corporeidade e sua interconexão com a identidade.

O estudo das representações de gênero e corpo nas letras das toadas foram de suma importância por diversas razões que se entrelaçam nas esferas cultural, social e educativa. Essa reflexão destaca a relevância desse campo de pesquisa e suas implicações para a compreensão da cultura amazônica e das dinâmicas sociais mais amplas.

Esta pesquisa toca em questões fundamentais sobre identidade, justiça social e empoderamento que enriquece o nosso entendimento da cultura amazônica, e contribui significativamente para a construção de um futuro mais inclusivo e equitativo, onde todas as vozes e identidades são valorizadas, respeitadas e reconhecidas.

As dificuldades vivenciadas durante a pesquisa nos fez enfrentar limitações quanto ao acesso e à disponibilidade de fontes, assim, a subjetividade de interpretações

no que tange interpretação pessoal e diversidade de leituras, deixa a pesquisa em aberto para contribuições futuras e/ou prosseguimento e profundidade dos conceitos abordados e referenciados neste texto.

Os desafios enfrentados ao longo do processo da pesquisa e estudo não diminuem a importância desta, mas apontam para a necessidade de uma abordagem cuidadosa e crítica. Reconhecer essas limitações é fundamental para aprimorar a pesquisa e enriquecer a compreensão das complexas interações entre cultura, gênero e identidade. Uma abordagem multidimensional, que leve em conta as diversas influências sociais e culturais, pode ajudar a superar algumas dessas limitações e proporcionar uma análise mais abrangente e significativa.

REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BAUMAN, Zygmunt. 2005. **Identidade** : entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: J. Zahar.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida.** Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BARBOSA, et al. **Um olhar sobre o corpo**: o corpo ontem e hoje. Psicologia & Sociedade, 2011, nº. 23, p. 24-34.

BRAGA, Sérgio Ivan Gil. **Festas religiosas e populares na Amazônia: Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades.** Oficina do CES nº 288. Outubro de 2007.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

CAPES. **Portal de Periódicos**. Disponível em: https://www.periodicos.capes.gov.br/. Acesso em: 15 out. 2023.

CASTAN, Nicole. O público e o particular em **História da vida privada**, Volume 3: da Renascença ao Século das Luzes. Organização Roger Chartier; Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

CORRÊA, Mariza. **Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal.** Cad. Pagu, 2001, nº.16, p.13-30.

COSTA, et al. **Estudos Culturais, educação e pedagogia**. Revista Brasileira de Educação, 2003, nº. 23, p. 36 - 61.

CORBIN, Alain. et al. **História do Corpo** : da renascença às luzes. Sob a direção de Alain Corbin, Jean Jacques Coutrine e George Vigarello; trad. Lúcia M.F. Orth; revisão da tradução Ephrain Ferreira Alves. 4 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

CRESWELL, John W. **Projeto de Pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**.

Tradução Luciana de Oliveira da Rocha. 2ª. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DEMORY, Pâmela. **"Adaptação Queer"**. Ed. Cutchins, Krebs e Voigts. O Routledge Companheiro de Adaptação. Londres: Routlege, 2018. 146–156.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. São Paulo: Pallas, 2006.

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

FILGUEIRA, Ana Paula Santana. Roma, a capital do império: um estudo do corpo e do espaço na cidade antiga em **Alétheia- Revista de Estudos sobre Antiguidade e Medievo** – Volume 10/1, 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2**: O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3:** O cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

GURGEL, Ângela M. Rodrigues. **Diversidade Cultural**. Disponível em: https://www.recantodasletras.com.br/autor_textos.php?id=18247&categoria=G. Acesso em: out. 2023.

GENETTE, Gérard. Palimpsestos. **Literatura no Segundo Grau**. Trad. Channa Newman e Claude Doubinsky. Londres: University of Nebraska Press, 1997.

QUEIROZ, Kristian Oliveira. Transporte fluvial no Solimões: uma leitura a partir das lanchas Ajato no Amazonas. **Geousp – Espaço e Tempo** (Online), v. 23, n. 2, p. 322-341, ago. 2019. ISSN 2179-0892.

HALL. Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Stuart Hall; tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

_____. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOLLANDA, Heloísa Albuquerque. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais / Audre Lorde… [et al.]; organização Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

IBGE. **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/. Acesso em: 15 out. 2023.

KREBS, Katja. **Tradução e Adaptação em Teatro e Cinema**. Londres: Routledge, 2014.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum** (1486a). I Parte. Versão espanhola. Tradução Floreal Maza. Ediciones: Orion. Disponível em http://www.spectrumgothic.com.br/ocultismo/livros/malleus.htm.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum** (1486b). II Parte. Versão espanhola. Tradução Floreal Maza. Ediciones: Orion. Disponível em http://www.spectrumgothic.com.br/ocultismo/livros/malleus.htm.

LE BRETON, D. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2011

LE GOFF, Jacques e TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LOURO. Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

MILTON; COBELO, John; Silvia. **Translation, Adaptation and Digital Media**. Routledge,2023.

NAKANOME, Ericky da Silva; SILVA, Adan Renê Pereira da. **Caprichoso, o boi de negro**: dos terreiros de axé, nosso brado de fé!. REH - Revista Educação e Humanidades, v. II, p. 129-153, 2021.

NOGUEIRA, Wilson de Souza. **A espetacularização do imaginário amazônico no boi-bumbá de Parintins**. 2013. 244 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

PARINTINS. Lei nº 504, de 29 de dezembro de 2011. D**ispõe sobre a homologação do hino do município**. Disponível em: http://www.parintins.am.gov.br/legislacao. Acesso em: 15 out. 2023.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização**. Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2012.

RANUM, Orest. Os refúgios da intimidade em **História da vida privada**, Volume 3: da Renascença ao Século das Luzes. Organização Roger Chartier; Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RENAN, Ernest. **O que é uma nação?** 1882. Disponível em: https://unicamp.br/~aulas/VOLUME01/ernest.pdf. Acesso em: 08 mar. 2025.

RODRIGUES, Alan. **Boi Bumbá - Evolução**. Manaus: Editora Valer, 2006.

ROSA, Fernando. **Ondas tropicais: a invenção da lambada e do beiradão na Amazônia moderna**. São Paulo: Senhor F Livros, 2019

SANTOS, Ana Lucia Cavalcante dos. **Corpo, cultura e poder: as várias representações da cunhã poranga do festival folclórico de Parintins**.2022. 138 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2022.

SOARES, Artemis de Araújo. **O corpo do índio amazônico: estudo centrado no ritual Worecü do povo Tikuna**. Tese (Doutorado). Porto, FCDEF – Universidade do Porto, 1999.

SOUZA, Maria Valcirlene de. **O banho das índias em noite de lua cheia**: a influência da lua na vida das moradoras e moradores da Serra do Espelho da Lua, Nhamundá/Am.2022.126 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2022.

SALLES, Vicente. **Música e músicos do Pará. Belém**: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

SALLES, Vicente. O **negro na formação da sociedade paraense**. Belém: Paka-Tatu, 2004.

TRINDADE, Deilson do Carmo, **Boi-Bumbá de Parintins**: uma história de protagonismo e resistência negra. In: SILVEIRA, Diego Omar da (org.) SILVA, Elizandra Garcia da (org.) NAKANOME, Ericky da Silva (org.). Os Bois-Bumbás de Parintins: novos olhares. Manaus, AM: Editora UEA; Rio de Janeiro, RJ: Autografia, 2021. p 261-271.

ZIRBEL, Ilze. **Estudos Feministas e Estudos de Gênero no Brasil: Um Debate.** 2007. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

APÊNDICES

Apêndice A

Yreruá - A Festa do Guerreiro
Boi Caprichoso
Composição: Ronaldo Barbosa

No tubo de osso oco o paricá
De um casulo entaniçado
O xamã a levitar
No altar de feras ele busca
Os segredos da cura
Da terra obscura
Yreruá, Yreruá, Yreruá
Pindova, úmiga, Ipají ali presente
Suplicante pela cura o ascendente
Perante Bahira estrela transcendente
Transcendente, transcendente

Do sonhar
O oclumente teve um olhar
Do mésmero proclama: A límpida visão
Cunhã-puiára
A gravidez que se cumpria
O ritual dos filhos de Bahira
Dança com o céu azul
Sobre a carcaça da tua ira
Da tua ira, da tua ira
Ah-ah-ha

Ripugwára vem à luz do mundo
(Ripugwára vem à luz do mundo)
Ripuwára vem à luz do mundo
Dança com a cabeça do inimigo
(Dança com a cabeça do inimigo, Yreruá)
Dança com a cabeça do inimigo
Yreruá festim
Parintintin dança, Parintintin

Dança!
(Heyá, heyá, heyá, heyá)

Apêndice B

Dança Dos Tuxauas
Boi Caprichoso
Composição: Frank Azevedo / Moisés Colares / Raurisson

Entrem na ocara sagrada
Na arena da festa
Recontam histórias de heróis tribais do meu Brasil
Chega no passo, na guerra, na dança, na terra
Exalta a floresta
É o tempo ancestral do meu país

Dos tambores a rufar
Heya, hey
Heya, hey
Munduçara a marchar
Heya, hey
Heya, hey

As tribos reverenciam
A chegada dos tuxauas
Tuxauas

Líder, o chefe, o mestre, peara
Donos das terras, conselho das guerras
Fala, ensina o conto do tronco da tribo
É o líder geral
Pano, Karib, Tupi, Aruak, Jê, Arikeme
É taba, ocara, aldeia, fogueira sob a Lua cheia
Tuxaua vai dançar

Tuxaua ê ê ê
Tuxaua ê
Tuxaua ê ê ê
Tuxauas, hey

Apêndice C

Tuxauas de Abiayala
Boi Garantido
Composição: Cláudia Helen / Enéas Dias / João Kennedy / Marcos Moura

Toquem tambores, toquem tambores tribais
Tuxauas! Tuxauas!

Toquem tambores, toquem tambores tribais
Tuxauas! Tuxauas!

Invoquem os ancestrais, fogueira no terreiro
Vai ter panavueiro, histórias pra contar
O rito é pra celebrar, pra celebrar
Tuxauas! Tuxauas!

Hey, há, hey! Dançam Tuxauas yá, lá
Hey, ha, hey! De Abiayala
Tuxauas

Hey, há, hey! Dançam Tuxauas yá, lá
Hey, ha, hey! De Abiayala
Tuxauas

Cantam, dançam para mátria tribal
Abiayala, terra de sangue vital
Mulheres guerreiras e empoderadas
Herdeiras das Icamiabas
Tuxauas!

Hey, há, hey! Dançam Tuxauas yá, lá
Hey, ha, hey! De Abiayala

Etnias fazem a dança circular
O fogo do Sol faz a Lua clarear
Revelam a beleza da arte plumária
Reverenciam pearas, Tuxauas!

Hey, há, hey! Dançam Tuxauas yá, lá
Hey, ha, hey! De Abiayala

O poder desse canto é para transformar
O encanto da dança vai o fim do mundo adiar

É pro céu não cair, o céu não cair
Para vidas salvar, vidas salvar
O saber dos Tuxauas ensina o mundo a amar

Lideram (hei) ensinam (hei)
Orientam (hei) comandam (hei)
Na festa, na guerra, na terra, no bem viver
Despertam o amor, a essência nativa
A coragem, o valor que existe dentro de você, de você!

Hey, há, hey! Dançam Tuxauas yá, lá
Hey, ha, hey! De Abiayala
Tuxauas!

Toquem tambores, toquem tambores tribais
Tuxauas! Tuxauas!

Toquem tambores, toquem tambores tribais
Tuxauas! Tuxauas!

Apêndice D

Revolução Das Cunhãs
Boi Garantido
Composição: Enéas Dias / Marcos Moura / João Kennedy

Anauê, cunhã katu!
Tairu, cê, Îandê, Îandé Moronguêtá Recê
A cê Apekatu
Anauê, cunhã! (Anauê, cunhã!)

(Hei! Hei! Hei! Ninguém solta a mão de ninguém, anauê, cunhã!)

Ô-ô-ô, ô-ô-ô, ô-ô-ô

Afastem o racismo
E o machismo
Que nós vamos passar
Aqui caminham as indígenas
Que não puderam colonizar

Revolução das cunhãs
Luta e festa matriarcal
Em defesa do território, corpo e espírito ancestral

Somos da floresta, somos a floresta
De peito aberto e punhos fechados
Unidas contra a violação
Somos da floresta, somos a floresta
Temos direito originário
Somos herdeiras desse chão

O movimento da mata que dança
Dança na selva de pedra que canta
Canta e renova a esperança
Ecologia integral
De liberdade, justiça e luta
Luta de ideias que plantam a paz
Paz com soberania
E força espiritual

Mulher, com você quero ser
Como a Lua a clarear
Refletindo a luz do Sol para iluminar

E afastar a escuridão dessa pátria mãe gentil
Pra tornar terra sem males
A nossa maloca Brasil
Terra sem males, Brasil

(Ninguém solta a mão de ninguém)
Revolução das cunhãs

(Ninguém solta a mão de ninguém)
Brasil!