UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA DO DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA-MESTRADO

DO BOI ÁS ÍNDIAS: PODER OU CONTROLE SOBRE A SEXUALIDADE DE MULHERES NA CULTURA POPULAR DO MARANHÃO?

PATRÍCIA GEÓRGIA BARRETO DE LIMA

RECIFE
2013

PATRÍCIA GEÓRGIA BARRETO DE LIMA

DO BOI ÀS ÍNDIAS: PODER OU CONTROLE SOBRE A SEXUALIDADE DE MULHERES NA CULTURA POPULAR DO MARANHÃO?

Dissertação apresentada como requisito para obtenção de grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco. Orientada pela Professora Drª Lady Selma Ferreira Albernaz.

RECIFE

2013

Catalogação na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva CRB-4 1291.

L732d Lima, Patrícia Geórgia Barreto de.
Do boi às índias : poder ou controle sobre a sexualidade de mulheres na cultura popular do Maranhão? / Patrícia Geórgia Barreto de Lima. - Recife: O autor, 2013.
100 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Lady Selma Ferreira Albernaz.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2013.
Inclui referências e anexos.

1. Antropologia. 2. Cultura popular. 3. Bumba-meu-boi - Maranhão. 4. Mulheres - Gênero. 5. Beleza física (Estética). 6. Sensualidade na dança. I. Albernaz, Lady Selma Ferreira (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22.ed.) UFPE (CFCH2013-118)

PATRICIA GEORGIA BARRETO DE LIMA

Do boi às indias: poder ou controle sobre a sexualidade de mulheres na cultura popular do Maranhão?

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Aprovado em: 04/07/2013.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Lady Selma Ferreira Albernaz (Orientadora)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Prof ° Dr° Luis Felipe Rios do Nascimento (Examinador Titular Interno)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE

Profª Drª Márcia Reis Longhi (Examinadora Titular Externa)
Departamento de Ciências Sociais - UFPB

“A questão de gênero tem definido, tradicionalmente, a interpretação brasileira de suas próprias práticas sexuais. Situado no contexto de uma ordem social profundamente patriarcal, os conceitos de macho e fêmea, de masculinidade e feminilidade forneceram as fundações sobre as quais o mundo de significados sexuais foi construído no Brasil”. (PARKER, 1991:14)

Agradecimentos

Os agradecimentos que se seguirão neste trabalho não são por assim dizer uma mera práxis das produções acadêmicas. Pelo contrário, é o reconhecimento devido a quem imensamente contribuiu para o surgimento do mesmo. Sendo assim, faço dessas linhas uma oportunidade para agradecer a todos que me ajudaram nessa árdua tarefa.

Em primeiro lugar quero agradecer ao Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI), do qual fui bolsista por dois anos. Este projeto foi decisivo na minha vida acadêmica, pois financiou tanto a minha permanência no curso de mestrado em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como possibilitou a divulgação do meu trabalho em diversos encontros científicos e ainda pude viajar, graças ao mesmo, para o Maranhão em 2012 a fim de concluir este trabalho.

Aos dirigentes e integrantes do Boi de Morros que gentilmente me acolheram e me deixaram à vontade para fazer o meu trabalho e ainda participaram das entrevistas que constam nessa dissertação. Agradeço a todos que de forma direta e indireta contribuíram para a realização desta obra. Sou enormemente grata a todos vocês.

A professora Lady Selma, obrigada pela parceria de anos. A senhora é uma das minhas referências profissional. E como pessoa é admirável. Sou grata enormemente pela confiança depositada em mim. Esse trabalho não é apenas meu, mas posso considerar nosso. Tem um pedaçinho de cada uma de nós. Espero que a nossa relação se mantenha ainda por mais tempo e que este trabalho possa render novos frutos. Mais uma vez obrigada por tudo!

A professora Marion Quadros, que ajudou neste trabalho ainda na fase de projeto com indicações teóricas importantes. Além do mais, ela gentilmente concordou em ser minha vice- orientadora no projeto REUNI, pois esta era uma das condições para que eu pudesse receber a bolsa que me manteve no mestrado durante os dois anos, tendo em vista que a orientadora não estava presente neste momento.

A minha mais que amiga Jusyanna Flávia, que carinhosamente me cedeu o espaço da sua casa em São Luis do Maranhão em 2012. Passei com ela os melhores dias da minha vida. Ainda hoje guardo na memória as lembranças da sua maravilhosa companhia. Aprendi com você coisas boas que me seguirão o resto da vida. Você amiga é um exemplo de simplicidade e dedicação ao próximo. Faltam palavras exatas para

demonstrar a minha gratidão. Fica, portanto, o registro de sua importante contribuição a este trabalho.

A minha amiga Acássia Magalhães pela contribuição neste trabalho. Ela me ajudou com a parte mais prática de colocar figuras e fotografias. Obrigada amiga por sua participação e pela nossa amizade que já vem de longa data.

Ao Leonardo Lima, que inicialmente me ajudou nas indicações de livros para este trabalho e inclusive me presenteou com alguns deles do qual usei nesta dissertação.

Ao Marcelino Cardoso que me ajudou na correção ortográfica desta dissertação. Obrigada pela sua atenção e colaboração.

Aos meus colegas de turma de mestrado e aos professores que estiveram presente nesses dois anos de curso. A convivência e os debates em sala de aula foram importantes para ampliar a minha visão teórica.

Aos familiares, em especial, ao meu Pai Paulo José de Lima e a minha irmã Paula Barreto de Lima, que também contribuíram com a força e o apoio necessário a minha pessoa.

Por fim, quero agradecer a Deus pelo dom da vida, pela graça que me foi dispensada durante o tempo que estive em campo e a fase de elaboração desta dissertação. Se não fosse o Senhor que tivesse me sustentado e me dado à devida força para continuar, este trabalho não existiria, pois pensei em desistir em vários momentos de dificuldades pelas quais passei. Por isso a Ele todo o meu reconhecimento e gratidão:

"Porque Dele, e por meio Dele, e para Ele são todas as coisas. A Ele, pois, a glória eternamente. Amém"! (Romanos: c.11: v.36).

Resumo

Este trabalho visou compreender a partir do personagem índia de Orquestra do Bumba-boi do Maranhão as relações de gênero, sexualidade e corporeidade presente no processo seletivo e participação do personagem nos bois de Orquestra. Baseia-se em trabalho de campo iniciado em abril de 2012 até julho de 2012, incluindo observação de ensaios e apresentação dos bois, entrevistas, leituras de produção local sobre o tema. Sendo assim, o Bumba-meu-boi é classificado localmente em diversos sotaques que recebem características femininas e/ou masculina podendo ser mais indicado para homens e para mulheres. Nessa classificação, o sotaque de Orquestra é considerado como o mais feminino de todos e onde a participação das mulheres é mais evidente. Disto resulta que tal participação gera em contrapartida uma serie de exigências corporais e estéticas às mulheres que fazem o personagem índia. São exigências que colocam ênfase no corpo "sarado", "malhado" (bem torneado) e belo para se vê. Esse modelo de beleza exigido pelos dirigentes, donos (as) e órgãos que contratam os bois, leva a questionamento quanto ao significado de gênero, uma vez que atuar como índia reforça os estereótipos do senso comum do ser "mulher" e produz desigualdades dentro do folguedo. Além do mais, tais significados de gênero em interface com os de sexualidade levam a classificação dessas mulheres em categorias distintas que marcam e separam aquelas que pertencem à esfera da "rua", ou seja, da promiscuidade e da indecência e aquelas da "casa", decente e de família.

Palavras-chave: Bumba-meu-boi – Mulheres- gênero – corporeidade- sexualidade

Abstract

This study aimed to understand the character from India Orquestra of Bumba- ox Maranhão gender relations, sexuality and corporeality in this selection process and participation in the character of oxen Orquestra. Based on field work started in April 2012 until July 2012, including observation of trials and presentation of oxen, interviews, readings of local production on the topic. Thus, the Bumba-meu-boi is classified locally in various accents receiving features female and / or male may be more suitable for men and women. In this classification, the accent Orquestra is regarded as the most feminine of all and where women's participation is most evident. It follows that such participation generates in turn a series of bodily and aesthetic demands of women who do the Indian character. Are requirements that put emphasis on the body "healed", "spotted" (shapely) and beautiful to see. This model of beauty demanded by managers, owners (as) and agencies that hire oxen, leads to questioning about the meaning of gender as it act as India reinforces stereotypes common sense of being "woman" and produces inequalities within the revelries. Moreover, these meanings of gender in the interface of sexuality lead to classification of these women in distinct categories that characterize and separate those who belong to the sphere of "street", ie, promiscuity and indecency and those of the "house", and decent family.

Keywords: Bumba-meu-boi - Women-genre - corporeality, sexuality

Lista de Figuras

Figura 1 – Folheto com a Programação das Festividades do Bumba-meu-boi 31
Figura 2 – Programação das Festividades do Bumba-meu-boi 32
Figura 3 – Vaqueira de Fita 38
Figura 4 – Vaqueira de Fita 38
Figura 5 – Vaqueira de Fita 38
Figura 6 – Índia do 1º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....42
Figura 7– Índia do 1º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....42
Figura 8 – Índia do 1º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....42
Figura 9 – Índia do 2º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....43
Figura 10 – Índia do 2º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....43
Figura 11 – Índia do 2º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....43
Figura 12 – Índia do 3º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....44
Figura 13 – Índia do 3º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....44
Figura 14 – Índia do 3º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....44
Figura 15 – Índia Guerreira de Destaque do Sotaque de Orquestra 45
Figura 16 – Índia Guerreira de Destaque do Sotaque de Orquestra 45
Figura 17 – Integrante do Bumba-meu-boi do Sotaque de Orquestra..... 45
Figura 18 – Índias do 1º,2º,3º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....46
Figura 19 – Índias do 1º,2º,3º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....46
Figura 20 – Índias do 1º,2º,3º Batalhão do Sotaque de Orquestra.....46
Figura 21 – Ensaio das Índias do Sotaque de Orquestra 68
Figura 22 – Ensaio das Índias do Sotaque de Orquestra 68
Figura 23 – Ensaio das Índias do Sotaque de Orquestra 68
Figura 24 – Organograma 93
Figura 25 – Organograma.....94

SUMÁRIO

Página

Introdução.....12
Capítulo 1 – Mulheres e Bumba-meu-boi.....21
1.1- O que é o Bumba-meu-boi? 21
1.2- A classificação dos bois em Sotaques.....25
1.3- A participação das mulheres no Bumba-meu-boi.....27
1.4- O sotaque de Orquestra e o personagem índia.....30
1.5- Indumentárias e Coreografias.....34
1.6- O processo de seleção das índias.....41
Capítulo 2 – A estética do belo e o corpo como capital.....49
2.1- Corpo como linguagem e diferenciação.....49
2.2- Corpo como capital.....55
2.3- Cultura popular e um outro corpo possível 58
Capitulo 3 – Sedução das índias e ideias sobre sexualidade das mulheres do Bumba-meu-boi de orquestra: poder ou controle? 64
3.1-Beleza, sensualidade e sexualidade nos Bois de Orquestra.....64
3.2- A dualidade da imagem da índia de Orquestra.....69
3.3- A sexualidade da rua e da casa.....76
3.4- Mudança ou permanência: velhas e novas abordagens.....85
Considerações finais.....92
Referências Bibliográficas.....97
Anexos.....101

Introdução

Muito já se produziu acerca do Bumba-meu-boi do Maranhão. Entre os diversos trabalhos acadêmicos locais e as produções dos folcloristas maranhenses a questão principal esteve em torno das tensões relativas à tradição versus modernidade[1]. Nesse sentido, a história do boi passa a ser vista e contada como uma manifestação cultural que ora deve ser preservada das mudanças decorrentes da modernidade que ameaça sua tradição, ora (nos trabalhos mais recentes) a tradição só se mantem por meio das transformações ao longo do tempo. Poucos trabalhos conseguiram romper com essa lógica dicotômica, um exemplo é Albernaz (2010), que trata de uma dimensão particular de gênero revelando seus efeitos nessa manifestação popular.

Este trabalho segue uma perspectiva similar, pois foge das questões e debates locais sobre as recentes transformações do boi a partir de uma lógica da tradição versus modernidade. O intuito é focar nas transformações, particularmente, no que se refere à escolha do personagem índia do sotaque de orquestra. São mulheres jovens, escolhidas à dedo pelos (as) dirigentes e donos (as) de boi que segue um padrão corporal que dá destaque para o corpo malhado, torneado, belo para se vê. Essa padronização na escolha das índias tem implicações na organização e distribuição nos papéis e espaços ocupados pelas mulheres no boi. Por isso senti a necessidade de investigar as implicações dessas transformações. Lancei mão das teorias de gênero em interseção com raça, sexualidade e corporeidade, pois estes marcadores operam conjuntamente na classificação e na maneira como os sujeitos ordenam e constroem sua realidade no contexto do boi maranhense.

É importante salientar que este trabalho é um desdobramento das reflexões da monografia de conclusão do curso em Ciências Sociais[2] que por sua vez. Nessa ocasião a preocupação inicial era investigar os significados de corporeidade e fertilidade das mulheres que brincavam no Bumba-boi. A partir dessa experiência inicial novos

[1] Para um maior aprofundamento do tema ver: RIOS (2005): Uma "Flânerie" no lombo do boi da Maioba: refletindo a tradição/modernidade na cultura popular maranhense; Reis (1980) Bumba meu boi: o maior espetáculo do Maranhão.
[2] Cf. Lima, 2010.

horizontes teóricos foram se abrindo e as questões de corporeidade e beleza ganharam novas dimensões que desembocaram na questão da sexualidade abordada neste trabalho.

Em minha primeira viagem a São Luis do Maranhão em junho de 2009 tive a oportunidade de conhecer o Bumba-meu-boi e com ele os diversos sotaques existentes no estado. No entanto, o que mais me chamou a atenção e me marcou profundamente, logo de início, foi uma apresentação do boi de orquestra na primeira noite que cheguei à cidade de São Luis. De sobressalto meus olhos fixaram em um personagem especifico, a saber: a índia de orquestra. Com movimentos cheios de saliências e sensualidade a índia chamava a atenção de todos que estavam em sua volta. Era inevitável não se ater aquelas mulheres bonitas, com o corpo torneado, dançando com roupas minúsculas que ressaltavam e deixavam propositalmente o corpo à mostra. Não foi fácil conseguir um lugar privilegiado para observar melhor o grupo que estava se apresentando naquela noite, pois o público, principalmente, o masculino se amontoava para prestigiar a apresentação.

Confesso que a primeira vista não me pareceu estranho que essas mulheres pudessem se apresentar quase seminuas até porque acreditava e estava quase convencida que a sociedade brasileira já havia rompido os laços tradicionais do patriarcalismo e a modernidade seria o ápice da transformação da intimidade dos indivíduos resultando em uma igualdade nos relacionamentos sexuais e emocionais entre os homens e mulheres (GIDDENS, 1993). Afinal, a sexualidade havia se libertado da necessidade exclusiva de reprodução graças aos métodos da contracepção moderna e das novas tecnologias de reprodução, ao que se agrega os postulados feministas pela igualdade/equidade de gênero. Uma possibilidade radicalizadora de transformação da intimidade nos modos de Giddens era perfeitamente aceitável, pois uma sociedade democrática seria mais compatível com os ideais interpessoais de realização, independência e autonomia. Cada vez mais a sexualidade deixaria de ser associada e explicada pelo viés biológico, anatômico e passaria ser visto como um estilo de vida, como algo que cada indivíduo possuí.

As primeiras informações sobre o personagem índia, que por sinal eram escassas, vinham de Albernaz (2008; 2010) que apontou em trabalhos recentes, o sentido de embelezamento atribuído às índias nos grupos de Bumba-meu-boi do Maranhão, sinalizando uma possível relação com os valores e práticas relativas à

sexualidade das mulheres. Para a autora parecia haver atitudes e valores de controle sobre o corpo das mulheres. Ainda assim, a questão não estava de toda dita, pois queria entender como em pleno século de transformação e avanços femininos nas esferas econômicas, política e social ao longo do século XX, poderíamos vivenciar questões que a meu ver pertencia à ordem do passado. Como as pessoas poderiam recriminar e julgar negativamente essas mulheres jovens apenas pelo fato de estarem dançando seminuas? Precisava, então, de uma perspectiva antropológica que contemplasse o sujeito (ORTNER, 2007), a partir do que essas mulheres pensavam. O que elas achavam de tudo isso? Como se posicionavam frente a essas críticas? O que entendiam por ser mulher? Como viviam, na prática, a sua sexualidade? Que poderes exerciam? Ou a quais regras estavam subordinadas? Como elas refletiam sobre os valores culturais? (ORTNER, 2007) Teriam que tipo de agencia: reproduzindo ou enfrentando a estrutura sociocultural? (BOURDIEU 2007). Seriam elas realmente livres para exercerem sua sexualidade da maneira que julgassem adequados? Ou ainda teria sentido pensarmos na velha dicotomia que separa as "mulheres de casa", adequadas para o casamento, e as "mulheres da rua", destinada à fornicação? (DA MATTA, 1997).

Foi somente a partir do meu retorno ao campo no ano de 2012 que pude perceber que as coisas não eram tão simples como eu imaginava ser. A convivência quase diária no boi de Morros, bem como as entrevistas e conversas informais que mantive com os integrantes do grupo, e até mesmo com pessoas que não tinham relação com o boi, ajudaram-me a perceber melhor este padrão corporal. Considero que este padrão de corpo acentua um tipo de beleza especifica que ressalta a sensualidade do personagem, plasmando-o como uma qualidade feminina. Parece decorrer dai uma interferência na maneira como essas mulheres vivenciavam sua sexualidade, colocando-as diante da dicotomia clássica entre a mulher do boi; "mulher de vida fácil, ou piranha" e aquelas fora do boi, "decente e de respeito" (CANJÂO, 2001).

Entender essas questões subjetivas constitui a meu ver um desafio imenso, pois ficava indagando se iria conseguir de fato dar conta de tudo isso. Afinal, quando vamos para o campo nos cercamos de muitas ferramentas no intuito de garantir bons dados que sustentem uma etnografia de qualidade. Temos até mesmo certas pretensões de neófitos de superar. Mas alguns equívocos devem ser evitados. Um deles seria um mero relato descritivo e detalhado dos modos de vida de um povo. Tão pouco uma busca de dispor fatos estranhos numa perspectiva familiar para a sociedade do pesquisador

(STRATHERN, 2006). Por mais que já tivesse esta crítica prévia tinha uma preocupação em mente de não me deixar levar pelas teorias prontas e acabadas como se elas por si só fossem auto-suficientes. Embora, já tinha de antemão uma leitura vasta sobre a temática de gênero, sexualidade e corporeidade estava decidida deixar que "o campo falasse". Tive a sorte de ser bem acolhida, e, descobrir um caminho a seguir que propiciou abrir-me para as questões que o campo acrescentava as minhas inquietações iniciais. O "estar lá" foi decisivo para acalmar as primeiras angústias de forma a encontrar respostas à medida que ia paulatinamente ingressando no universo do Bumba-meu-boi. Efetuei uma participação não no sentido de apenas observar e registrar. Mas fazer da própria participação um instrumento de conhecimento. Deixar ser afetado, como diz Favret-Saada (2005), a fim de captar as intensidades nos espaços que se deseja. Experimentar desta forma me abriu uma comunicação especifica com as pessoas encontradas no curso da pesquisa.

A inserção no campo seguiu o ciclo do Bumba-meu-boi, que se inicia com os ensaios (a partir da páscoa), segundo do batismo (ritual de propiciatório do sucesso, no dia de São João ou próximo a esta data) e apresentações públicas em arraias e outros espaços, que se encerram com o ritual de morte (geralmente realizado até o mês de novembro)[3]. Cheguei ao Maranhão na época dos ensaios mais intensos do boi e que precedem um tempo de atividades ainda mais intensas que são as apresentações. Acionei os contatos que já tinha da pesquisa de campo anterior (primeira inserção em campo em 2009). Fui inserindo-me no percurso de um grupo.

Os temas relacionados com a sexualidade implicam em entrevistas para tratar do que não se pode observar e que em conversas informais nem sempre se aprofundam. O ideal para realizar conversas desse tipo é uma relação de conhecimento mínimo para ganhar a confiança das pessoas. Entretanto, não pude esperar por uma proximidade deste tipo para realizar as entrevistas, pois o período das apresentações do boi (que ocupava a maior parte do tempo que fiquei em campo) tem uma agenda intensa, implicando em virar noites inteiras dançando. Assim, para não sobrecarregar as pessoas com quem conversaria, iniciei as entrevistas tão logo cheguei em São Luís, no período dos ensaios, quando o ritmo de vida das pessoas que dançam boi ainda mantinha um tempo livre considerável, e assim evitando cansá-las em demasia. Continuei vendo na

[3] Retomarei esta descrição no capítulo 1.

observação uma ferramenta para levantar o não dito, sem me deixar levar pela impressão de que as entrevistas já mostravam as respostas para as questões de pesquisa. Considero que esta estratégia não diminuiu a intensidade e sinceridade das informações colhidas, e espero que os resultados aqui analisados demonstrem isso também para o/a leitor/a.

Neste período acompanhei as noites de apresentações do Bumba-meu-Boi registrando os eventos através de fotografias, imagens e anotações que iam desde os bastidores até mesmo as conversas informais dos expectadores. Além das entrevistas fiz um levantamento bibliográfico sobre o tema a fim de verificar se algo de novo tinha sido produzido localmente.

Durante esse período de dois meses acompanhando sotaque do qual escolhi deter as minhas observações, fiz amizades que me deram apoio tanto dentro como fora do boi. Assim, em certas ocasiões, fui surpreendida com a hospitalidade de alguns integrantes que gentilmente me cediam lugar para dormir, caso precisasse passar um maior tempo com eles, mantinham-me informada sobre a agenda do boi, disponibilizavam almoço quando ia entrevista-los em suas residências. Fui desde o inicio bem recebida pelo grupo o que facilitou minha presença no boi. Tinha a permissão dos líderes para fazer entrevistas, acompanhar os ensaios, fotografar e filmar todos os passos do boi. Lembro-me até que em certa ocasião de apresentação ao grupo, fui convidada pelo dirigente a me apresentar e explicar o motivo da minha presença ali e em seguida o mesmo fez um apelo a todos os integrantes para que me ajudassem no meu trabalho, sendo simpáticos e receptivos e disponibilizando-se a participar das entrevistas. Isto foi muito útil, pois não tive resistência por parte dos integrantes quando os convidava para uma conversa sobre o sotaque em questão.

Cabe dizer, a título de esclarecimento, que me comprometi em não expor os nomes verdadeiros dos informantes. Julgo necessário, pois o grupo de boi que pesquisei possui projeção e status no Maranhão. Ainda quanto às entrevistas realizei um total de dez entrevistas gravadas com o consentimento dos entrevistados (as). Outras, no entanto, foram registradas no diário de campo.

Os ensaios aconteciam a partir da quarta- feira até domingo. (Nos três primeiros dias (ou seja, quarta, quinta e sexta) eram dedicados a personagens específicos; quarta para vaqueiros (as) de fitas e Campeadores (as); quinta para as índias e sexta para os

índios), sua duração era das 19:30 às 21:00 h, realizando-se na rua, em frente a sede do grupo. Nos dois dias restantes (sábado e o domingo) o grupo se reunia em outro espaço em virtude da quantidade de pessoas. Esse outro era geralmente a quadra de um colégio público, reunindo cerca de 200 pessoas. A duração dos ensaios nesses dois dias era maior (das 16:00 até as 20:00h). Os ensaios nos finais de semana eram mais intensos e sempre regados com bebidas alcoólicas para os brincantes de maneira geral. Existia ainda uma espécie de ritual para dar início às atividades do boi. Todos eram convidados a darem as mãos enquanto o líder trazia uma reflexão de cunho religioso e em seguida uma oração era feita. Percebi que durantes as reflexões a mensagem de amor ao próximo e respeito eram sempre invocadas lembrando a todos presentes que ali era uma família com os seus membros. Esse lema era repetido todas às vezes antes de dar início aos ensaios. Isso inclusive era sempre ressaltado nas entrevistas, quando as pessoas afirmavam sentirem-se em casa porque o boi era uma espécie de família e ali todos mantinham o respeito.

É necessário ainda mencionar porque detive a maior parte das minhas observações no Boi de Morros tendo em vista que existiam outras possibilidades de escolha. O fato que me levou a preferi-lo foi que existiu desde o inicio do campo uma aproximação mais intensa com o grupo do sotaque de orquestra, foco das minhas observações. Os primeiros contatos foram com os integrantes do Boi de Morros que logo fizeram questão de me apresentar ao responsável o qual me recebeu prontamente. É claro, que atentei para outros sotaques e entrevistei outros integrantes a fim de ter um contraponto com o Boi de Morros, mas foi com esse grupo que convivi mais de perto. Além do mais, o Boi de Morros é reconhecido localmente como o sotaque que possui as índias mais belas do Maranhão. Esse grupo ocupa posição proeminente entre os demais do mesmo sotaque, e até certo ponto em relação aos outros estilos de bois, sendo inclusive o que tem mais convites para as apresentações dentro e fora do Estado e orgulha-se disso. Soma-se a isso que esse sotaque é percebido como o maior, em termos de integrantes e o mais rico em termos de beleza, sendo esperados por um grande público nos arraias onde se apresenta. Exatamente por isso, é também alvo de polêmicas sobre as exigências em relação às índias. Duvida-se da democracia interna, bem como se considera que é desleal com os demais grupos na competição por recursos e apresentações. Para, além disso, as transformações estéticas que apresentam a cada ano são esperadas com ansiedade e suscitam longos debates se aquelas são adequadas ou

não às regras estéticas do conjunto de grupos de Bumba-meu-boi independentes de sotaques. Por conta disso, é tomado como um modelo a ser seguido pelos demais grupos do mesmo tipo.

No mês de junho me detive a observar de uma maneira geral outros bois de diversos sotaques durante as apresentações nos arraias montados pela Prefeitura e o Governo do Estado do Maranhão. Foram trinta dias seguidos de apresentação em diversos arraiais espalhado pela cidade. Nessa ocasião consegui outros contatos de bois menores de sotaque de orquestra no qual tive oportunidade de entrevistar alguns integrantes. Ainda conversei com outras pessoas que trabalham em órgãos públicos e que tinham contato com o Bumba-meu-boi. No conjunto essas entrevistas e observações foram muito ricas em detalhes e me fizeram pensar a estruturação da dissertação a partir da perspectiva da estética corporal das índias e suas implicações para as relações de gênero, sexualidade e raça. Segue agora a estrutura dos capítulos que comporão a dissertação bem como as questões presentes em cada uma delas.

A dissertação consta de três capítulos mais as considerações finais e esta introdução. No primeiro capitulo intitulado: *Mulheres e Bumba-meu-boi* faço uma descrição histórica do que é o Bumba-meu-boi e como essa manifestação se tornou símbolo de identidade maranhense. Como a brincadeira está classificada localmente entre diversos sotaques,[4] bem como, os personagens que fazem parte dessa manifestação. Ainda menciono nesse mesmo o capítulo a trajetória da mulher no boi, seu aparecimento e sua relação com o personagem índia, principalmente, no sotaque de orquestra onde são numericamente mais expressivas. E como o corpo se constituiu como elemento chave para encenar esse personagem. Descrevo como dirigentes e donos (as) de boi selecionam as candidatas à índia, tentando delinear que perfil "idealizam". Como se dá o processo de seleção e por fim uma descrição de como a índia se apresenta publicamente, suas indumentárias e participação no boi.

Partindo então de uma discussão da estética do corpo do personagem índia de orquestra que exalta o belo, a juventude e a perfeição corporal, o segundo capítulo intitulado *A estética do belo e o corpo como capital*, trato das questões teóricas e

[4] A palavra sotaque pode ser entendida como uma espécie de classificação dos bois. Essa classificação leva em conta basicamente dois aspectos: os instrumentos utilizados por cada integrante que podem ser uma zabumba, matraca, pandeiro e instrumentos de sopro; e também o lugar de origem de cada boi. Isto será melhor evidenciado no capítulo 1.

empíricas a partir do modelo idealizado pelos (as) donos de boi dentro de uma manifestação de caráter popular. Procuro ainda problematizar como este corpo idealizado pode funcionar como uma espécie de capital social que de certa maneira possibilita a estes sujeitos uma oportunidade de ganho em diversas instâncias. Há ainda, por trás dessa estética do belo e da perfeição exigida pelos dirigentes, um racismo implícito que é negado verbalmente pelos dirigentes e integrantes do grupo, mas que se expressa claramente no processo de seleção das candidatas a índia de orquestra. Utilizo-me para essas discussões autores base como Mikhail Bakhtin (2010) que dá destaque ao contexto da cultura popular na Idade Média e seus significados cósmicos, Mirian Goldenberg (2010) a fim de tratar os aspectos do corpo como capital e Nilma Gomes (2006) para sinalizar as questões de raça implícitas no universo do Bumba-meu-boi entre outros autores.

No terceiro e último capítulo intitulado *Sedução das índias e ideias sobre sexualidade das mulheres do bumba boi de orquestra: poder ou controle?* Discuto a partir do personagem índia as questões de gênero e sexualidade. Embora haja de se ressaltar que gênero e sexualidade sejam dimensões analiticamente diferentes, ambas estão interelacionadas. Desta forma, é indispensável perceber as condições e dimensões operantes do gênero, pois para se promover um apanhado mais geral das complexidades dessas relações é preciso investigar as bases mais profundas de como o gênero e sexualidade se organizam e inter-relacionam no âmbito dessas relações sociais (VANCE, 1995). Então, a partir do personagem índia considerada como um lócus específico de atuação das mulheres, bem como a percepção dessa personagem como sendo essencialmente feminina e sensual, faço uma discussão dos significados de gênero que essas mulheres atribuem a si mesmas, como se definem enquanto mulher, qual o comportamento idealizado por elas e como a sexualidade é vivida na pratica cotidiana desses grupos de boi. Assim utilizo como referencial teórico para abordar essas questões de gênero e sexualidade Segatto (1997), Giddens (1993), Roberto da Matta (1997), Richard Park (1991) entre outros autores.

Quanto às considerações finais não se constitui exatamente um capítulo. Na verdade as apresento como um fechamento sucinto de tudo que já foi antes devidamente sinalizado articulando o campo com a teoria utilizada ao longo da elaboração deste trabalho. Retomo, portanto, os principais pontos que tecem esse trabalho tais como; a questão do corpo como um capital social e mecanismo de distinção, das desigualdades

de gênero entre as próprias candidatas uma vez que o corpo limita aquelas que podem daquelas que não podem ser índia, bem como o racismo daí decorrente desse modelo. A sexualidade como uma dicotomia entre as mulheres surgidas das próprias noções do senso comum do que é ser mulher e qual o comportamento idealizado por elas e por fim a questão da agencia desse personagem que mais contribui para a manutenção dos padrões vigentes de gênero do que para uma possível ruptura dos modelos tradicionais.

Capítulo I

Mulheres e Bumba-meu-boi

Este capítulo apresenta a classificação do Bumba-meu-boi em sotaques, o processo histórico que transformou esse folguedo em símbolo de identidade maranhense, a trajetória das mulheres nessa brincadeira e o destaque para a participação delas no sotaque de orquestra a partir do personagem índia. Baseio-me nas observações de campo e nas entrevistas formais e informais e nas leituras sobre o tema. Este primeiro capítulo divide-se em três tópicos.

No primeiro item descrevo o que é o Bumba-meu-boi, como este se tornou uma brincadeira valorizada atualmente, sua classificação local em sotaques que leva em consideração o local de origem e instrumentos utilizados pelo conjunto de boi, bem como outros elementos que servem também para classificá-lo como raça, gênero e classe. No item seguinte discorro sobre a trajetória das mulheres, sua participação no boi, dando ênfase ao personagem índia. No último item chamo a atenção para o personagem índia a partir dos bois de orquestra, como se dá o ingresso delas nesse sotaque, os critérios de seleção, as indumentárias e coreografias.

1.1 O que é o Bumba-meu-boi?

O Bumba-meu-boi é tido como uma das expressões folclóricas mais antigas do Maranhão. De acordo com os folcloristas e acadêmicos locais, sua origem histórica remontaria ao ciclo econômico do gado, no período colonial (REIS, 1980). Visando ressaltar ainda mais a importância do folguedo a nível local, alguns inclusive defendem que a origem da brincadeira se deu propriamente no Maranhão, por volta do final do século XVIII. Suas raízes teriam se firmado ao longo da colonização do Brasil, vinculando-se ao mito de origem da nação, o encontro das três raças – o índio, o negro africano e o branco português. Com certeza o boi é antigo e perdura no tempo com uma forma que parece se repetir, mas esta forma de contar a história do boi (identificando

uma origem e uma conformação racial) denota a intenção de incrementar sua legitimidade e centralidade como símbolo de identidade.

O boi teria sido criado pelos escravos africanos nas fazendas, afirmativa esta que seria comprovada na história contada no auto do boi, preservada ainda hoje na apresentação de alguns grupos. Nesta história, um casal de escravos, Pai Francisco e Mãe Catirina, são empregados numa grande fazenda onde há um belo touro, que é o preferido do patrão. Catirina, grávida, desejosa de comer a língua desse boi, convence Francisco a roubá-lo. Deste núcleo, desenrola-se o enredo do auto com seus principais personagens: o vaqueiro (responsável por zelar o boi), o boi (armação de buriti, recoberta de veludo preto bordado, conduzido por um homem – o miolo), o amo (representa o dono da fazenda e é o cantador que conduz o folguedo). A eles se juntam os brincantes de cordão cuja denominação varia consoante suas indumentárias, posição no enredo e passos de dança, bem como de um sotaque para outro. Por exemplo, os principais brincantes de cordão no sotaque de orquestra são: vaqueiros de fita, vaqueiro campeador e índias[5]/índios (ACIOLI; ALBERNAZ; OLIVEIRA, 2007)[6].

O Bumba-meu-boi inicia-se no período junino em homenagem a São João, concentrando suas apresentações entre os dias 23 e 30 de junho. Além desse período, o ciclo do boi abrange os ensaios (começo da brincadeira, geralmente após a Quaresma), ritual do batismo (rito propiciatório para o sucesso das apresentações, preferencialmente realizado no dia 23 de junho) e, por fim, o ritual da morte (encerrando as apresentações) (ACIOLI; ALBERNAZ; OLIVEIRA, 2007).

Por sua origem humilde, ligada às camadas sociais menos abastadas da sociedade maranhense, o Bumba-meu-boi foi durante muitos anos classificado como um folguedo típico de pobres e pretos. Mais ainda, era tido pelas elites locais como uma brincadeira exclusiva de bêbados, prostitutas, desocupados e baderneiros incivilizados. Por conta

[5] Em todos os sotaques existem, no mínimo, dois tipos de brincantes de cordão com denominações variadas, os quais dentro do enredo têm funções semelhantes, ligadas a recapturar o boi. Para saber mais, ver Albernaz (2004).

[6] Existe uma versão concorrente. O bumba-boi seria uma brincadeira comum de Portugal, transportada para o Brasil pelos jesuítas como um meio de catequização (MARQUES, 1999). A história não é unívoca e escolhe-se uma ou outra versão de acordo com as conjunturas atuais.

disso, sua atuação se limitava apenas às áreas periféricas da capital São Luis, sendo requerida autorização policial para sua realização (CARVALHO, 1995). [7]

Atualmente o Bumba-meu-boi é tido como o símbolo maior da identidade cultural do Maranhão. Enquanto manifestação da cultura popular maranhense, ele figura como elemento capaz de unir os mais diversos segmentos da população em torno da brincadeira, servindo assim, portanto, para afirmar um sentimento de pertencimento regional frente à nação. Como um elemento integrante à cultura popular ele é ao mesmo tempo lócus de produção de narrativas e símbolo de mediação de experiências de identidade regional que articula diferentes níveis (cidade, bairro, estado e nação). Assim, permitem que os seus integrantes percebam como o seu grupo de origem situa-se no contexto social e quais as relações adequadas com os demais (Albernaz, 2004).

Segundo Albernaz (2004), esta posição do boi como símbolo de identidade maranhense decorre de um longo processo histórico durante o século XX. Para esta autora circula duas versões para o boi ocupar esta posição simbólica- de um lado aqueles que defendem que decorreu da atuação de Sarney que convidou um boi para dançar no Palácio dos Leões, sede do governo estadual. Para os grupos mais a esquerda e oposição a Sarney, os bois conseguiram este valor porque resistiu às perseguições policiais e de classe, sendo o emblema dessa resistência a festa do João Paulo (próximo ao centro da cidade de São Luis) que se realiza desde a década de 1920. Independente de quem tem razão, segundo Albernaz, o Bumba-meu-boi se espraia na cidade de São Luis com as migrações campo-cidade estimuladas pelas promessas de industrialização, aliado com a construção de conjuntos habitacionais que retira as pessoas pobres do centro da cidade, juntando-se aos imigrantes nas periferias.

Essa não é a única maneira de se contar a história do Bumba-meu-boi, existem outras explicações paralelas a essa que percebem o Bumba-meu-boi como algo projetado pelas elites dominantes. Uma dessas explicações seria a de Barros (2005) que dá destaque ao Bumba-meu-boi a partir de um processo político ideológico de reinvenção da cultura popular. Segundo o autor, isto se deu especificamente nas décadas de 1940 e 1950, período marcado pela busca de uma identidade nacional. Nesse contexto particular, intelectuais, poetas, escritores e políticos põe em cena o grande

[7] Os limites de circulação do boi são controversos, havendo indícios de uma circulação mais ampla, na qual ele inclusive alcançaria o centro da cidade (ALBERNAZ, 2004, especialmente capítulo 1).

projeto de reconstrução da identidade maranhense a partir de uma acentuada aproximação com a cultura popular. Essa aproximação não se deu de modo ocasional, mas antes fez parte dos anseios e objetivos tanto dos intelectuais como dos folcloristas que trataram de criar mecanismos eficientes de controle social sobre o popular. Desta maneira, desbarbarizar o Bumba-meu-boi era preciso para que ele fosse aceito no edifício da singularidade do ser maranhense:

> "Se hoje, o bumba-meu-boi é apresentado como a principal manifestação da cultura popular maranhense, fazendo parte do texto que define a singularidade da região, em meados do século XX, tal movimento de apropriação do popular identificado com os bumbas já começa a se processar. Nesta nova teatralização do auto da singularidade maranhense, além dos imortais poetas atenienses e dos sonhos franceses, começarão a participar Pai Francisco e Mãe Catirina. O fato é que nas décadas de 40 e 50 os bumbas são poetizados. Os processos de cristalização da singularidade do Maranhão e do maranhense encarregar-se-ão de imprimi-los como parte essencial da constituição da identidade da região. De perseguidos a ovacionados, os bumbas serão reescritos sob novos enfoques, textos e interesses" (BARROS, 2005: 99).

As diferenças entre estes autores parecem decorrer dos seus enfoques teóricos distintos sobre o tema. Para Albernaz (2004) existe uma relação entre a produção ideológica de símbolos culturais de afirmação de identidade pelos intelectuais com as configurações sociais vigentes – cultura permite identificação e pertencimento na medida em que convence o conjunto da população, ainda que posicionada desigualmente. Para Barros (2005), o foco no discurso lhe permite recuar a importância simbólica do Bumba- meu- boi para um passado mais distante, mesmo que não houvesse uma identificação evidente por parte da população – o acento na dominação ideológica não precisaria ter um lastro social na experiência. Independente das versões do Bumba-meu-boi mostradas acima, o fato é que, na atualidade, é impossível continuar afirmando sua existência como rural e sua circulação como periférica. O Bumba-meu-boi agora é ouvido em todos os bairros e, finalmente o centro reconhece que ele provavelmente sempre esteve ali. No próximo item teremos a classificação dele a partir dos sotaques.

1.2 A classificação dos bois em sotaques

No Maranhão o Bumba-meu-boi é classificado em sotaques, que é uma denominação local que leva em conta basicamente dois aspectos, a saber: a região de origem e os instrumentos utilizados pelos integrantes do boi. Assim, existem quatro sotaques principais, todos eles presentes em São Luis[8]. São eles:

- **Sotaque da Ilha**: originário de São Luis. Tem como instrumento diferenciador a **matraca**, outro nome pelo qual também é conhecido;

- **Sotaque de Guimarães**: originário desta cidade da Baixada Maranhense, tem como instrumento diferenciador a zabumba, sua outra denominação;

- **Sotaque da Baixada ou Pindaré**: região e cidade de origem, respectivamente, tem matracas e pandeiros menores que o sotaque da Ilha. Curiosamente não possui nenhum nome relativo a um instrumento distintivo, talvez por coincidir com os instrumentos que marcam os bois do sotaque da Ilha;

- **Sotaque de Orquestra**: denominação ligada ao conjunto dos seus instrumentos, que incorpora sopros e metais à percussão. Sua região de origem é conhecida por quase toda a população (região do Munim, e dentro dela especialmente a cidade de Rosário), mas ela não é usada para sua designação.

Ainda que não se reconheça publicamente, há também outros critérios sócio-culturais que são tacitamente evocados pelos indivíduos para distinguir um sotaque de outro, critérios estes que se encontram relacionados aos marcadores de gênero, raça, classe e geração. Assim, os sotaques podem ser reconhecidos como sendo de branco ou de preto, de rico ou de pobre, mais masculino ou mais feminino, mais jovens e para pessoas mais velhas.

Dentro da classificação de gênero o sotaque de orquestra é visto como o mais feminino de todos, tendo inclusive um maior destaque e participação das mulheres. Isto tem por um lado com os ritmos musicais de orquestra que são musicas mais leves,

[8] Existe ainda o sotaque de Cururupu, que usa somente pandeirinhos e maracás para marcar o ritmo (ACIOLI; ALBERNAZ; OLIVEIRA, 2007). Devido sua menor expressão na cidade e na Ilha de São Luis, ele não será tratado neste trabalho.

alegres e líricas e os instrumentos utilizados por eles que são os de sopro. Nos demais bois, principalmente, o de zabumba, há uma predominância dos homens. O ritmo e as batidas desse sotaque fazem lembrar a figura de um grande batalhão. Pelo fato, de se utilizarem de instrumentos mais pesados como pandeirões, zabumbas e matracas, há um destaque e participação maior dos homens na parte musical, como de uma maneira geral. Essa inclusive seria uma das explicações atribuídas à questão da menor participação das mulheres nos bois de matracas e, principalmente, nos de zabumbas, pois como estes sotaques se utilizam de instrumentos pesados, as mulheres seriam fisicamente inapropriadas para ocupar esses espaços. Dito de outra maneira, as mulheres não teriam resistência, nem força suficientes para tocar esses instrumentos. Os espaços e lugares de homens e mulheres nesses bois se dariam por uma divisão clara de gênero onde a justificativa se dá pelo viés biológico.

Essa classificação de gênero, não só afeta a posição de homens e mulheres entre os sotaques, evidenciando aquele seria mais adequado para homens e mulheres, como também, internamente, propicia uma diferenciação a partir desses significados de gênero no que se refere aos personagens do boi. Desta forma, existem personagens que são tradicionalmente masculinos, onde a presença das mulheres é quase imperceptível, exemplo do miolo do boi e do amo[9] e em outros casos personagens exclusivamente femininos, a exemplo da índia[10].

Quanto ao aspecto de classe e raça, estes também são fortes demarcadores na diferenciação entre os sotaques. O de Orquestra é classificado como branco e de classe média, zabumba e Pindaré são considerados de negros e pobres, matraca é considerado um boi mestiço e o único que não tem ênfase para classe. O critério cor/raça é um elemento que merece uma observação mais apurada e que será discutido no próximo capitulo. Por hora, cabe informar que este marcador é visivelmente presente na

[9] O miolo nada mais é que uma pessoa, tradicionalmente um homem, dançando em baixo do boi durante as apresentações e o amo é o responsável por conduzir a brincadeira, também é uma função quase que exclusiva dos homens. Durante minha estadia de campo, tanto em 2009 quanto em 2012 tive conhecimento de apenas uma única mulher que era miolo de boi. Isso mostra quanto os significados de gênero permeiam a divisão dos personagens.

[10] Embora a índia seja considerada como um lócus especifico das mulheres, recentemente há nos bois de orquestra uma inovação desse personagem que traz uma versão masculina da índia. São homens malhados e sarados que seguem também um padrão corporal idealizado pelos dirigentes. Tal inovação tem gerado muitas criticas a esse fato, pois uma das explicações é que sempre em toda historia do boi eram as mulheres que faziam tal personagem. Ainda, para titulo de esclarecimento, a questão dos índios de orquestra não foi abordado neste trabalho porque demandaria um folego ainda maior e também porque é algo ainda recente no Maranhão.

composição dos bois, fazendo surgir, como já foi mencionado acima bois para branco e boi para preto. Embora, há de se ressaltar que no discurso maranhense a questão racial é negada, pois pesa o mito de origem da fundação do boi pelas três raças. Voltaremos a essa questão no próximo capítulo.

1.3 A participação das mulheres no Bumba-meu-boi

O Bumba-meu-boi é percebido como um folguedo masculino, onde os homens sempre detiveram a liderança da brincadeira. Pelo menos, é assim que costumam contar a história do boi (REIS, 1980; CARVALHO, 1995). Disto resulta que a participação das mulheres na trajetória do boi é descrita pelos estudiosos maranhenses apenas como coadjuvante e auxiliadora nas tarefas de manutenção do boi. Sendo assim, quando se fala na participação delas neste folguedo, o lugar comum de se destaca-la é nas funções de apoio e assistência. Algumas mulheres enfrentavam o preconceito e a discriminação quanto à sua presença no boi acompanhando seus parceiros (maridos, namorados, amantes etc.), fornecendo-lhes comida e bebidas durante as apresentações; sua participação, portanto, era bem restrita e limitada. Essa posição secundária rendeu a essas mulheres a denominação de mutucas[11]. Além de mutucas as mulheres poderiam ser cozinheiras e bordadeiras, funções relacionadas aos cuidados com o grupo, dando suporte às ações masculinas consideradas mais importantes. Apenas uma função especifica das mulheres tinha destaque nos rituais de batismo e morte, as rezadeiras, que conduziam as ladainhas e bênçãos ao boi e aos brincantes (MARQUES, 1999). Cabia aos homens ocupar a posição de liderar e organizar o grupo e conduzir as apresentações públicas, angariando para si todo o reconhecimento do sucesso que a brincadeira alcançava nas camadas populares; assim, o trabalho das diferentes mulheres não merecia reconhecimento, ainda que fosse fundamental para organizar e realizar as apresentações.

[11] Mutuca é a denominação popular para as moscas que sugam sangue de animais, como cavalos e bois, e seres humanos, nos quais as ferroadas são momentaneamente dolorosas. Vivem perto de cursos d água e são consideradas importunas. Em algumas regiões do país o termo designa individuo importuno, maçador, rabugento, ou ainda covarde (Fonte: http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=mutuca, consultado em 02/02/2013). Como se percebe, o termo tem conotações pejorativas fortes.

Os anos de 1970 são considerados, na literatura científica local, como o marco de ingresso das mulheres no Bumba-meu-boi na posição de personagens dentro dessa manifestação (MARQUES, 1999). E isto está ligado a uma serie de fatores por que passava a sociedade maranhense. Entre eles podemos destacar a valorização da brincadeira como símbolo de identidade e que consequentemente valorizou o folguedo apagando os antigos estereótipos do boi como um espaço destinado aos pobres, negros e desocupados. O boi passa a ser percebido como um patrimônio dos maranhenses e nesse sentido brincar boi passa a conferir status (CARVALHO, 1995; MARQUES, 1999). Outro fator importante nessa mudança de significado do boi foi o ingresso de mulheres da classe média nessa brincadeira, valorizando ainda mais o folguedo e dando a elas uma visibilidade que antes não tinham (LIMA, 2010).

Esse longo período na história do boi de ausência das mulheres enquanto brincante se deveu segundo Albernaz (2010), aos marcadores de classe e raça que deram a elas uma invisibilização social e na interpretação dos folcloristas sobre os grupos de boi. A autora considera que essas mulheres que possivelmente estavam presentes no boi eram mulheres negras e pobres. Para explicar a negação dessa presença a autora tem como hipótese a ideologia de gênero que prescrevia para as mulheres, em geral, e as burguesas e de classe média, em particular, ficar em casa, tendo como trabalho cuidar da família (esposo, prole e agregados). O trabalho fora de casa (e dentro dela) das mulheres negras e pobres rompia com este ideal e por isso era invisível na literatura cientifica e desqualificado socialmente (quase sempre as mulheres trabalhadoras das indústrias, do comercio e do setor informal eram vistas como prostitutas). Sendo invisíveis como trabalhadoras estas mulheres eram facilmente invisibilizadas como integrantes das manifestações de cultura popular. É pertinente supor que esta ideologia de gênero legitimava mencionar as mulheres nos espaços privados de organização do grupo (costureiras, cozinheiras, rezadeiras) e não percebê-las como personagens nas apresentações públicas nos escritos sobre Bumba-meu-boi. Mesmo que existisse um único personagem que a mulher poderia brincar no boi, qual seja: a índia ela também não era claramente apontada nos estudos dos folcloristas.

Portanto, ao que parece, a índia é um personagem antigo nos grupos de Bumba-meu -boi, entretanto, não considerada importante, sendo focos e emblemas para definir a manifestação o amo e o vaqueiro (ALBERNAZ, 2010). Ou seja, a índia teria uma função estética, enquanto amo e vaqueiro representariam os símbolos centrais da

brincadeira. Note-se que mãe Catirina era antes encenada sempre por homens, sinalizando um tipo de interdito para a participação das mulheres como personagens centrais no Bumba-boi – o feminino, nesta posição, era encarnado nos homens. Isso parece confirmado nas entrevistas que fiz em campo. Algumas das pessoas entrevistadas mencionaram que este personagem era a única posição e o único lugar que a mulher poderia brincar enquanto personagem sem enfrentar resistência mais contundente, por parte dos organizadores da brincadeira. Diferindo de modo considerável dos demais personagens, principalmente, aqueles que gozavam de prestigio e reconhecimento dentro e fora do Bumba- boi, como o amo e a liderança. Ser índia, nesse sentido, não interferia significativamente nas relações de poder, do ponto de vista da hierarquia e assimetria de gênero, tendo em vista que esse era um espaço legitimo para as mulheres. Pode-se dizer que nesta posição elas detinham um tipo de poder, um poder de reprodução da ordem, portanto, no conjunto do ordenamento social por gênero, o feminino continuaria englobado pelo masculino.

Esses significados referentes ao Bumba-boi correspondem ainda hoje a práticas sustentadas por posições sociais. O que se percebe é que tais significados servem para classificar os espaços legítimos (isto é, socialmente aceitos) de participação de homens e mulheres, que resultam em relações mais desiguais que igualitárias, revelando-se no controle de atitudes e comportamentos e no acesso ao poder pelas mulheres, as quais são sempre questionadas e avaliadas rigidamente quando ocupam posições que historicamente são masculinas e por isso é mais legitimo que nesta posição esteja um homem.

Atualmente, as mulheres podem ser diferentes personagens dentro do Bumba boi, porém seu maior número é como índia, sendo ainda mais expressiva sua presença no sotaque de orquestra, o que parece inspirar seu crescimento nos demais sotaques. Este crescimento está relacionado, como dito antes, com a ideia de este ser o "lugar" por excelência das mulheres no folguedo, ou seja, o lugar mais legítimo e mais adequado para elas. As índias representariam assim quase um lócus especifico de participação das mulheres, uma espécie de naturalização do gênero. Além do mais, tal posição é reforçada pelas ideias de beleza, sensualidade e um certo tipo de feminilidade que conformam suas subjetividades num contexto especifico quanto ao poder nestas relações. No próximo tópico analisaremos um pouco mais detidamente o sotaque de

orquestra e a personagem índia, sua atuação dentro do boi, bem como que porte físico e habilidades a pessoa precisa ter para ser uma índia de orquestra.

1.4 O sotaque de orquestra e o personagem índia

Originário da região do Muni, o sotaque de orquestra é considerado um boi moderno, jovem, alegre e de classe média (LIMA, 2010). Com um ritmo diferenciado dos demais bois, este sotaque possui por assim dizer ritmo musical acelerado e vibrante que se faz acompanhar de uma dança cuja coreografia é marcada por uma expressão corporal repleta de movimentos enérgicos. O andamento da música dos bois de orquestra, juntamente com as letras das toadas com rimas mais líricas, são uma das qualidades invocadas para classificar este boi como feminino. Talvez por isso, possibilita fazer coincidir mais facilmente qualidades de feminino com mulheres, ou seja, coincidir gênero e sexo, que nele a presença das mulheres parece mais expressiva. À classificação de gênero agregam-se mais três outras, como já dito anteriormente: idade – neste boi prevalecem pessoas jovens e são vistos como mais adequados para esta geração[12]; classe – o boi é percebido como integrado por pessoas "ricas" significando classes médias, ou seja, pessoas de maior renda e escolaridade; raça – é considerado um boi de brancos, o que se percebe pela observação da prevalência de pessoas de pele mais clara entre seus integrantes. Por conta disso a composição dos grupos pelos critérios gênero, idade, classe e raça aparentemente corresponde a estas expectativas do nível da representação social, nele tem mais mulheres, pessoas mais jovens e de pele clara. Nas entrevistas feitas predominaram pessoas de maior renda e escolaridade no comparativo com outros grupos que observei e entrevistei[13].

As diferenças do boi de orquestra em relação aos demais sotaques aparecem na indumentária, na forma de apresentação e na coreografia. Sendo assim, é um sotaque

[12] Muitas pessoas entram no boi ainda criança ou menor de idade, o que requer uma autorização judicial por conta do Estatuto da Criança e do Adolescente, bem como ser acompanhado por responsável legal nas apresentações – segundo informações das pessoas integrantes de grupos de bumba meu boi.

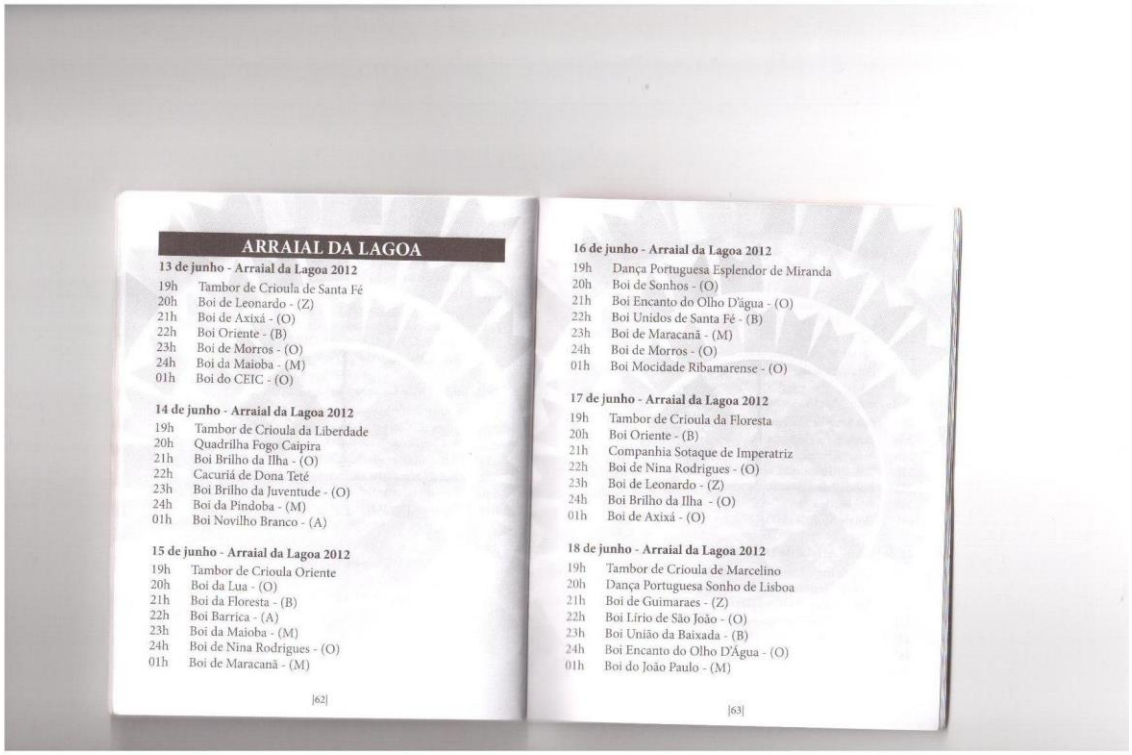
[13] As informações sobre os outros sotaques foram mais exploradas por Albernaz (2010; 2011). Durante a primeira ida ao campo em 2009 fizemos entrevistas juntas onde estes aspectos de classe, idade, gênero, raça pareceram mais evidentes nos outros bois. Note-se ainda que a identificação de pertencimento de classe tem a dimensão auto-atribuida e de avaliação externa. Para a pesquisa sobre bumba meu boi tem sido mais relevante os parâmetros classificatórios do que os dados objetivos de renda para pensar o pertencimento de classe.

mais colorido dos personagens, com uma coreografia mais sincrônica e simétrica, sendo esta bem ensaiada. Além do mais, alguns desses sotaques, a exemplo do Boi de Morros, causam muita polêmica nas apresentações que fazem. A cada ano trazem uma teatralização inicial (que substituiu o antigo auto) nova para o público. Desde uma simples encenação, como cuspir fogo em sua apresentação de abertura, até fazer entrar em cena os personagens principais do auto em carruagem. Estes exemplos sustentam a acusação ao Boi de Morros de ser um show para turistas ver, e não uma performance adequada para um boi maranhense.

Não é à toa, que os bois de orquestra, principalmente aqueles que possuem maior prestígio na capital, têm uma participação mais considerável na questão número de apresentações locais (com patrocínio público e privado), como também em viagens internacionais que promovem a cultura regional. O cachê pago a esses bois varia de acordo com os números de apresentação, e por sua vez, o número de apresentação tem a ver com o prestigio que o boi tem junto ao público. Isto quer dizer que os bois mais populares, como o Boi de Morros, que goza desse privilégio, são um dos primeiros na lista dos órgãos contratantes[14]. Na figura abaixo podemos perceber que os grupos de Bois de sotaque de Orquestra exemplificado pelam letra (O) são aqueles que mais tem apresentações.

Figura 1- Folheto com a Programação das Festividades do Bumba-meu-boi.

[14] Em uma conversa informal com uma pessoa que trabalhou na secretaria de cultura do Maranhão, relatou-me essa questão do número de apresentação e dos bois mais visto e requisitado em São Luis. Ela me informou ainda que o Boi de Morros é um dos que mais lucra durante essa temporada.



ARRAIAL DA LAGOA

13 de junho - Arraial da Lagoa 2012

19h Tambor de Crioula de Santa Fé
20h Boi de Leonardo - (Z)
21h Boi de Axixá - (O)
22h Boi Oriente - (B)
23h Boi de Morros - (O)
24h Boi da Maioba - (M)
01h Boi do CEIC - (O)

14 de junho - Arraial da Lagoa 2012

19h Tambor de Crioula da Liberdade
20h Quadrilha Fogo Caipira
21h Boi Brilho da Ilha - (O)
22h Cacuriá de Dona Teté
23h Boi Brilho da Juventude - (O)
24h Boi da Pindoba - (M)
01h Boi Novilho Branco - (A)

15 de junho - Arraial da Lagoa 2012

19h Tambor de Crioula Oriente
20h Boi da Lua - (O)
21h Boi da Floresta - (B)
22h Boi Barrica - (A)
23h Boi da Maioba - (M)
24h Boi de Nina Rodrigues - (O)
01h Boi de Maracanã - (M)

|62|

16 de junho - Arraial da Lagoa 2012

19h Dança Portuguesa Esplendor de Miranda
20h Boi de Sonhos - (O)
21h Boi Encanto do Olho D'água - (O)
22h Boi Unidos de Santa Fé - (B)
23h Boi de Maracanã - (M)
24h Boi de Morros - (O)
01h Boi Mocidade Ribamarense - (O)

17 de junho - Arraial da Lagoa 2012

19h Tambor de Crioula da Floresta
20h Boi Oriente - (B)
21h Companhia Sotaque de Imperatriz
22h Boi de Nina Rodrigues - (O)
23h Boi de Leonardo - (Z)
24h Boi Brilho da Ilha - (O)
01h Boi de Axixá - (O)

18 de junho - Arraial da Lagoa 2012

19h Tambor de Crioula de Marcelino
20h Dança Portuguesa Sonho de Lisboa
21h Boi de Guimaraes - (Z)
22h Boi Lírio de São João - (O)
23h Boi União da Baixada - (B)
24h Boi Encanto do Olho D'Água - (O)
01h Boi do João Paulo - (M)

|63|

Figura 2 - Programação das Festividades Bumba-meu-boi.

Uma prova desse prestígio ficou claro durante as minhas observações. As noites que fui assistir as apresentações de boi e que estavam presentes os sotaques de orquestra como o Boi de Morros e o Nina Rodrigues[15], era quase impossível conseguir um lugar apropriado para registrar ou até mesmo assistir a encenação desses grupos. Em contraste, no mesmo horário, estavam em palcos paralelos bois de outros sotaques, como o de zabumba e o público praticamente era apenas os próprios integrantes do boi, ou quando não, tinha um ou dos turistas perdidos que se interessavam pelo boi em questão.

O prestigio dos bois de orquestras, como se pode ver é considerável no contexto local, tornando-se um elemento a mais para tornar concorrido o ingresso em um grupo desse tipo. Cada sotaque e grupo de boi têm sua maneira de recrutar novas pessoas.

[15] O Nina Rodrigues é um boi de orquestra bastante conhecido no Maranhão e é um dos rivais do boi de Morros. Eles competem-se entre si para mostrar quem possuí as índias mais belas de São Luis.

Uma característica recorrente é ingressar no boi por amizade ou parentesco – a informação mais generalizada e confirmada nas observações pela presença expressiva de primos, irmãos, vizinhos, amigos e colegas de escola dentro de um mesmo grupo. No caso especifico dos grandes bois de orquestra o prestigio referido acima tem possibilitado e legitimado um conjunto de critérios rígidos para selecionar seus integrantes. A cada ano abre-se um período de inscrições para este recrutamento. No geral há três tipos de critérios[16] – um relativo a habilidades na dança; outro relativo à "personalidade"[17] – simpatia; e por fim, conformação corporal.

Esses critérios de seleção são seguidos á risca, especificamente, para a índia de orquestra, pois entre os demais personagens é o que mais chama a atenção durante as apresentações. Devido a isto, este personagem é o mais cobrado em termos de exigências corporais e de beleza. O tipo de performance que lhe é peculiar exige delas um ideal de perfeição corporal baseado em padrões de beleza que informam quem *pode* e quem *não pode* vir a ser índia. Tais padrões têm implicações na forma como elas se percebem enquanto mulheres e suas definições subjetivas a respeito de comportamentos idealizados e tomando para si a responsabilidade moral de adquirirem o corpo "ideal" como condição necessária de serem aceitas pelo grupo, ainda que com custos elevados.

O padrão corporal requerido pelos dirigentes de boi se destaca pela exuberância de um corpo "perfeito", "belo para se ver", ou seja, "torneado", "malhado", "sarado", sem gordura na região abdominal. Destaque principalmente para as pernas, coxas e nádegas torneadas. Há também o critério de cor, pois entre as índias predominam mulheres de pele clara (nos outros personagens esta diferença não é tão marcada). As mulheres negras são minoria, destacando-se por uma beleza facial e corporal mais exuberante. Delas também são exigidas as virtudes da simpatia, saber dançar, ter um gingado específico, ou seja, um rebolado, um jogo de sedução, resumidos como "muita feminilidade". Some-se a isso os critérios de idade que são mais rígidos e limitantes. Preferencialmente são selecionadas pelos (as) donos (as) de boi meninas jovens cuja idade varia de quinze a vinte anos. A menoridade das índias implica em uma autorização formal dos pais para atuarem no Bumba-boi.

[16] Esses critérios serão melhor trabalhados no subitem seguinte.
[17] Na falta de um melhor termo para incluir a característica de simpatia, posto que não é uma habilidade e nem um requisito físico.

Outra questão a ser destacada é que esses critérios de participação são exigidos tanto pelos dirigentes de boi como pelos contratantes privados e públicos (órgãos de cultura e turismo estadual e municipal) e as próprias índias que se esforçam para atender essas exigências. Existem, portanto, espaços e lugares específicos para cada mulher a depender do perfil idealizado para cada personagem. A índia seria apenas para aquelas em que o corpo malhado, bonito e sarado permita tal realização, sobrando assim espaço para as demais em qualquer outra posição no boi, pelo menos é o que se afirma, mas como já visto aqui ainda há restrições para alguns personagens, notadamente amo e miolo. Sendo, no que se refere às índias, surgem desigualdades entre essas mulheres. Tanto no que se refere aquelas detentores do corpo "perfeito" que só podem ser índias, quanto àquelas desprovidas desse corpo ideal, restando-lhes apenas outros personagens com uma conformação do corpo mais flexível. No primeiro caso, o corpo faz jus à personagem índia, sendo inclusive desestimuladas as mulheres que desejam mudar de personagem caso queiram, pois são convencidas a continuarem brincando de índias com frases do tipo: "Seu corpo é tão bonito, deixe para ser vaqueira depois..." (Informação verbal – entrevista com uma dona de boi do sotaque de orquestra). Uma vaqueira de fita do Boi de Morros informou ainda que se sente constantemente incentivada a mudar de personagem, ou seja, ser uma índia. Segundo ela seu porte físico e sua beleza eram mais adequados à índia do que a vaqueira de fita. Esta afirmou que no ano seguinte já iria dançar como índia, pois estava se acostumando a tal ideia, embora gostasse muito de dançar como vaqueira de fita. Há também exemplo contrários, de jovens mulheres que almejavam ser índias, mas que não possuíam o corpo idealizado pelos dirigentes e eram incentivadas por estes a dançarem em outro personagem como a vaqueira de fita.

1.5 O processo de seleção da índia

Tendo em vista a importância da seleção para o personagem índia de orquestra, esse subitem se atentará detalhadamente as questões que implicam na escolha das jovens mulheres. A fim de ser uma índia a candidata interessada tem que submeter a um processo seletivo nos bois de orquestra que consta em três etapas: inscrição, teste da

dança e teste da roupa. A primeira etapa é a inscrição[18]. No caso do sotaque investigado neste trabalho, essa inscrição é pela internet na página do boi. Em seguida, após as inscrições as datas são definidas para as etapas posteriores da seleção que sempre ocorre nos finais de semana em local especifico. A segunda é etapa é o teste da dança que consisti em perceber o ritmo das candidatas, o gingado, a simpatia e a desenvoltura das mesmas. A terceira e última etapa é o teste das roupas. Nesta última fase a candidata vesti a indumentária da índia, como se ela estivesse em uma apresentação. Embora não se admita publicamente que essa terceira etapa da vestimenta seja a mais importante de todas, ficou evidente nas falas das entrevistadas que o teste da vestimenta é definitivo para aprovação das candidatas. Isto porque apesar de ter outros critérios de seleção implícitos (que transparecem quando se avalia o conjunto, tais como a cor, idade, gingada, ritmo e etc.), é sobre o corpo que a atenção é redobrada. Na verdade, o corpo se constitui como um elemento chave de acesso à personagem índia. Abaixo transcrevo um trecho de entrevista para dar o contexto mais geral da fala:

> Entrevistadora- E como foi o processo? Você teve que passar por uma seleção? Como é?
>
> Entrevistada- Tive. Foram três etapas. Eu me inscrevi, ai chegou o dia do teste, aí no teste vieram todas as pessoas que se inscreveram. Foram umas duzentas índias.
>
> Entrevistadora- Então, os critérios seriam...?
>
> Entrevistada- Carisma, ritmo, principalmente ritmo, que tem gente que pode ser muito bonito, pode ter muito carisma, mas se não tiver ritmo desanda.
>
> Entrevistadora- O principal seria saber dançar?
>
> Entrevistada- É... Mas assim... no começo ninguém sabe dançar, a gente aprende com os ensaios. Mas a gente tem que ter pelo menos ter ritmo, pelo menos uma base e como eu já tinha essa base então não foi muito difícil para mim. Claro que eu tive que ensaiar muito, mas não foi tão difícil como para outras pessoas. Ai depois que eu passei, vamos supor, de duzentos passaram trinta. Ai teve o teste da roupa. Vesti a roupa de índia e tirar a foto pra eles verem o nosso corpo. Como é que é que a gente fica na roupa de índia.
>
> Entrevistadora- E qual é o padrão de índia? O que é que ela deve ter em relação ao corpo?
>
> Entrevistada- Ah, ela não pode ter aquela barriguinha, não pode ser gorda, vamos logo dizer assim, também não muito magra. Mas assim o povo do boi não seleciona só aquelas mulheres bonitonas! Até porque você pode perceber que no boi tem meninas baixinhas, tem meninas bem magrinhas, mas é mais pelo carisma, pelo sorriso, por um corpo assim saudável, bonito de certa forma, claro!

[18] Segue o link do Boi de Morros. Nele está contido a lista de candidatos (as) aprovados, bem como outras informações: http://www.boidemorros.com.br/pagina_relacaodeaprovados2013.php. Data: 13/06/2013.

Em outro depoimento relatado por uma das entrevistadas ficou ainda mais evidente que o corpo é o principal fator de escolha pelos dirigentes e donos (as) de boi. Ao perguntar a entrevistada como ela havia se tornado índia de orquestra, a mesma informou que só conseguiu tal objetivo em sua segunda tentativa, pois quando se submeteu ao teste pela primeira vez não possuía por assim dizer o tipo físico exigido para o papel da índia, tendo que se conformar em dançar no boi em outro personagem como a vaqueira de fita até que um ano depois ela teria "pegado corpo" e assim conseguiu definitivamente realizar seu sonho:

> Entrevistadora- Me conta como é que você começou no boi? Como é que você entrou? Se foi alguém que te indicou? Como foi o seu ingresso no boi?
>
> Entrevistada- Desde pequena eu acompanho o boi de morros, né? Minha mãe, minha família, todos gostam, minha família toda gosta do boi de Morros. Então, eu cresci ouvindo, vendo, né? Eles dançarem e desde quando eu comecei a entender eu falava pra mim mesma que eu ainda iria dançar no boi de morros. Ai em 2007 eu dancei em outras brincadeiras também boiadeiro, cacuriá[19], ai em 2007 tinha uma amiga da minha mãe que dançava aqui. Minha mãe faz parte da igreja. Ai minha mãe falou pra ela que eu era louca pelo boi de morros e tal e ela falou então traz ela aqui que eu vou levar ela lá no boi.
>
> Entrevistadora- Tu tens quantos anos aqui no boi de morros?
>
> Entrevistada- Eu tenho seis anos aqui. Ai eu vim e eu cheguei aqui e aquela coisa, né? Eu acho que todo o sonho de uma menina que chega no boi quer ser índia.
>
> Entrevistadora- Mas por quê?
>
> Entrevistada- Assim, eu não sei te dizer. Não sei se é porque a maioria das mulheres está ali naquele batalhão, entendeu? Não sei dizer se é isso ou se... sei lá por causa da dança também da índia que é mais feminina. Mas vaqueiro também é bonito, entendeu? Ai como não tinha mais vaga para índia e *eu não tinha um corpo*. Eu era muito, muito mais magra que agora. Então eu disse vou entrar, eu vou entrar esse ano, eu vou ficar como vaqueira mesmo e a roupa de vaqueira de fita era a coisa mais linda. Ai como eu queria entrar eu comecei a ensaiar e me dediquei mesmo... (grifo meu). (Entrevista com uma índia do sotaque de orquestra/ São Luis 2012).

Como bem colocado pela entrevistada acima a maioria das candidatas que chegam ao boi querem ser índias. Porém, nem todas têm chances de ser índia, pois como foi frisado é preciso estar de conformidade com os padrões estéticos exigidos. Assim, muitas das candidatas são rejeitadas para atuarem neste personagem porque, apesar de terem gingado, simpatia e outros requisitos mencionados, ainda não "pegaram corpo". Muitas dessas meninas como escutei nos relatos, mesmo sendo bonitas, jovens e

[19] O Cacuriá e o boiadeiro são danças típicas do Maranhão que também se apresentam no período do Bumba-meu-boi.

terem gingado, seus corpos eram muito magros para o personagem. Ou então, muitas estavam com sobrepeso para atuarem como índia. Nesses casos, os responsáveis pela seleção, de maneira sutil ou não, sempre conversavam com as candidatas no sentido de convencê-las a dançarem em outro personagem dentro boi. Nos relatos colhidos em campo aconteceram muitos exemplos como este anterior. Algumas dessas jovens mulheres que dançam no boi atualmente como índia começaram como vaqueira de fita, e somente tempos depois, por meio de um esforço próprio (especialmente, frequentando academia e com disciplina alimentar) conseguiram conquistar o corpo ideal e desta maneira se submeter novamente a seleção e ser aprovada.

Apesar de muitas dessas jovens mulheres, durante o processo de seleção, estarem com o corpo desejado, a preocupação em mantê-lo é contínua. Os dirigentes de boi costumam durante os ensaios chamarem a atenção para o controle do peso e da alimentação garantindo assim o corpo ideal até o final da temporada. Assim, há uma preocupação redobrada com a boa forma e a aparência evitando o sobrepeso, tanto pelas jovens mulheres que fazem o personagem índia e, principalmente, pelos próprios dirigentes. Vejamos a fala a seguir:

> É, geralmente quando a gente inicia os ensaios assim a gente dá logo um toque. Quando a gente quer que a pessoa realmente fique no boi, a gente não quer tirar aquela pessoa, a gente conversa pra ela ir fazendo um regimezinho pra ver se quando chegar o período do boi, a temporada, ela tá mais adequada, com o corpo mais adequado [...]
>
> (Entrevista concedida verbalmente/ dirigente de boi).

Na fala acima o termo "regimezinho" reforça que a questão corporal exigida é de fato determinante tanto para a escolha das meninas quanto para a permanência da mesma no personagem índia. Embora, tudo seja dito de uma forma que não transpareça, ou não revele de modo claro um preconceito e uma discriminação por parte dos dirigentes ao escolher as candidatas. Com o intuito de evitar tal impressão, os responsáveis fazem questão de ressaltar que além do corpo bonito, é preciso saber dançar, ter gingado e simpatia. Isso não impede que o tema do corpo volte à baila, entretanto, como se vê na fala abaixo, onde o entrevistado afirma que as mulheres cujo corpo não se adéqua são convencidas a serem vaqueiras, que dançam vestidas com calça comprida e camisa de manga longa. Como é possível observar na imagem abaixo:

Figura 3 -Vaqueira de Fita por Patrícia Lima.

Figura 4 - Vaqueira de Fita por Patrícia Lima.

Figura 5 - Vaqueira de Fita por Patrícia Lima.

> Entrevistada– É. Muito difícil chegar uma delas e dizer que quer sair de vaqueira. Todas só índia, pede vaga pra índia.
>
> Entrevistadora- Sei. E se ela for assim bem gordinha, fugir muito desse padrão de corpo?
>
> Entrevistada– Aí a gente já joga um lado de vaqueiro, joga a proposta. Aí quando a gente vê que realmente não dá pra índia [corporalmente], a gente conversa e aí se não der não fica. Na boa, conversando, na conversa. (Entrevista com o dirigente de boi).

Ainda de acordo com os critérios corporais as índias do boi de orquestra se subdividem em vários conjuntos que denomina de batalhão. Assim, no sotaque de orquestra do Boi de Morros teria três batalhões específicos de índia. O primeiro batalhão era conhecido também como batalhão de destaque onde as índias supostamente mais belas e com o corpo mais chamativo estariam nessa posição. Inclusive, esse fato chamou minha atenção durante o campo porque parecia haver entre as próprias índias uma subdivisão dentro do próprio grupo e consequentemente uma rivalidade entre as mesmas que era sempre negada nas entrevistas, embora algumas delas falassem dessa questão em tom de decepção por não estarem neste lugar já que julgavam indicadas para tal posição. Assim, essas meninas do primeiro batalhão gozavam de um privilégio a mais em relação às demais, porque estas tinham a responsabilidade de fazerem a apresentação do grupo, tendo em vista que estavam em posição de destaque. Nesse sentido esta posição era percebida conjunto das índias como uma função de maior prestigio.

Quando perguntada qual era o critério para ser uma índia de destaque, ou seja, do primeiro batalhão, muitas delas não comentavam sobre o assunto ou então falavam que quem decidia essa questão era a pessoa responsável pelas índias. Mas ao acompanhar os ensaios percebi claramente que essas meninas do primeiro batalhão era consideradas as mais belas do grupo e com o corpo por assim dizer "perfeito" bastante torneado e belo para se vê. E isto se comprovou pelos comentários dos homens, integrantes do boi, como os índios, os vaqueiros e etc., que comentavam entre si que as meninas do primeiro batalhão eram as que tinham o corpo mais malhado e, por conseguinte, o mais bonito.

O segundo e terceiro batalhão juntos com o primeiro formavam o corpo de bailado das índias que era aproximadamente cerca de sessenta integrantes. No segundo e, principalmente, no terceiro batalhão estavam aquelas meninas menos atraentes em termos corporais. Inclusive percebi que as poucas meninas de cor negra estavam demarcadas nesses lugares. Chamo a atenção que do total das sessenta índias, apenas oito negra e dessas oito índias, apenas uma menina negra ocupava a posição de índia de destaque e ela era diferenciada por uma beleza facial e um porte físico atraente. Um dos integrantes do boi me fez o seguinte comentário sobre ela: "essa negona ai chama muita atenção no boi"! Percebi então que apesar de ser negra ela possuía uma beleza diferenciada e chamava a atenção pelo corpo malhado e torneado que atendia o padrão idealizado pelos dirigentes.

Ainda no que concerne ao batalhão de índias, este era também diferenciado entre si por cor. No ano de 2012 o primeiro batalhão se apresentou com a cor vermelha, o segundo verde e o terceiro batalhão azul. A cada ano mudam-se as cores desses batalhões bem como as indumentárias que são acrescidas de alguns detalhes e modelos. Esse era inclusive um dos aspectos mais comentados pelo público de forma geral, pois o sotaque de orquestra era criticado justamente por esses exageros de cores e brilhos nas indumentárias das índias as quais pareciam estar num desfile de escola de samba do Rio de Janeiro.

Percebe-se que o corpo como elemento chave de acesso ao personagem índia de orquestra acaba criando desigualdades internas de três tipos principais, a saber: primeiro só pode ser índia quem possuí esse padrão corporal, pois como visto, as demais candidatas desprovidas desse modelo ideal são alocadas para outros personagens onde o corpo não é critério de participação, assim de uma maneira geral há uma desigualdade entre as mulheres; segundo, ter esse padrão corporal pode implicar em não poder escolher o personagem que se quer representar uma vez que pelo fato de estar em acordo com o padrão exigido, aquelas que o detêm são pressionadas pelos dirigentes a ser índia. E por último, o escalonamento da beleza entre elas em graus diferenciados que implica numa desigualdade dentro do grupo de índias como exemplo os batalhões que as subdividem pelo corpo mais bonito.

Assim, essas jovens mulheres que fazem o personagem índia de orquestra possuem uma escolha limitada em termos de agencia (ORTNER, 2007). Elas escolhem,

mas as escolhas estão circunscritas ao formato do corpo que tem limites para se transformar e por esses critérios parecem um retorno da biologia como um tipo de aprisionamento da mulher. Elas não podem ser quem desejam ser porque o corpo não permite. E mesmo se esforçando muito esbarram sempre neste limite. O corpo funciona dentro dessa lógica como um capital social (GOLDENBERGUE, 2010) que concede aos indivíduos visibilidade e prestigio. Veremos detalhadamente essa discussão no próximo capítulo, por enquanto, cabe ainda mais um subitem para falar, especificamente, das indumentárias desse personagem, sua confecção, e como esta reforça a beleza e a sensualidade das jovens mulheres que fazem o personagem índia de orquestra.

1.6 Indumentárias e coreografia

Além de chamarem atenção com seus corpos esculturais as indumentárias desse personagem reforçam ainda mais o padrão de beleza pré-estabelecido. As índias usam duas peças de roupa: bustiê e um saiote muito curto dando visibilidade a calcinha que geralmente costuma ser da cor da pele. Em alguns sotaques de orquestra as jovens mulheres usam uma calcinha menor, chamada de fio dental, a fim de chamar a atenção ainda mais para as partes baixa do corpo. O saiote e o bustiê são bordados com lantejoulas, canutilhos, brilhos e penas coloridas. Completa esta indumentária um conjunto de tornozeleiras, munhequeiras, braçadeiras dando uma impressão de aumentar as roupas, que, no entanto, servem mais para realçar o volume dos seios, a firmeza das nádegas e a grossura das coxas.

Estas vestes acentuam a sensualidade, que se completa pela dança com rebolados, saltos e mexidos provocantes nos quadris e nos ombros. Parece meio inevitável que essa imagem descrita acabe nos remetendo para o caso das passistas do carnaval no Rio de Janeiro, tidas como representantes emblemáticas da sensualidade "inata" das mulheres brasileiras. Mais ainda se assemelham as mulatas das escolas de samba porque portam um alto arranjo de cabeça a maneira de um cocar. Vejamos as fotos:

Figura 6 - Índia do 1º Batalhão do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 7 - Índia do 1º Batalhão do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 8 - Índia do 1º Batalhão do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 9 - Índia 2º Batalhão Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 10 - Índia 2º Batalhão Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 11 - Índia 2º Batalhão Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 12 - Índia do 3º Batalhão do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 13 - Índia do 3º Batalhão do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 14 - Índia do 3º Batalhão do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 15 - Índia Guerreira Destaque do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 16 - Índia Guerreira Destaque do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 17 – Integrantes do Bumba-meu-boi do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 18 - Índias do 1º, 2º, 3° Batalhão do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 19 - Índias do 1º, 2º, 3° Batalhão do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Figura 20 - Índias do 1º, 2º, 3° Batalhão do Sotaque de Orquestra por Patrícia Lima.

Soma-se a esses adereços o arco e flecha que as índias utilizam na apresentação. Com eles em mãos as índias fazem movimentos rápidos e frenéticos acompanhando o ritmo alegre e festivo da orquestra.

A forma de entrar em cena concorre para destacar a presença delas no conjunto. Elas entram em fileiras paralelas uma após outra e conforme cada toada vão se dispondo no palco[20]. Há momentos em que elas têm total primazia na apresentação, principalmente quando é cantada uma música em sua homenagem com o título de "índia guerreira". Nessa ocasião os demais personagens fazem um ligeiro recuo para trás dando a elas o a posição privilegiada no palco. Nessa musica em especial as meninas ajoelham-se e remexem seus ombros e quadris e apontando arco e flecha para frente num puro jogo de sedução e carisma.

As indumentárias da índia e dos demais personagens do boi costumam ser feitas com meses de antecedência a temporada de abertura do Bumba-meu-boi. A estimativa de tempo de confecção leva, segundo os integrantes, aproximadamente de três a quatro meses parar estar pronta. O dono do boi arca com os materiais de confecção que são as lantejoulas, as plumas, o gliter e o tecido, e os brincantes pagam para bordar e costurar a suas indumentárias que sai por um preço que varia anualmente. No ano que fiz a minha entrevista (2012) o preço para bordar e costurar a indumentária da índia como dos demais personagens estava custando duzentos e cinquenta reais. Este preço foi colocado por alguns como sendo o mais baixo, pois geralmente os dirigentes fecham um pacote, acertando o preço com uma pessoa dentro do boi para confeccionar boa parte das indumentárias. Há ainda pessoas mais antigas no boi que sabem bordar e repassam a quem se interessa esse oficio. Algumas mulheres preferem confeccionar sua própria indumentária e outras que aprenderam o oficio de bordar e costurar aproveitam a oportunidade para ganhar um extra durante esse período tendo em vista que o número de integrantes chega aproximadamente cento e quinta no total. Ouvi relatos de algumas dessas jovens mulheres que faziam "bico" para pagar a confecção de suas roupas.

Outro aspecto que se soma às indumentárias das índias é a maquiagem. Este é um item obrigatório que compõe o *look* das índias. Seria até mesmo considerado como algo que realça a beleza das meninas. Todas as mulheres que fazem o personagem índia

[20] Para saber mais sobre a coreografia da personagem índia, bem como os demais personagens do boi ler o livro organizado pelo IPHAN/ MA (2011).

aprendem a se maquiar. Marca-se um dia durante os ensaios do boi e uma moça mais experiente do grupo reúne as mulheres e ensina a elas passo a passo como é a maquiagem de uma índia. Cada menina deve ter o seu próprio *kit* e é responsabilidade das mesmas arcarem com essas despesas bem como a vestimenta das índias.

O cabelo também faz parte do conjunto que compõe a indumentária das índias. Em entrevistas algumas moças falaram que era inclusive uma das exigências do pessoal do boi. Segundo elas, os responsáveis exigiam que as meninas tivessem seus cabelos compridos e isto era justificado pela ideia que se fazia de uma índia. Pois a índia sempre teve o cabelo grande e desta forma todas as meninas deveriam seguir a risca esse modelo. Algumas, entretanto, não possuíam naturalmente seus cabelos compridos e eram obrigadas a colocarem aplique, ou seja, uma espécie de cabelo natural colada ao couro cabeludo das meninas. As índias ainda se apresentavam calçadas com sandálias de dedo bordadas com o mesmo material da roupa. Essas despesas também eram arcadas pelas próprias moças.

Por fim, cabe ainda questionar por que essas jovens mulheres querem ser índia? O que elas ganham com essa posição? Afinal, elas não recebem nenhum valor financeiro para dançarem nesses grupos de Bumba-boi e ainda são de suas responsabilidades arcarem com todas as despesas referentes às indumentárias. Como entender todo empenho e esforço dessas mulheres na forma como cuidam de seus corpos com regimes, dietas e academias? As pressões que sofrem por parte dos donos (as) e dirigentes de boi pelo corpo ideal e os assédios que enfrentam constantemente do público? Essas questões serão trabalhadas no próximo capítulo quando for tratada a questão do corpo como um capital social.

Capítulo II

A estética do belo e o corpo como capital

Este capítulo traz uma discussão teórica e empírica dos critérios corporais exigidos pelos donos (as) e dirigentes do sotaque de orquestra ao personagem índia. Sendo assim, ele se divide em três tópicos. O primeiro item traz uma discussão teórica que discorre sobre as mudanças ao longo do tempo no padrão de beleza feminino. Nesse sentido, pretendo evidenciar os processos de transformações e dinâmicas que implicaram na padronização de novos estilos. No segundo, a partir das falas das entrevistadas, começo a discutir como este corpo pode funcionar como uma espécie de capital social e quais os possíveis ganhos que podem obter os indivíduos que deles lançam mão. Por último, a questão de duas estéticas concorrentes. Uma que está ligada com os valores da cultura popular, e outra, mais condizentes com os valores modernos de beleza, perfeição e juventude, que é o caso do sotaque de orquestra.

2.1. **O corpo como linguagem, diferenciação e capital:**

O corpo, bem como suas manifestações, não é apenas da ordem do natural ou biológico. Antes, ele faz parte dos símbolos e da comunicação. Com um repertorio de significados o corpo traz aquilo que há de mais subjetivo no indivíduo revelando através dos gestos, mimicas, posturas, deslocamentos e etc., toda maneira de ser e de se perceber, manifestando-se uma atitude moral em relação ao mundo. No entanto, cada sociedade tem seu modo particular ou hábitos próprios de se representar socialmente e esses hábitos são adquiridos por um processo social de aprendizagem da qual o individuo se insere (MAUSS, 2003).

A sociedade cria os códigos culturais dos quais os indivíduos se utilizam. Esses códigos são como repertórios que fazem parte de uma variedade "gramatical", isto é, cultural. Assim como a língua que dispõe de um conjunto de elementos, como os morfemas e fonemas que dão sentido a linguagem, assim é o corpo. Este se utiliza dos códigos culturais para se expressar no mundo. Por isso o corpo precisa ser lido e

interpretado, pois ele encarna uma "lei social", ele é um produto do social. Compreender tal sistema é antes de tudo atentar para comunicação que o sujeito e o seu corpo inteiro se expressa ao participar do seu meio social. Como afirmar Le Breton: "todo sistema simbólico associa no individuo uma capacidade de decodificação a uma capacidade de ação sobre o mundo" (LE BRETON, 2009: 41). A comunicação inclui tanto a utilização das palavras quanto aos movimentos do corpo, pois este fala ao se expressar socialmente.

É claro que os códigos sociais variam de época a época. Os valores que foram atribuídos como sendo essenciais em um determinado período histórico sofrem consideráveis mudanças ao longo do tempo. Por exemplo, o padrão de beleza feminino atualmente não é o mesmo de tempos atrás. Conforme mostra Vigarello (2006), nos século XVI e XVII a beleza que predominava nos circuitos parisienses era aquela voltada para as partes do "alto". O cuidado com o rosto, a tez e o destaque para as mãos revelam, através dos dados do livro, a importância que essas partes tinham para definir o quanto a pessoa poderia ser formosa. Além do mais, tal ideia era pensada num sentido puro, angelical, virginal, fazendo parte ainda de conceitos religiosos, cabendo às mulheres conservar sua natureza original sem muitos adereços. Afinal, acreditava-se que a beleza era algo herdado de Deus e, portanto, não poderia ser buscada por meio de artifícios.

É só a partir do século XVIII que as demais parte do corpo começam a ganhar dimensão e presença, na cultura ocidental. Isso teve a ver, sobretudo, com a mudança de sociabilidade introduzida pela classe burguesa. Um novo estilo de vida estava começando adentrar na sociedade europeia ao mesmo tempo que rompia com os antigos modelos aristocrático de comportamento, estilo de vida, rituais, reorientando a uma nova estética. Assim, a atenção para o "baixo corporal" ganha nuanças e extensão e a questão da aparência não é mais dada apenas pelo rosto, mas inclui agora todo o corpo tomado em seu conjunto. Altera-se também a forma como o corpo passa a ser visto, isto porque os indivíduos estão mais sensíveis ao olhar externo dos outros. Tem-se nesse momento uma preocupação, uma atenção maior com os possíveis constrangimentos. Tudo isso nada mais é que o prenúncio de uma nova estrutura das relações sociais, uma transformação das atitudes e dos sentimentos humanos (ELIAS, 1994).

O indivíduo, nessas sociedades modernas, passa a ser responsabilizado pela sua aparência, pelo seu bem-estar, ele é percebido e estimulado a se pensar como gerenciador desse processo. Os produtos de beleza são adaptados agora para cada estilo e personalidade, aliás, cada pessoa é única, singular, dotada de uma identidade especifica. Percebe-se então o triunfo do modelo voluntarista, típico das sociedades individualistas. Dentro dessa lógica as transformações, o conjunto da aparência dos indivíduos, são pensados no intuito de um exercício de vontade, do controle e do domínio. O desenvolvimento de uma literatura psicológica também é fundamental para a emergência desse modelo voluntario. O individuo é foco, e é a partir dele que se deve atribuir todo o sentido da existência. Cabe a ele apenas querer para conseguir ter o corpo que deseja, a beleza que sempre projetou. Pouco importa as transformações de auto-sugestão, o que vale é a força atribuída à vontade, à vigilância de si. Por exemplo, os exercícios musculares, os movimentos ginásticos, as dietas de emagrecimentos tudo isso pode ser bem sucedido se cada pessoa souber adaptar a atividade especifica ao seu estilo de vida. Não há mais desculpa para não ser "saudável", estar com o corpo em dia, pois o indivíduo disciplinado, determinado, pode aproveitar cada momento de seu tempo para uma atividade física, ainda que seja em momentos inesperados. A lógica é levar o indivíduo a se sentir bem consigo mesmo, ou seja, submete-lo a um processo de interiorização, a uma psicologia do cotidiano que reinventou uma maneira diferente de colocar em cena a vontade mais pessoal e particular de cada ser:

> "Essas psicologias práticas inventam uma nova arte de provar a vontade íntima. Elas difundem uma nova representação do corpo, mais afinada, mais interiorizada, centrada na mentalização: 'escutar' as sensações para melhor controlá-las, imaginar as formas físicas para melhor adquiri-las, 'é preciso continuamente pensar no ventre e na planura muscular que se deseja'. A beleza se submete a um trabalho de pensamento: não mais apenas o querer exercido sobre as formas, mas a atenção dada às mensagens vindas do corpo, visando as 'sensações coenestésicas, isto é, vindas da profundidade de nossos órgãos, e cinestésicas, isto é, vidas dos músculos, suscetíveis de criar em sua alma a emoção da confiança em si'. Respirar adequadamente, por exemplo, não se limita ao movimento, mas se estende à maneira de 'sentir o ar penetrar até a base de seus pulmões'. O embelezamento diz respeito, pela primeira vez, a um corpo mental e conscientemente representado, submetido, até na sua sensibilidade, às injunções da vontade" (VIGARELLO, 2006: 164/165).

Trazendo essas analises para entender o caso do personagem índia de orquestra, pode-se percebe que a estética corporal reivindicada pelos dirigentes e donos de boi, não é apenas uma questão de controle de pesos e medidas, mas estes parecem ser o meio pelo qual se exprimem valores ou, nas palavras de Vigarello (2006), um corpo mentalizado. Indo muito além do que os aspectos objetivos dessa analise, o que chama mais atenção é o discurso subjetivo do corpo. Afinal, como diz Vilhena (2006), o discurso do corpo fala das relações internas à sociedade. Ter o corpo "ideal" torna-se um dos pilares para uma realização pessoal, uma busca de bem estar e prazer. É também uma forma de ser vista, percebida e aceita pelo grupo em questão. Vejamos uma das falas seguintes:

Entrevista 1:

Entrevistadora- E o que é que mudou na sua vida depois que se tornou índia?

Entrevistada- A questão que mudou deixa eu ver... deixa eu pensar... eu me tornei uma menina mais popular porque antes eu era uma pessoa que tinha poucos amigos, eu não saia muito de casa, poucas vezes que eu saia, aqui no boi, de morros eu conheci gente, eu tive oportunidade de viajar conhecer outros lugares, outros estados. Só não tive oportunidade de viajar para outros países porque infelizmente não deu. Mas eu conheci outros estados, conheci outras pessoas, sabe?!

Entrevistadora- Me diz uma coisa quando você veste a roupa de índia o que é que passa na sua cabeça? Como é que você se sente? Como você descreve esse momento?

Entrevistada- Eu só posso dizer que é indescritível porque a gente vestir... a roupa é maravilhosa quando você chega no arraial quatro horas da manha depois de várias apresentações que as pessoas que tavam lá já viram, cansados, ainda tão lá aguardando com um sorriso daqui pra cá e esperando. Essa é a melhor parte quando a gente chega num lugar tá todo mundo esperando, vem todo mundo tirar foto [...]. (Entrevista com uma índia de orquestra/São Luis 2012)

Entrevista 2:

Entrevistadora- E qual é o lado bom e o lado ruim de ser índia?

Entrevistada- O lado bom é que você é bastante valorizada, entendeu? Pela sua aparência, pelo seu corpo, né? As câmaras te procuram. Você fica esperando o jornal apareceu pra você aparecer no jornal. (risos) Isso é legal, isso é muito legal. Ai as pessoas que te veem dançando dizem: olha eu te vi dançando, ah, você dança no boi?! As pessoas que te conhecem vão te elogiar, poxa que legal valorizando a

> cultura maranhense. Essas coisas assim, né? Que fazem bem pra gente. (Entrevista com uma ex índia de boi de orquestra/ São Luis 2012).

Entrevistada 3:

> Entrevistadora- E como é que você se sente quando atua como índia?
>
> Entrevistada- Ah! Uma estrela. Porque... Eu não sei cá, mas quando a gente chega no arraial parece que é... deixa eu te dizer assim... um artista de fora. Um artista de Hollywood vamos dizer assim, porque eles esperam mesmo se for de cinco horas da manhã, tá cheio de gente esperando a gente. Então quando a gente chega no arraial a gente dança como se fosse a primeira apresentação. (Entrevista com uma índia de orquestra/ São Luis, 2012).

Pelo que foi exposto nas falas das entrevistadas ao atuar como índia elas possuem seu momento de fama e de visibilidade. Sendo assim pode-se entender que o ser percebido é descrito aqui com esse momento em que elas estão dançando no boi, uma vez que todos os olhares e atenção são atraídos para este personagem. Além do mais, o fato delas terem mais amigos assim que entrou no boi, como relatou uma das entrevistadas, está ligado com uma possível vantagem dessa visibilidade, desse ser percebido. Em outras palavras, o lugar de destaque que esse personagem tem nos bois de Orquestra, principalmente, aqueles de grande projeção na cidade, acaba influenciando, ou pelo menos facilitando o contanto com novas pessoas. De fato, os integrantes do boi acabam fazendo novas amizades dentro do Boi que passam a fazer parte do ambiente fora do grupo. Alguns integrantes se reúnem para ir ao cinema e fazer outras atividades em grupo. Isto foi relatado por alguns participantes.

Outra questão importante a ser mencionada aqui e que tem ligação com essa vontade de "ser percebida" é a submissão voluntária dessas jovens mulheres aos padrões estéticos locais. Ao saberem que o corpo belo pode lhe conferir um lugar de reconhecimento, muitas dessas jovens mulheres buscam para si notoriedade e são motivadas por essa vontade de ser percebidas pelo olhar do outro. É aquilo que Bourdieu (2007:82) denominou de dependência simbólica, ou seja, as mulheres seriam construídas socialmente como um ser que necessita de atenção, elas existiriam pelo, e, para o olhar do outros, e isto na condição de objetos receptivos e atraentes. Uma vez que o que dá visibilidade a elas está ligado ao perfil corporal de quem as interpreta e como são os únicos personagens que dança no boi, com pouca roupa, recai sobre elas uma atenção maior. Inclusive, nas entrevistas muitas delas afirmavam que era obrigação

delas estarem com um corpo em forma porque o público estava ali para ver algo bonito se referindo com mais ênfase à questão do corpo "em forma". Isso faz pensar que a beleza corporal não diz respeito apenas à estética, a um modelo a ser seguido, é antes de mais nada uma questão moral. Estar com um corpo descuidado, fora de forma é percebido como má conduta pessoal, falta de força de vontade, pois não se pode admitir que diante de tantas possibilidades de emagrecimento, tantos aparelhos de ginástica, academias, intervenções cirúrgicas, até mesmo a opção simples de um regime e caminhada poderia modificar o corpo e assim conseguir o objetivo desejado. Como aponta Vilhena (2006) a mulher na sociedade atual é responsabilizada por esse novo corpo. Cabe a ela evitar o envelhecimento e aumentar o cuidado consigo mesma como se fosse um dever moral a ser alcançado a qualquer preço:

> Se, historicamente, as mulheres preocupavam-se com a sua beleza, hoje elas são responsáveis por ela. De dever social (se conseguir melhor), a beleza tornou-se dever moral (se realmente quiser, eu consigo). O fracasso não se deve mais a uma impossibilidade mais ampla, mas a uma *incapacidade individual* (VILHENA, 2006:91).

Além do mais, estar com o corpo ideal é um disciplinamento do self presente no processo de civilização que Elias (1994) apontou. É o desenvolvimento de uma sociogênese e uma psicogênese que ao mesmo tempo que revela um estilo típico burguês, de uma nova práxis inaugurada com essa classe, uma capacidade nova de se observar e ao mesmo tempo ser observado pelos demais membros, é também uma capacidade de se relacionar e de agir. Nesse ponto, essa analise ajuda a pensar em uma possibilidade quanto à questão das candidatas aceitarem essas regras corporais, pois como o acesso se dá primeiro pelo corpo, não teria outra maneira de participar desse sotaque senão acatando as regras. Mas, essa não é a única explicação, penso que existe outro fator, a saber: a questão subjetiva. Ou seja, levar em conta as dimensões e motivações pessoais dessas mulheres. Aliás, tanto sacrifícios em termos de regimes, malhação, academia para estar com o corpo ideal não deve ser entendido apenas como uma pura e simples vontade de estarem participando do sotaque de orquestra. Antes, essas mulheres são sujeitos agentes[21] (ORTNER, 2007), ou seja, têm a capacidade de atuarem no meio em que estão inseridas à medida que este meio também atua nelas.

[21] A discussão teórica de agencia será explicada no próximo capítulo.

Dito de outra maneira, essas jovens mulheres percebem o seu corpo como um capital que pode lhe conferir ganhos. Essa discussão será trabalhada no próximo item.

2.2- Corpo como capital

Nas entrevistas realizadas percebi que essas jovens mulheres não aceitavam as regras simplesmente por aceitarem, pois muitas delas revelaram não gostar de academia, de fazer exercícios físicos e ainda encaravam o regime como algo chato à medida que deixavam de comer o que mais gostavam. Embora, não gostando de fazer essas coisas, elas se submetiam porque possuíam uma leitura do valor que esses códigos corporais tinham na sociedade. Ou seja, o corpo na sociedade brasileira é um capital social. É uma moeda de troca eficiente (GOLDENBERG, 2010). De acordo com Goldenberg o corpo não é apenas o aspecto físico. Ele é antes de qualquer coisa uma espécie de capital, um meio para se conseguir poder, podendo definir as possibilidades de ganho em um determinado campo. O campo seria os diversos aspectos que envolvem a vida do individuo, sejam estes de ordem pessoal, como, por exemplo, a realização de um casamento bem sucedido até mesmo da realização profissional, conseguir um bom emprego através de sua boa aparência e beleza física. Desta maneira, o corpo não seria apenas o aspecto visível, ele vai além de sua apresentação real. Ele é capaz de proporcionar ao individuo determinados privilégios, mesmo em setores onde a beleza aparentemente não tenha nenhum valor.

Ainda de acordo com autora, no Brasil, determinados modelos corporais, especificamente aquele conseguido por meio de muito investimento financeiro, trabalho e sacrifício, é tido pelos setores das camadas médias urbanas e camadas pobres como um modelo de ascensão social, uma possibilidade real de ganho, de status e de privilégio. Nas entrevistas com as meninas que faziam o personagem índia de orquestra a leitura desses códigos estava implícita em suas falas. Muitas delas através de sua participação no boi conseguiram visibilidade, fama pessoal, ofertas de empregos como modelos fotográficas, aumentaram seu ciclo de amizade e conquistaram parceiros para relacionamentos. Vejamos a fala seguinte:

Entrevista 1:

> Entrevistadora- E o que mudou na sua vida depois que você se tornou uma personagem índia do boi de Morros?
>
> Entrevistada- [...] Melhorou muito! E também porque eu conheci o... A gente já pensa em se casar, uma coisa assim que eu nunca pensava. A gente tá namorando um ano, mas ai se dependesse dele a gente já tava casado. (risos) Mudou muito, muito. Comecei a querer outras coisas na vida, comecei a dar importância a outras coisas, vi com outros olhos outras coisas, mudou muito. (Entrevista com uma índia do boi de orquestra/ São Luis, 2012).

As meninas que fazem o personagem índia têm consciência que participar do boi pode trazer consideráveis ganhos, entre eles, a oportunidade de conhecer outros estados e até mesmo viajar pelo mundo afora, pois o Boi de Morros é um dos que mais recebe convites para viagens internacionais. Esse fato foi mencionado por quase todas as meninas como uma oportunidade única na vida. Elas chegaram a afirmar que se não dançassem no boi nunca teriam essa chance de conhecer outros países, uma vez que a maioria delas não teria condições de viajar por conta própria. Talvez esta seja uma das razões que faz com que o Boi de Morros seja muito requisitado pelas candidatas a índia. Para além das questões de interesses econômicos, existe também a questão da satisfação pessoal de representar a cultura local. Essa dimensão subjetiva dá a esses sujeitos um sentido de pertencimento a algo que preenche a suas vidas.

Outro fator mencionado e que chamou muita a atenção é a questão do namoro no boi. Muitos casais deram inicio aos seus relacionamentos quando começaram a fazer parte dessa manifestação. Inclusive, há relatos de casamentos e famílias sendo formadas a partir do convívio no boi. Algumas meninas, como é o caso da entrevistada numero um, chegou a afirmar com entusiasmo que estava namorando um dos integrantes do grupo, filho de dirigente de um grupo de Bumba- meu- boi, vislumbrava um casamento futuro. Nas entrelinhas de sua fala esta possível aliança era vista como uma conquista, decorrente da sua beleza, legitimada por encarnar uma índia. Sendo assim, a forma de se referir a este namoro e plano de casamento, com um tom sutil de orgulho parece indicar ganhos em termos de capital social e cultural por meio do capital corporal que a jovem possui. O namoro poderia, nesses termos, render a ela uma oportunidade real de ganho com um homem que já tivesse uma posição social estabelecida e, por conseguinte, uma condição de respeitabilidade.

Considero que, de uma forma geral, este exemplo confirma minhas observações relativas à visão positiva dos namoros que surgiam no grupo. Percebi que por terem um parceiro fixo no boi, as mulheres eram vista de maneira diferente dentro e fora do grupo. Notei que algumas jovens mulheres se julgavam diferentes, pois se sentiam numa posição de segurança, e em certo sentido superiores, daquelas que não tivessem um namorado, marido ou companheiro. Ter um parceiro (namorado, noivo ou esposo), era significado como merecendo respeito, por ser uma mulher que "teria dono", isto é, mulher séria, comprometida com alguém. Utilizando mais uma vez Goldenberg (2010) ao desenvolver o conceito de capital marital, afirma que o marido também é um importante valor para as mulheres brasileiras.

Em estudo comparativo com as mulheres alemãs, Goldenberg observou que no caso das brasileiras, o marido aparecia nas falas das entrevistadas como sendo essencial para suas relações pessoais. Segundo a autora a ausência de um relacionamento duradouro é encarado por elas como sinal de falta e insatisfação pessoal. Penso que no caso da índia de orquestra a questão de ser casada e ter um marido para chamar "de seu" é importante subjetivamente para essas jovens mulheres. É uma forma de valorização uma vez que a própria condição do boi historicamente colocavam as mulheres que dançavam como prostitutas.

Ainda, na atualidade, as meninas que dançam boi são percebidas como "desocupadas" e muitas delas enfrentam um resistência de seus familiares quando decidem que vão dançar no boi. Isso foi relatada nas entrevistas como um dos aspectos negativos de ser índia. Portanto, um capital marital seria interessante para sua valorização como mulher no boi, afinal estas não estariam disponíveis e nas apresentações sempre teria alguém para protegê-las dos assédios e das investidas indecentes do público.

Se por um lado, esse corpo pode funcionar como uma espécie de capital social, econômico e pessoal, oferecendo aos indivíduos certos ganhos e prestígios, por outro lado, este mesmo corpo é responsável por promover ambiguidades e gerar desigualdades entre as mulheres que fazem o personagem índia de orquestra. Essas desigualdades têm implicações para as questões de gênero e raça. Esse assunto será discutido no próximo tópico.

2.3- Cultura popular e um outro corpo possível

O corpo da cultura popular era caracterizado, em suas mais variadas manifestações, pela predominância do princípio da vida material e corporal (BAKHTIN, 2010). Esse princípio se revelava desde as formas exageradas da imagem do corpo, passando pela ingestão da bebida e da comida de forma excessiva, até a relevância da satisfação de necessidades naturais. Era comum, portanto, a imagem de corpos monstruosos, disformes, com bocas grandes e exageradas. O corpo pensado nessa visão cósmica do mundo da cultura popular ultrapassava seu sentido delimitado, restrito, sendo a própria fisiologia uma abertura para o cosmo. Quando analisamos os Bois de Orquestra essa estética popular parece atenuada nesse sotaque que se diferencia dos demais, justamente, pelas noções de beleza, perfeição e juventude. São corpos prontos, fechados, delimitados em si mesmo, dando uma ideia de algo belo. Apesar dessa diferença entre a estética popular e dos bois de orquestra que se coaduna com os cânones modernos, o que mais chama a atenção é a hierarquia de valores que tal estética acaba criando. De um lado, no topo, teríamos o corpo jovem, perfeito e branco e do outro, no ponto inferior, o corpo velho, disforme e de cor.

O corpo presente nos Bois de Orquestra geram desigualdades entre as mulheres que fazem parte deste sotaque, pois como foi visto no capítulo 1, esta estética tem o poder de delimitar quem pode e quem não pode ser índia de Orquestra. Além do mais, esse padrão estético corporal revela ambiguidade quanto à posição e destaque que as mulheres adquiririam atualmente no boi. Se por um lado, os bois de orquestra são responsáveis por aumentar a participação das mulheres em seu grupo, por outro lado, ao exigir uma estética corporal específica para o personagem índia, reforça os significados e sentidos de gênero (ALBERNAZ, 2010). Isto porque ser índia é estar de acordo com as noções locais do que é ser mulher. Assim, a índia é ideal para as mulheres, pois reforçam a sua feminilidade "inata", bem como as deixam mais sensual e sexy. Percebida dessa maneira o personagem índia reforça os estereótipos sexuais e de gênero. Além do mais, é mais fácil para mulher ser índia, porque ela não precisaria carregar nenhum instrumento pesado, como no caso de zabumbas e pandeirões.

Nas entrevistas com essas jovens mulheres ao perguntar sobre o porquê da escolha deste personagem e não outra qualquer, a maioria respondeu que a índia cairia

melhor paras mulheres por ser feminina por essência, além do mais essa feminilidade era reforçada pelos caprichos das indumentárias, pela maquiagem do personagem e pelos passos sensuais. Vejamos na entrevista abaixo:

Entrevista 1:

> Entrevistadora- E você não pensou ser outro personagem além de índia?
>
> Entrevistada- Não.
>
> Entrevistadora- Por quê?
>
> Entrevistada- Ah, porque eu sou muito vaidosa e também desde criança eu sempre dancei como índia, então, eu sempre me via como índia. Eu achava que toureira e vaqueira era coisa pra homem. Eu achava muito elegante a dança da índia. Eu queria ser índia, achava muito elegante. (Entrevista feita com uma índia de Orquestra/ São Luis, 2012).

Entrevista 2:

> Entrevistadora- Porque você acha que elas querem estar ali? O que é que atrai na personagem índia?
>
> Entrevistada- Primeiro porque é uma questão de se sentir incluído num espaço de uma manifestação cultural que tá em ascensão.
>
> Entrevistadora- Sim, mas não poderia ser em outro personagem?
>
> Entrevistada- Poderia ser em outro personagem, por exemplo, da vaqueira e a toureira. Mas a índia tem a questão do corpo, da sensualidade, do estereótipo, né? Daquela coisa da mulher, né? Eu não vou só tá dançando nessa manifestação cultural, mas eu vou tá mostrando o meu corpo, vou tá mostrando minha beleza física. Querendo ou não o boi ele incentiva você, nesse sentido dessa vaidade feminina. Ele incentiva.
>
> Entrevistadora- E em outro personagem você acha que não teria essa mesma...?
>
> Entrevistada- Não tanto porque ela não vai mostrar o corpo. Não vai expor o corpo. Ela usa uma jaqueta que é até aqui. E uma calça que é até o tornozelo, entendeu? Sapatilha. Então o que é a beleza da vaqueira e da toureira? É a roupa que é muito bem feita. Muito bem feita e é a dança. Uma dança que é magnifica e extremamente difícil. Muito mais difícil que a da índia. A da índia é muito mais simples que a da vaqueira e da toureira. (Entrevista feita com índia de Orquestra/São Luis, 2012).

Como visto nos relatos acima, o personagem índia seria aquela que mais atenderia as características do "ser mulher", tendo em vista que no senso comum a mulher é percebida como vaidosa, sensual, feminina entre outros atributos. De acordo com os estudos de gênero teríamos dentro do Bumba-meu-boi uma espécie de naturalização do gênero, um lugar especifico para mulher. Esse lugar especifíco de índia nos bois de orquestras geram ainda desigualdades que podem ser de gênero e de raça.

No que diz respeito às desigualdades de gênero elas são criadas à medida que esses critérios corporais demarcam os espaços entre as mulheres dentro do boi. Isto porque para ser índia é preciso atender as qualidades corporais especificas. Sendo assim, nem todas as mulheres têm a mesma chance de se tornar uma índia de orquestra. Como visto, o corpo é o elemento necessário e é a partir dele que se distribuí os espaços e lugares entre elas. Se uma candidata atender tais exigências, ela será prontamente alocada para índia, não tendo opção de escolher outro personagem. Assim também aquelas que por ventura estiverem fora desse padrão corporal, são aconselhadas a procurar outro personagem. Esta seria uma desigualdade entre as mulheres que fazem o boi. Há também a desigualdade entre as próprias índias como foi visto no capitulo 1 . Estas são subdivididas em primeiro, segundo e terceiro batalhões e são alocadas neles de acordo com o corpo, ou seja, a índia que tiver o corpo mais chamativo, mais malhado e torneado vai para o batalhão número 1, denominado de índias de destaque. E as outras restantes são distribuídas nos demais batalhões.

Outra desigualdade, não assumida pelos dirigentes e donos dos bois de Orquestra é a questão do tom da pele. Essa revela de maneira sorrateira o racismo presente no processo de seleção. Isto tem a ver com o corpo idealizado que coaduna com os padrões de beleza hierárquico e predominantemente branco. Assim sendo, o racismo está presente nessa seleção, mesmo que os (as) dirigentes e donos (a) de boi afirmem enfaticamente que o boi é um espaço democrático onde todos e todas podem participar livremente. Na prática, a preferência é dada as mulheres brancas. As mulheres de cor parda e negras são minorias. E quando estão presentes se destacam pelas características de suas feições que devem se assemelhar ao ideal branco, especialmente formato de nariz e de boca.

De acordo com Gomes (2006) esse padrão de beleza que pretende ser dominante e universal é construído num processo, muitas vezes rígido, de classificação e

hierarquização da aparência física que passa a ser carregado de significados ligados a atributos negativos ou positivos. E no caso das meninas negras pretende-se um apagamento dos sinais diacríticos de sua identidade. Mais especificamente uma escolha de meninas negras que mais se aproximem do perfil facial de uma mulher branca com nariz, boca e rostos afilados, completados pelos cabelos alisados. Assim corrobora com as contribuições de Stuart Hall (2009) quando este fala do "efeito de naturalização" isto é os traços que definem o racismo está naquilo que os indivíduos carregam consigo, aquilo que não se pode esconder. São os sinais fenótipos evidentes de uma categoria social discriminada pela sua biologia, por aquilo que pode ser materializado, percebido. Nesse sentido o racismo se expressa como um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão, baseado nessa classificação. E mais ainda, o imaginário coletivo erigido da ontologia do negro seria marcado por conceitos e estereótipos que associam o individuo dessa raça a valores degenerativos tais como a feiura, a impureza e o grotesco (FANON, 2008).

No caso brasileiro, por exemplo, a questão racial foi durante muito tempo uma preocupação da classe intelectual brasileira. Construir a nossa identidade passava primeiramente em definir qual era a contribuição de cada sujeito na história e construção do Brasil. Os negros representavam um problema a ser superado, pois qual seria o destino de uma nação mestiça? (SCHWARCZ, 1993). Esse pensamento teve sua raiz em ideologias racistas advindas da Europa e que ganhou força no contexto nacional brasileiro contribuindo assim para o nascimento do mito da superioridade racial e com ele várias teorias raciais de cunho deterministas e evolucionistas que se espalharam pela sociedade brasileira fazendo parte de um imaginário coletivo onde o negro foi sempre percebido de maneira inferior e incapaz. Até hoje, mesmo em uma sociedade dita racialmente democrática, o racismo persiste de maneira inconsciente e no geral velada como parte desse processo de inculcação das teorias higienistas que perduraram no século XX.

Pensando no caso do personagem índia de orquestra, fica claro que no processo seletivo, há uma escolha que, embora, seja de maneira tácita, revela uma preferência pelas meninas de cor clara. Isto como foi colocado tem a ver com critérios hierárquicos e desiguais onde o branco é supervalorizado e tido como modelo ideal. Não era por acaso que escutava informalmente das pessoas quando viam uma menina negra dançando no boi de orquestra certa admiração e espanto a este episódio. Inclusive, certa

vez, uma mulher me falou o seguinte, a respeito de um caso parecido, que ela tinha visto uma moça negra dançando na frente de um dos bois de sotaque: "mas a mulher negra era muito bonita, pense numa mulher para chamar a atenção. Você precisava ver!

Dentro dessa composição racial, as pessoas mestiças estariam ainda em vantagem quanto às mulheres negras. Historicamente as pessoas mestiças de negro com branco são denominadas de mulatas e, portanto, aquela que fica no meio do caminho como diz Mariza Correa (1996). É o sujeito mais aceitável socialmente até porque ela foi projetada dentro do imaginário brasileiro para ser o sexo engendrado socialmente, a pura sensibilidade, a sexualidade a flor da pele. Em outras palavras, uma mulher mestiça é percebida como um símbolo sexual atraente, e além do mais ela estaria mais próxima do perfil branco, ou seja, seria mais agradável fisicamente e isto as favoreceria. Portanto, a mestiça teria assim uma vantagem em relação às mulheres de pele mais escura, que no senso comum são denominadas de negras ou pretas[22].

Quanto à mulher negra esta implica uma rejeição social quanto aos seus caracteres fenotípicos. A mulher negra é definida no senso comum a partir de características biológicas que associam seu corpo a questão de uma raça. Portanto, seria negra aquelas que realmente compartilhassem de tais códigos, como por exemplo, o nariz achatado, o cabelo encaracolado etc. Esse tipo de aparência física não coaduna com os ideias hegemônicos e portanto é visto e considerado como feio. Nesses termos, uma mulher negra que deseja dançar como índia nos bois de Orquestra, só será aceita se atender ao modelo idealizado. Isto é, se o seu fenótipo for parecido com de uma mulher branca, caso contrário ela será rejeitada ou alojada a outro personagem. Assim, a mulher negra é evitada quando traz em seu corpo os sinais diacríticos da negritude. Parafraseando Correa (1996), a escolha de um ideal branco, esconde aquilo que não se quer revelar: "a rejeição da negra preta".

[22] O termo negro reúne os grupos pretos e pardos da categoria cor do IBGE, por razões estatísticas (estes dois grupos apresentam indicadores sociais muito próximos entre si e muito distantes do branco e do amarelo. O grupo indígena foi incluindo na categoria cor apenas nos censos posteriores ao ano 2000) e por razões políticas (o termo pardo no geral é usado para classificar todas as pessoas mestiças, incluindo os mulatos, dai encobria a população negra na distribuição da população brasileira por cor). O uso do termo mulato é criticado pelo conteúdo pejorativo porque deriva do termo mula/mulo – o hibrido entre cavalos e jumentos. O termo negro tem conteúdo racista na maioria das situações do cotidiano e somente se aplica para as pessoas que tem características marcadamente africanas em suas feições e cor. Nas características fenotípicas, como já salientado, o formato do nariz, boca e cabelo são os elementos mais destacados para classificar uma pessoa como negra. O tom da pele pode ser inclusive subsumido em favor dessas características.

Em outros grupos de boi, parece haver uma maior presença de pessoas negras, o que repercute na sua classificação por raça (como discutido no capitulo 1). Os critérios corporais e o tom de pele não são colocados como barreira direta à participação das mulheres. Embora, alguns desses donos (as) de bois deixaram escapar em entrevistas que não é bom que a mulher esteja muito gorda no papel da Índia. Isto pode ser atribuído a influencia que os bois de Orquestra acabam tendo localmente como já foi discutido no capítulo 1 e também por ser este o mais requisitado pelo público. Ainda assim, não soubemos de nenhum processo seletivo nos bois ditos tradicionais. Portanto, podemos concluir que a estética desses sotaques estaria assim mais perto do sentido grotesco de Bakhtin (2010) - ou seja, não excluem a protuberâncias (gorduras) o ciclo da vida (as mulheres mais velhas) e variações no tom de pele, permitindo uma ideia de beleza mais ampla e inclusiva. As mulheres que deles participam são mais variadas em termos de cor, idade e forma física. Ao entrevistarmos algumas delas, ouvimos relatos das mesmas que se sentiam muito bonita, mesmo que não fossem uma índia nos padrões de orquestra. Essas mulheres, portanto, se apresentam mais compostas quando comparadas a uma índia de orquestra, pois não chamavam a atenção pela beleza dos corpos, mas para o aspecto da dança em si e das indumentárias.

Diante de tudo que foi discutido neste capítulo, podemos concluir que o grande problema em questão, não é as mulheres serem colocadas como o protótipo de beleza, mas antes que essa beleza seja usada para fixar um padrão que nega o próprio corpo em favor do autocontrole e da individualidade. Além do mais, este padrão pode resultar em outras consequências que quando olhadas do ponto de vista das teorias de gênero e sexualidade revelam os estereótipos associados a ele e um possível controle sobre a sexualidade delas. Isto será visto no próximo capítulo.

Capítulo III

Sedução das índias e ideias sobre sexualidades das mulheres do Bumba boi de Orquestra: poder ou controle?

No capítulo 1 vimos o contexto do Bumba-meu-boi, como a brincadeira é classificada localmente e dentro dele a história das mulheres e sua participação no boi. Destaque especial para o personagem índia de orquestra, como este é escolhido e quais os critérios de seleção. No segundo capítulo, a partir das questões estéticas presentes no Sotaque de Orquestra, vimos como esse corpo pode funcionar como capital social trazendo benefícios e ganhos para as participantes, bem como desigualdades entre as mulheres em decorrência de classificações e das relações baseadas em gênero e em raça. Por fim, este último capítulo atentará, a partir desta estética corporal, para um modelo de beleza idealizado nesses bois e o tipo de sexualidade associado a ele.

Para analisar e interpretar os resultados relativos a estas questões a estrutura desse capitulo está dividida em três tópicos. O primeiro discute o tipo de beleza que se valoriza nos bois de orquestra, o qual aparece vinculado à suposição de que as mulheres índias seriam fáceis e desfrutáveis sexualmente, portanto um julgamento sobre o comportamento sexual. O segundo tópico, evidência a diferença da percepção dessa sexualidade conforme a posição de quem julga, ou seja, como este personagem é visto fora e dentro do grupo de origem. Por último, uma reflexão acerca dessas questões de gênero e sexualidade, buscando evidenciar como esses estereótipos sexuais e significados de gênero coadunam-se com a separação dicotômica entre mulher da casa e da rua, ainda estão presentes na atualidade mesmo em um contexto social de mudanças.

3.1. Beleza, sensualidade e sexualidade nos Bois de Orquestra

O padrão corporal presente nos bois de orquestra demonstra um modelo de beleza que é específico desse sotaque. Como visto, no capítulo anterior, as mulheres candidatas à índia são selecionadas a partir de critérios, onde o corpo é o elemento

definidor. São jovens mulheres com o corpo sarado, malhado e sem gorduras abdominais. Destaque principalmente para as coxas e nádegas que devem ser grossas e salientes. Sendo assim, o ideal de beleza nos bois de orquestra está ligado a uma questão de estética corporal. É o corpo que sinaliza quais mulheres são as mais belas do grupo. Não é por acaso que as jovens mulheres que fazem o personagem índia frequentam academias, fazem dietas e regimes e desdobram uma atenção maior para o controle do peso na temporada do boi. A beleza facial é uma questão secundária, tendo em vista que o rosto é reforçado por uma maquiagem bem feita e adereços na cabeça que deixam essas meninas ainda mais bonitas[23]. Inclusive, um dos informantes comentou sobre este fato ao dizer que as meninas que fazem o personagem índia nem era tão bonitas de rostos, mas se destacavam pela exuberância de seus corpos. Ainda me falou que eu deveria prestar atenção neste detalhe, pois o que deixavam elas bonitas eram a maquiagem e a roupa que ressaltava seus corpos.

De fato, esses dois adereços reforçavam a beleza das meninas. As roupas, propositalmente feitas para deixar o corpo à mostra, eram colocadas por elas como uma peça fundamental que ressaltava a sensualidade e a feminilidade da mulher. Na verdade, a escolha do personagem índia se dava justamente porque as candidatas acreditavam nessa ideia de que a índia era feminina. A roupa ajudava ainda mais a realçar os atributos do ser mulher, pois dançar como índia era ao mesmo tempo ser sensual, delicada e sexy, atributos estes considerados naturais a mulher, segundo a percepção e valores locais. Desta maneira, as indumentárias são codificadas pelos significados de gênero, uma vez que as roupas realçam as características do que vem a ser uma mulher.

Essa beleza corporal destacada pelas indumentárias acabava criando julgamento de valores quanto à sexualidade dessas mulheres. O perfil corporal exigido pelos dirigentes de boi e pelos órgãos contratantes acabava por reforçar, fora do grupo, que essas mulheres eram fáceis e desfrutáveis sexualmente. Isto porque tais julgamentos se apoiavam, sobretudo, pela maneira delas se apresentarem publicamente, ou seja, essas meninas ao adentrar ao palco vestidas com roupas minúsculas e dançando quase seminuas, em um jogo de simpatia e sedução davam a impressão de estarem disponível às cantadas e ao assédio do público.

[23] Essa questão das indumentárias do personagem índia foi descrito no capítulo 1. No entanto, retornamos aqui mais uma vez ao tema para evidenciar as implicações que elas possuem quando analisadas à luz das teorias de gênero e sexualidade.

Mesmo existindo essa percepção fora do grupo que as desvalorizavam, as mulheres que faziam o personagem índia atribuíam a essa questão da roupa como um fato natural do próprio personagem. Para algumas delas essa sensualidade da índia era algo inofensivo, ou seja, não implicava uma relação direta com liberdade sexual, dai ser comum usar a expressão "sem maldade" – já que a sexualidade das mulheres oferece perigo para a reputação delas no plano mais amplo do julgamento social de suas condutas morais. Daí porque, a índia não estaria ali com a finalidade de se expor por se expor, mas antes para fortalecer o grupo sem um ganho pessoal específico em termos sexuais. Em uma entrevista uma das integrantes me falou que o objetivo era chamar a atenção para a dança. E que a sensualidade, embora presente na maneira de dançar, nos gestos, nas indumentárias, era inocente. Ou seja, não tinha um caráter apelativo, como um convite para o intercurso sexual, mas fazia parte de uma representação teatral na qual a figura da índia tinha que se vestir daquela forma. Até porque, segundo outra entrevistada, ninguém nunca viu índia vestida.

A roupa me pareceu ser muito importante para definir o comportamento das mulheres, indo além do espaço do Bumba- meu- boi. Esta questão aparecia em contraponto ao tipo de vestimenta que o boi exigia delas, pois algumas entrevistadas afirmaram que quando iam às festas sempre se vestiam adequadamente ao ambiente. E, além do mais, estranhavam e julgavam negativamente aquelas mulheres que se vestiam vulgarmente, ou seja, chamando a atenção das pessoas com roupas curtas, decotadas e extravagantes. As entrevistadas, em muitos momentos, ressaltavam o comportamento adequado de uma mulher, muitas delas faziam separação entre a "mulher ideal", que seria comportada, discreta e descente; daquela "vulgar", que seria uma mulher que gosta de chamar a atenção dos demais, principalmente em termos de roupa, de não saber se vestir em determinados lugares. Percebi que no Maranhão, bem como no Brasil, de um modo geral, a roupa parece fundamental para indicar o tipo de atitude esperada de uma mulher. Esta associação entre roupa e conduta esteve muitas vezes presente nas falas das entrevistadas. Vejamos algumas delas:

Entrevista 1:

> **[...]**- Não é que se pede, eu acho que é mais assim pelo fato de você já ta com uma roupa que mostre muito seu corpo, às vezes um movimento que você faça, um gesto que você tenha, uma atitude que você tenha estando vestida com uma roupa daquela, você acaba sendo mal vista perante o público (Entrevista com uma índia de Orquestra/São Luis 2012).

Entrevista 2:

> [...] Pelo fato de nossa roupa já ser bem, bem... eu não digo nua, mas aparece bem o nosso corpo e muita gente fala, muita gente fala e tem até os comentários falando que índia fica com todo mundo, que não se dá valor, umas pessoas aí... Por que a gente dança e aparece o nosso biquíni, nosso corpo. Também isso vem de antes que quem dançava no boi era só aquelas pessoas consideradas bêbadas, aquelas mulheres da vida, acho que você sabe dessa história, seria um preconceito bem de antigamente. (Entrevista com uma índia do Sotaque de Orquestra, São Luis, 2012).

Um exemplo claro é na maneira com elas vão ao ensaio e a forma como elas se apresentam no Bumba-meu-boi. Para que se possa melhor visualizar o contraste, vejamos as imagens a seguir:

Figura 21 - Ensaio das Índias por Patrícia Lima.

Figura 22 - Ensaio das Índias por Patrícia Lima.

Figura 23 - Ensaio das Índias por Patrícia Lima.

No caso específico do personagem índia de orquestra existe uma ambiguidade sobre o julgamento de valor a respeito do comportamento dela. Uma ambiguidade que estaria divida em duas visões, uma que estaria fora do grupo e que corresponde ao público que prestigia o espetáculo do boi, bem como a sociedade maranhense como um todo, e outra dentro do boi, especificamente, dos integrantes e dirigentes. A primeira qualifica as mulheres do boi como vadias e fáceis para sexo e colocam ainda todos os que dançam no folguedo como pessoas "desocupadas".[24] A segunda visão é a de dentro do grupo, que tenta minimizar a percepção de fora com o slogan de que o boi é uma família e todos se respeitam. Essa discussão será assunto do próximo tópico.

3.2 A dualidade da imagem da índia de Orquestra

Apesar do sucesso e prestígio social que o personagem índia de orquestra parece obter, por meio do boi, como notoriedade, contratos temporários em agência de modelo, viagem pelo exterior, existe uma outra realidade sobre este personagem; a imagem controvertida que se faz fora e dentro do grupo sobre as índias. Por onde quer que o boi passe há sempre os comentários maliciosos sobre as jovens mulheres índias. Até mesmo em almoços familiares onde o boi tornava-se o assunto a questão principal era as índias de orquestra. Lembro-me que em alguns desses encontros quando falava sobre o que pesquisava alguém no recinto sempre tinha uma pergunta ou uma opinião sobre as índias de orquestra. Coisas como: *você já viu uma menina linda que estava dançando no boi tal?* Ou então comentários de desaprovação: *mas aquelas mulheres se expõem demais, não é mesmo? Aquilo dali é muito apelativo...*

De todas essas conversas informais a que mais me chamou a atenção foi uma que a minha amiga me relatou. Segundo ela sua cunhada tinha uma vontade enorme de dançar como índia e que a mesma sabia todos os passos e dançava muito bem. O único impedimento era o seu pai que não aprovava seu desejo de participar do boi porque sua

[24] Essa questão de denominar os integrantes do bumba-boi como pessoas desocupadas revela um preconceito antigo que se tinha na história do boi. Ainda existem algumas pessoas que acreditam que quem dança boi é porque não tem nada para fazer. Isto, no entanto, não corresponde à realidade, pois a maioria dos integrantes exercem atividades extras que vão de faculdade, trabalho e afazeres domésticos. Inclusive isto é colocado como um dos grandes desafios da temporada do boi conciliar as atividades extras com os ensaios.

filha era uma moça decente e boi era lugar para mulheres "desocupadas". Fiquei pensando nessa conversa e fui observando nos bastidores da apresentação do boi que essa visão da índia como uma representação de uma mulher desocupada, daí desdobrando-se para desfrutável sexualmente era comum, fora do grupo. A forma como o público se comportava, os comentários maliciosos, as opiniões familiares tudo se encaminhava para endossar ainda mais essa visão.

Quando iniciei as entrevistas com as jovens mulheres que faziam o personagem índia, essa visão de fora do grupo sobre a imagem delas apareceu nas falas das entrevistadas e demonstrou que as mesmas tinham plena consciência daquilo que se falava ao seu respeito. Inclusive, seria esse um dos fortes motivos de desaprovação familiar, principalmente da figura paterna, quando comunicavam aos seus parentes a sua entrada no boi. Teve uma fala de uma moça que afirmava o desapontadamente e a desaprovação do seu pai e que o mesmo nunca tinha ido a nenhuma apresentação do boi no qual ela dançava. Vejamos as falas seguintes:

Entrevista 1:

> [...]A minha mãe, ela ama de paixão, tanto é que há uns dois anos atrás ela me acompanhava direto e pra todos os... só não ia pras viagens porque não pode. Meu pai no começo não gostava muito, ele não gostava, ele não aceitava. Tinha vezes que saia, ele abençoava, mas porque tinha que abençoar, mas percebia que era com uma cara fechada... (...) As vezes que ele me viu vestida de índia foi uma vez a gente ia sair de casa, a gente ia pra uma apresentação e um amigo nosso ia buscar a gente em casa. Como tava tarde eu já saí arrumada. Eu me aprontei todinha e fiquei dançando pra ele. Ai foi quando ele começou a ri. Hoje ele já acha graça. (Entrevista com uma índia boi de orquestra – São Luis/2012)

> **[...] A** gente saia muito porque assim quando tu assume, ainda mais quando eu entrei que eu tinha dezoito anos. Eu nunca tinha namorado quando eu entrei no boi, nunca tinha levado ninguém lá pra casa pra dizer esse é o meu namorado. Quando eu entrei no boi eu comecei a ter uma outra vida, ter experiências novas, experiências assim de sair sozinha, entendeu? Mas não que aqui a gente fique solta porque aqui os diretores dão a maior assistência pra gente. O meu pai tinha essa questão de não gostar muito, às vezes quando o pessoal de casa ia porque ele achava meio que isso, meu pai sinceramente achava que isso era pra quem não tem o que fazer. Eu sofri esse preconceito da questão pra quem era desocupado dentro de casa. Só que quando foi passando o tempo ele via que não tinha mais jeito, entendeu? Meu pai nunca foi olhar o boi no arraial, nunca. (...) (Entrevista com uma índia boi de orquestra – São Luis/2012)

Como visto na fala acima, um dos motivos colocados pelos familiares como desaprovação no boi seria a questão do namoro. Costuma-se imaginar que dentro do boi não existe nenhuma norma ou regra de conduta que oriente os integrantes. Acham que tudo é permitido no boi. As pessoas fazem o que bem querem, vivem uma sexualidade liberada podendo ficar com todo mundo dentro do boi. Essa visão pesa, sobretudo, as mulheres que sofrem a maior pressão dentro de casa pelos seus familiares. Isto tem a ver com a história antiga do Bumba-meu-boi onde as mulheres que dançavam boi eram mal vistas pela sociedade. Nesse sentido, a mulher era destinada ao espaço doméstico, do lar e enquanto o homem ocupava o espaço público. Na questão da sexualidade, as mulheres que participavam do boi, embora, pudessem namorar com qualquer um deles, um exercício maior na liberdade de escolhas e trocas de parceiros não eram bem visto para elas. Essa possibilidade era permitida apenas aos homens, pois isto fazia parte do caráter viril associada ao gênero masculino. A mulher que ousasse transgredir essa regra era considerada uma mulher vulgar e fácil (CANJÂO, 2000).

Outra questão apontada por elas era a preocupação em conciliar o trabalho, o estudo e a participação no boi. Isto porque o boi não se limitava apenas à temporada de apresentação que incluía os meses de junho a julho, mas bem antes disso. Na verdade, a partir do começo de abril até o final de maio começam os ensaios e os preparativos para a abertura da temporada, como já detalhei no primeiro capítulo. Os ensaios seguem em ritmos intensos e acelerados. São praticamente todos os dias da semana incluindo o sábado e o domingo com horários mais prolongados. Essa rotina intensa de ensaios requer dos participantes um desdobramento que concilie suas obrigações diárias com o ritmo do boi. Foi comum ouvir dos integrantes, homens e mulheres, o esforço que faziam para estarem ali cumprindo os horários. Muitos deles (as) deixavam de frequentar a faculdade nesse período para se dedicar exclusivamente aos ensaios. Tinha jovens que trabalhavam no comércio nos finais de semana e falavam com seus encarregados e responsáveis para serem dispensados (as) mais cedo do trabalho a fim de participarem dos ensaios. Essa tripla rotina (trabalho, estudo e boi) nem sempre era possível de conciliar e alguma área era sacrificada. Por isso havia uma exigência por parte dos familiares para que as jovens que faziam parte do boi priorizassem os seus estudos e o trabalho.

Entrevista 2:

> [...] Minha família no começo a única que me apoiou foi minha mãe. Minha família, eles achavam assim, eles queriam que eu estudasse e trabalhasse, estudasse só. Elas achavam que isso daí ia tirar o meu foco dos estudos. Realmente, quem não tem um foco sai. Mas no começo eles não gostavam, mas agora eles adoram, gostam demais e me apoiam e acham bonito e vão nas danças (Entrevista com uma índia do Sotaque de Orquestra/ São Luis 2012).

Entrevista 3:

> **[...]** Totalmente. Dançamos porque gostamos. E tinha uma rigidez, toda aquela coisa de que você não pode faltar. Você tem que tá aqui. E se a gente não ia, aí ficava aquela coisa estranha, né? Poxa, você faltou não sei o que. Então é uma cobrança mesmo muito grande. Você tinha que se entregar. E eu não podia me entregar de corpo e alma pro boi assim. Eu tinha que passar todas as noites varando até de manhã, né? Eu não tinha condições de ficar viajando para os interiores do Maranhão. Eu tinha prova, eu tinha muita coisa pra fazer. Tinha também a questão familiar, pesa, né? A família começa a te cobrar também, o que é isso? Você só vive em boi agora. Só vive nisso. Porque querendo ou não, como você tá numa dança de cultura popular algumas pessoas te olham torto: ah, tu tá nesse grupo? Ah, tu dança boi? Né? Ai parece assim que tu não tem nada pra fazer.
>
> Entrevistadora- E tu achas um preconceito?
>
> Entrevistada- Tem um pouco de preconceito sim.
>
> Entrevistadora- Por quê?
>
> Entrevistada- Acho que eles pensam que é uma coisa assim, por ser popular, que ela talvez seja assim um tipo de música mais baixa ou um tipo de música assim que seja pra outros tipos de pessoas dançar, entendeu? Aqui no Maranhão têm as pessoas que veem o boi e têm as pessoas que dançam no boi. Têm as pessoas que gostam de tá lá no meio, mas têm as pessoas que acham bonito, mas é só pra ver, entendeu? No fundo não acham que boi seja uma coisa assim tão boa, entendeu? (Entrevista com uma ex-índia de orquestra/ São Luis, 2012).

Embora, nos discursos relatados acima a questão das atividades paralelas com os ensaios do boi constituíssem uma preocupação tanto dos familiares como das índias, isto no fundo não era a principal causa de reprovação dos familiares. O que mais pesava era a ideia geral que se tinha de quem dançava boi. No Maranhão ainda há esse preconceito velado de que o boi não é adequado para se brincar, mas para se assistir. E isso é ainda mais problemático quando se trata da participação das mulheres como vimos acima.

Por mais que as jovens mulheres se esforçassem para não serem vistas como meninas "desocupadas" e sem reputação, a percepção que se tinha fora do boi era que aquelas mulheres seminuas, com o corpo à mostra, destacando suas pernas, coxas e nádegas torneadas, dançando com rebolados e cheias de sensualidade, eram mulheres desfrutáveis sexualmente. A maneira como eram assediadas pelo público, principalmente o masculino, durante as apresentações comprovam como elas eram vistas localmente. Os homens utilizavam-se de várias estratégias de aproximação que iam desde um simples pedido de foto com o personagem, passando por investidas verbais como cantadas ou elogios de cunho sexual, até mesmo beliscões e apalpamento nas nádegas. Nas entrevistas ouvi constantemente, por parte dessas mulheres, relatos sobre esse tipo de assédio, sendo inclusive avaliado por elas como um aspecto negativo de representar o personagem índia.

Quando perguntadas como lidavam com essa situação algumas dessas mulheres falaram que simplesmente levavam os assédios na brincadeira uma vez que estavam ali para se apresentar ao público e, portanto, deviam ser gentis e agradáveis. Outras mencionaram estratégias para se defenderem dessas investidas, como por exemplo, andarem sempre em grupo ou próximas dos rapazes do boi, pedindo-lhes para acompanha-las na saída das apresentações. Aquelas que tinham namorados podiam contar com os mesmos para uma proteção exclusiva, quase como um tipo de segurança pessoal. Ao terminar cada apresentação as moças comprometidas eram rapidamente localizadas pelos seus namorados e saiam de mãos dadas com eles a fim de evitar aproximações indesejadas. Na fala a seguir a entrevistada dá uma noção de diferentes tipos de assédio e das estratégias para se proteger. Vejamos:

> [...]Ah sim! A gente é muito assediada, mas nesse último ano eu não senti muito assedio. Eu senti mais assedio em dois mil e sete. Porque era assim, tinha bairros que a gente ia dançar que são um pouco mais perigosos, né? E aí a gente tinha que ir acompanhada de índio, de um vaqueiro, de segurança, de alguém lá... (...)Tem pessoas que ajudam a gente a ir para o ônibus que dão alimentação, fazem essas coisas...
>
> (...) São pessoas que acompanham o boi, que administram o boi. Então às vezes eles ficavam com as índias e tal. Ou então os próprios namorados protegiam elas, enfim. Mas esse ano que eu fui uma vez eu... eu fiquei assim assustada porque a gente passava e os homens queriam às vezes pegar na gente, passar a mão porque você tá exposta e eles vão se aproveitar que você tá exposta, né? E aí nesse dia eu fiquei com medo. Meu Deus! Eu vou chamar alguém bem grade pra ficar aqui do meu lado. Ai eu chamei um cara lá, conhecido do boi. Ai eu disse; vem embora comigo até o meio da praça, até eu chegar lá no centro. Se não eu não vou conseguir dançar hoje. Ai às vezes a gente fica dançando, fica uns caras falando coisas, né? (risos).

> **(...)** Isso te desconcentra.
>
> **(...)** Comentários demais. Tipo é... Ah! Essa índia na minha casa! Ou então: Ah! Você é muito gostosa! Ah! Eu tô com vontade de... de...entendeu?!
>
> **(...)** Fazer isso, isso, isso com você...
>
> **(...)** É. Eles passavam e falavam isso no ouvido da gente. Ou perto assim, dá pra ouvir. (Entrevista ex- índia de orquestra).

A maneira como essas jovens mulheres são tratadas durante a apresentação coaduna práticas com a imagem que se construiu da índia como mulheres fáceis, desfrutáveis para o sexo. São desrespeitadas enquanto mulheres, porque se associa as roupas que vestem com vulgaridade e por isso um tipo de licença para serem submetidas a todo tipo de cantada. Essa vulnerabilidade do personagem índia de orquestra é reforçada ainda mais pela maneira como elas são instruídas a se comportar. Durante os ensaios o dono do boi sempre chamava a atenção para esse aspecto do sorriso. E em vários momentos chegava a fazer interferência no ensaio para chamar a atenção dos integrantes para a sua postura no grupo, a forma como deviam dançar, se expressar corporalmente e, sobretudo, o sorriso no rosto. Afinal, ele sempre afirmava que a plateia estava ali para ver coisa bonita e pessoas alegres. Não importava então qual o estado emocional que se encontrasse os integrantes, ali era o momento de esquecer os problemas e se entregar totalmente ao boi. Além do mais, o Boi de Morros circula no mercado de entretenimento, inclusive, ele é denominado por algumas pessoas de boi para turista ver, boi que faz show. Como este boi acaba recebendo muitos contratos de empresas privadas e também de órgãos da cultura exigindo dos donos que selecione para as apresentações meninas ainda mais bonitas, todos esses elementos em conjunto acabam por endossar o estereótipo de mulheres fáceis.

Em contraste com o pensamento externo, ou seja, fora do grupo, de que quem dança no boi é "desocupado" e que as mulheres são desfrutáveis sexualmente, existe outra visão que é formado pelos próprios integrantes. A maneira como se pensam e se percebem não tem nada a ver com o que foi exposto nessas linhas. Em primeiro lugar o boi tem um lema muito forte baseado na ideia de família. Isto foi recorrente durante os ensaios que participei onde o dono do boi repetia insistentemente o slogan: "o boi é uma família. Aqui todos se respeitam". As próprias entrevistadas recorriam sempre em suas falas à ideia e ao sentido de que ali era um ambiente respeitável e que ninguém ficava

solto, fazendo o que bem queria no boi. Essa insistência na afirmação de que o boi era uma família, não era dita por acaso, mas tinha a pretensão de amenizar, principalmente para quem era de fora, a ideia geral de que se fazia do boi como um espaço apropriado para quem não tinha o que fazer e que não se dava o menor respeito.

Tal ideia dava ainda ao grupo um sentido de proteção mútua, de respeito entre os integrantes. Muitas vezes isso se refletia nas ações dos brincantes quando se sentiam na obrigação de defender as jovens mulheres do constante assédio, mesmo que este fosse esperado por eles. Havia situações inesperadas de descontrole das emoções. Um percussionista ao me relatar um episódio em que viu uma colega índia sendo assedia por um homem e que este estava passando a mão em suas nádegas, reagiu de forma brusca e deu-lhe um soco retrucando a seguinte fala: "Aqui não! Tá pensando o quê?" Essa reação inesperada do rapaz a investida inescrupulosa da plateia evidencia o contraste do pensamento de fora do grupo e dentro do grupo. Internamente coexiste o respeito, a consideração entre os membros e as regras tácitas do que deve ou não se fazer.

Como dito, embora as regras de comportamentos não sejam expressas verbalmente, há por parte dos integrantes uma consciência do que deve ou não se fazer no boi. Isso foi muitas vezes justificado pela questão do bom senso. Caberia a cada um apelar para razão e saber então qual era o limite exigido. Por exemplo, no consumo de bebidas alcoólicas pelos integrantes. Mesmo que homens e mulheres pudessem usufruir, ficava evidente pelas falas dos mesmos que a mulher deveria se resguardar de um exagero na ingestão do álcool. Isto porque se para um homem já era feio ficar bêbado, imagine para uma mulher. No critério namoro também. Não tinha nada dito no boi que proibisse namoros entre eles. Mas existia um respeito para com aqueles que já fossem comprometidos e principalmente se fossem casados. Ninguém se interessaria ou ousaria dar cantadas nas pessoas comprometidas. As mulheres casadas tinham por sua vez uma ideia de que deveriam se policiar mais, não se comportar como as jovens solteiras do boi, não que elas fossem, na própria visão do grupo, indecentes, mas que as casadas deveriam se conter mais:

> [...] Bom, porque é assim, aqui é uma família, entendeu? Então tem que ter respeito. Até porque, no caso, eu já sou mãe e já tenho que ficar. Quando eu não era mãe, também não é aquela coisa de desrespeitar no boi não. Mas eu já brincava mais, já me soltava mais e agora não. Eu brinco com as amigas que eu fiz aqui e tudo, mas não é aquela coisa, por exemplo, beber, ficar, sabe assim, perder o controle. Eu me

> lembro que uma vez que foi em Brasília que eu fiquei assim, mas foi tudo tranquilo. Mas assim de dar trabalho pra eles assim acho que é um grande problema, entendeu?
>
> (Entrevista com uma índia de orquestra. São Luis/2012).

Pelo que acabamos de ver, existe um contraste muito forte entre a maneira como as índias se percebem e são percebidas pelo grupo e a visão externa sobre elas, que é a do público que assiste e julga de forma preconcebida o que elas podem ser. A ambivalência no trato da sexualidade dessas mulheres parece estar focada no tipo de vestimenta que elas usam. Esta seria um importante elemento para diferenciar uma mulher das demais, pois ao se vestir de maneira exposta, pode ser tocada mesmo sem o seu consentimento. No texto de Machado (1998), a autora fala da questão das construções de gênero e sexualidade que permeiam o universo dos crimes de estupro. Por trás dessa violência estão às noções tradicionais de virilidade que atribui ao homem a naturalidade para a iniciativa do sexo mesmo que este não seja consentido, e a mulher como tentadora e sedutora dos homens. Esta seria uma característica de todas as mulheres o que diferenciaria uma da outra seria que para algumas decentes, recatadas existia o autocontrole, para outras, no entanto, ou seja, as oferecidas, digam-se prostitutas, não existiria esse controle, elas se ofereceriam tão somente. Além do mais, em uma das falas dos entrevistados fica claro a questão do comportamento das vítimas de estupros, pois a ênfase recaí sobre o termo: "estar nua" (MACHADO, 1998:240) que foi atribuído pelo entrevistado como um dos fatores de motivação para o ato. Esses elementos citados seriam, portanto, a linha divisória entre a mulher decente e a desfrutável. Sendo assim, dois tipos de sexualidades são projetados no imaginário coletivo; a sexualidade da rua e da casa.

3.3 A sexualidade da rua e da casa

Como acabamos de ver acima a maneira como essas jovens mulheres são percebidas fora e dentro do grupo revela a dualidade na esfera da sexualidade. Nesse sentido, entender o porquê dessa ambiguidade de pensamento requer, antes de qualquer coisa, atentar para as esferas de significação social, isto é, as visões de mundo e éticas

particulares que exprimem e dão sentido à realidade e que permitem normalizar e moralizar o comportamento por meio de perspectivas próprias (DA MATTA, 1997).

Segundo Da Matta, no caso do Brasil existe a divisão entre a casa e a rua. Essas categorias não se limitam apenas aos espaços geográficos, mas são utilizadas por ele como entidades morais que servem para emitir opiniões, julgamentos e ideias. Assim, a "casa" seria um espaço seguro, íntimo, privativo e sagrado em oposição ao espaço da "rua" como espaço das arruaças, do anonimato público, da imoralidade e da desordem. São essas noções de moralidade que constituem na pratica a classificação daquilo que denominamos de moral e imoral. Embora sejam categorias com significados divergentes, elas não se excluem, pois operam sempre em relação, conforme a orientação do estruturalismo de Lévi-Strauss, seguido por Da Matta.

Em termos de comportamento a casa e a rua não são idênticas. A conduta esperada nessas esferas não é a mesma, antes é diferenciada de acordo com o ponto de vista de cada uma dessas esferas de ação social. A fim de explicar melhor o desenvolvimento de sua teoria Da Matta (1997) retoma de Weber o conceito de éticas dúplices, ou seja, códigos de interpretação e norteamento de conduta que são opostos e valem para determinadas pessoas, ações e situações. Sendo assim, um indivíduo teria uma série de comportamentos diferenciados ao transitar por esses espaços sociais. Utilizando a mesma lógica uma pessoa não seria a mesma em termos de atitudes e comportamentos estando em uma igreja, funeral, num ambiente familiar e/ou em outro ambiente mais despojado.

No caso da índia de orquestra a dualidade de opiniões e julgamentos sobre a sua conduta é de tensa oposição. Existe a visão fora do grupo que as percebe como mulheres fáceis e a visão interna do grupo que valoriza essas mulheres pela sua beleza, envolta em um sentido de inocência, posto que se relaciona com a significação do boi como um espaço familiar. Assim, cria-se uma dicotomia entre a "casa" visão interna do boi e a "rua" visão fora do boi. Mesmo que essas jovens mulheres se esforçassem em contrariar a visão da "rua" por meios de justificativas como: "todo mundo aqui no boi trabalha, estuda, faz faculdade", o estereótipo de mulheres desfrutáveis e desocupadas parece não se extinguir. Isto porque tais julgamentos estão baseados em questão de comportamento, vestimentas e acima de tudo na exposição de seus corpos e não nas atividades paralelas que estas mulheres fazem.

Note-se ainda que o modo delas se vestirem caracteriza mulheres da rua, além do fato concreto de estarem neste espaço público, obscurece a avaliação dessas mulheres como sendo da casa no seu cotidiano. Ou seja, na vizinhança e entre os familiares estas mulheres podem ser avaliadas como mulheres da casa. Mas ao estarem no boi o comportamento que elas sustentam são aqueles associados para classificar uma mulher como sendo da rua. Nesta avaliação o comportamento mais observado e controlado parece-me ser a sexualidade que se supõe pelo exercício da sensualidade, expressa pelo tipo de vestimenta. Além do mais, soma-se a esta interpretação a categoria "desocupado" que aparece nas falas dos informantes para classificar de um modo geral quem dança boi, e, no caso específico das mulheres, esta noção está ligada à questão sexual. O termo "desocupado" se relacionaria desta forma à classificação das mulheres segundo o sistema de gênero no Maranhão. Seria, na verdade um desregramento na relação casa/rua. Em outras palavras viver sempre na rua implica em não ser de casa.

A construção de duas sexualidades contrapostas, complementares e hierárquicas, pois afinal a rua só existe em função da casa, coloca essas jovens mulheres em oposição àquelas que não estão no boi. Assim, as mulheres do boi estão fixadas no espaço da rua e, por isso mesmo, na arena da permissividade e do desfrute dos desejos sexuais em contraposição àquelas que não estão no boi e, portanto respeitáveis, pois não se expõem com roupas que deixam seus corpos à mostra. Esses espaços seriam inconfundíveis e heterogêneos, uma vez que determinadas coisas só podem ser feitas em "casa" e outras na "rua", mas não perdem sua dimensão relacional, bem como hierárquica. Uma mudança nos códigos da rua e da casa pode provocar mal estar como, por exemplo, uma "moça de família" que decide dançar no boi e é reprimida pelo seu pai. Isto é um sinal marcante de que temos uma gramática de espaços e naturalmente de ações e reações (DA MATTA, 1997).

Não se pode transformar facilmente a casa na rua e nem a rua na casa, pois há entre elas uma relação de inimizade. O espaço da casa seria delimitado pela noção de família, respeito, carinho e consideração em oposição ao espaço da rua marcado pela transgressão, permissividade e imoralidade. Essas características são ainda mais evidentes em sociedades marcadas por uma tradicionalidade histórica e social com um legado de um passado patriarcal. Com isso ganha peso considerável no sistema de representação mais abrangente da vida social, que influência as maneiras pelas quais os

indivíduos contemporâneos compreendem a ordem própria das coisas no seu universo, estruturam suas interações e interpretam o sentido de suas relações sociais (PARKER, 1991).

De acordo com Parker (1991) o modelo clássico da família patriarcal advindo do período colonial era dualístico centrado no núcleo composto pelo patriarca, sua mulher, seus filhos legítimos habitando juntos na casa-grande da fazenda. Do lado oposto a este arranjo existia a periferia do sistema, composta por um grupo de indivíduos, muito maior e heterogêneo, os quais tinham seus vínculos com o patriarca, mas que se distinguiam por uma relação de obediência e subordinação. Faziam parte desse núcleo secundário os escravos, as concubinas, os rendeiros e os clientes. Apesar de não haver mais as estruturas históricas desse tipo de sistema na contemporaneidade o que restou de fato de tudo isso foi a permanência dessas relações como um sistema ideológico que permeia e dá sentido à organização da sociedade brasileira. Dito de outra forma, o que o autor chama a atenção, é que a ideologia do patriarcalismo estruturou as percepções de comportamento entre homens e mulheres, bem como as definições do que é ser macho e fêmea no Brasil. Isto é, alavancou os significados de gêneros a partir de uma lógica dualística baseado num principio de extrema oposição e diferenciação:

> "Como foi descrito por Freyre, por exemplo, as relações entre os sexos sob o sistema patriarcal eram baseadas num principio de extrema oposição e diferenciação. O homem e a mulher e, por extensão, os próprios conceitos de masculinidade e feminilidade foram assim definidos, em termos de sua oposição fundamental, como uma espécie de tese e antítese. Com o poder investido inteiramente em suas mãos, o homem era caraterizado em termos de superioridade, força, virilidade, atividade potencial para a violência e o legitimo uso da força. A mulher, em contraste, em termos de sua evidente inferioridade, como sendo em todos os sentidos o mais fraco dos dois sexos - bela e desejável, mas de qualquer modo sujeita à absoluta dominação do patriarca" (PARKER, 1991: 57/58).

Em questão de comportamento as atividades de homens e mulheres eram diferenciadas. Os homens eram voltados para o mundo mais amplo da economia, política e interações sociais, enquanto as mulheres, esposas e filhas, eram rigidamente limitadas ao mundo da casa, da esfera doméstica. A casa funcionava como uma fortaleza e prisão para estas mulheres, enquanto a rua, a praça e o engenho eram

domínios plenos do patriarca. No que tange à sexualidade as diferenciações eram nitidamente marcadas. As mulheres tinham uma sexualidade voltada para procriação, o que permitia que fossem sexualmente reguladas e controladas pelo patriarca. Enquanto este desfrutava de uma vida sexual mais livre tanto com suas esposas (geralmente brancas) quanto com as mulheres de cor.

Essa moralidade sexual dualística permeava a vida cotidiana dos indivíduos e mapeava com sucesso os domínios próprios de homens e de mulheres, delineando os espaços contrastantes entre si e atribuindo noções de comportamento adequado para um e para outro. Mesmo em um contexto de transformações evidentes, os limites e permissividade na área sexual eram contextualizados a partir das noções que faziam do ser mulher. Assim, não deixou de ser surpreendente na pesquisa de campo de 2012 que essas noções diferenciadas de comportamento entre homens e mulheres, principalmente, na área da sexualidade, continuavam ainda fortemente evidenciadas nas falas das jovens mulheres. Todas de alguma forma acabaram externalizando esses esquemas de comportamento diferenciado. As mulheres eram sempre pensadas em relação aos homens aparentemente tendo sua sexualidade sob o controle dos mesmos. Vejamos nas falas seguintes:

Entrevista 1:

> [...] Ô assim pelo o que eu escuto, tá? A questão de como a mulher deve se comportar. Mulher tem um namorado ela não pode agir da mesma forma como se ela não tivesse, tá? Às vezes a questão da roupa tem certos ambientes que certo tipo de roupas não são apropriados, então não é legal. Aqui o povo critica mais essa questão de vestimenta. Uma mulher não pode ta se vestindo o tempo toda curtinha, uma mulher que bebe frequentemente ela é mal vista. A mulher que sai frequentemente, ela é mal vista. Assim, pelo o que eu convivo, pela sociedade pequena que eu convivo, envolvendo amigos, parentes, a mulher tem que saber se comportar no lugar, a mulher tem que saber se dar valor, saber o que falar para algumas pessoas, porque... não que tu tá num lugar que tu vai falar o que tu pensas. Também não é assim.
>
> Entrevistadora- E você concorda com essas opiniões?
>
> Entrevistada- Eu concordo, eu concordo por conta da questão do preconceito eu concordo porque se a mulher não se valorizar, às vezes por conta de uma vem sempre a generalização. Então, eu acho que sim a mulher tem que saber se vestir,

saber se comportar. A mulher tem que saber se portar num devido lugar. (Entrevista com uma índia do sotaque de orquestra/São Luis 2012).

Entrevista 2:

[...] Eu acho, o que eu penso sobre isso é assim, apesar de achar que o homem é igual a mulher e a mulher é igual ao homem, eu acho que a mulher ainda tem que se preservar. Não que seja antiquada, eu acho que ela tem que se preservar sim, até porque, não por medo ou pelo preconceito, mas até mesmo por ela. Ela se preservando vai ter a admiração, ela vai ter o orgulho, ela vai ter o respeito das pessoas. Mas antes dela ter o respeito das pessoas ela vai se respeitar. Isso é muito importante pro ego, isso é muito importante pra auto estima dela porque a mulher que não se preserva, ela pode dizer que não liga, mas ela tendo o desrespeito de outras pessoas, ela vai viver com aquela frustração interna, com aquela, né? Ela vai se sentir mal. Então, eu acho que ela tem que se comportar, ela tem que se preservar, tem que ser educada, uma pessoa discreta.

Entrevistadora- Isso que você chama de preservar é em relação a quê? Quando você diz ela tem que se preservar, se comportar, mas isso é em relação a que? Pode exemplificar pra ficar mais claro?

Entrevistada- Em relação a roupas, em relação a falar alto. Mulher tem que ser educada, eu penso assim! Claro, que vai ter momento que a gente vai rir alto, a gente vai conversar, mas... não querer chamar tanto a atenção. Porque a mulher, ela pode chamar a atenção de várias formas, não precisa apelar, então, eu acho que ela tem que se preservar nas roupas, ela pode ser elegante, ela pode ser bonita, se vestindo bem coberta, se vestindo com vestido no joelho, com uma blusa de manga, não precisa colocar um short curto, não precisa botar uma blusa decotada. (Entrevista com uma índia de orquestra/ São Luis 2012).

Entrevista 3:

[...] Nossa! Isso é muito pessoal porque... isso é muito relativo porque cada pessoa tem uma noção de sexualidade diferente. Então, eu não tenho nem o direito de dizer: olhe isso tá errado. Olhe é melhor que a mulher tenha uma relação bem decente, né? Ou então: ah, a mulher tem que se soltar mesmo, soltar a franga, pode fazer o que ela quiser. Não! Eu não tenho esse direito, né? Então eu vou dizer a mesma opinião que eu diria para qualquer aspecto da mulher e do homem. A pessoa tem que fazer isso da maneira como ela se encontra fazendo aquilo, né? Desde que não prejudique a ninguém. *Porque existem limites* [**Grifo meu**]. Não é porque agora que você tá liberando sua sexualidade que você vai fazer tudo agora. Mostrar pra quem quiser até pra quem não quer ver. E também você não vai viver reprimido. Então você vai ter que ter ai um equilíbrio, utilizar aquilo dali da maneira que lhe faz bem, né? Porque tem que lhe fazer bem, afinal tem que ser saudável, né? Mas também sem atingir outras pessoas de maneira que seja conveniente... (Entrevista com uma ex-índia de orquestra/ São Luis 2012).

As noções de feminilidade e do ser mulher eram significadas por essas entrevistadas com conteúdos de frágil, sensível e, portanto, construída socialmente como alguém que deve se preservar dos comentários alheios. Mesmo entre aquelas que reconheciam uma mudança na participação das mulheres na sociedade atual, ainda assim, eram cautelosas em concordarem com igualdade entre homens e mulheres no que tange a esfera da sexualidade. Nesse sentido, foi posto por algumas delas um limite permitido na esfera sexual. A mulher não poderia sair com vários parceiros, mesmo que na teoria tudo fosse permitido. Essa visão constituía uma falácia, uma vez que quem ousasse se comportar dessa maneira não seria bem vista pelo grupo e muito menos fora dele. Esses valores "femininos" estão internalizados na maneira como estas entrevistadas percebem a diferenciação entre homens e mulheres no que tange ao comportamento sexual. Existiria assim, uma hierarquia de gênero em que o masculino parece ser a medida de todas as coisas. Ao homem é permitido fazer certas coisas que para a mulher já não fica tão bem. Essa internalização é nas palavras de Bourdieu (2007) "esquema de percepção do dominante" que reforça na prática essa sexualização de gênero. Podemos perceber isto como parte da herança da ideologia do patriarcalismo reforçado pelas hierarquias de gênero e que constituem na prática os sentidos e significados sexuais em domínios nitidamente opostos: "É em termos dessas distinções que homens e mulheres constroem o que está claramente entre seus mais significados e mais profundos entendimentos de si próprios, tanto como indivíduos como membros de uma ordem social particular" (PARKER, 1991: 104).

Como acontece em quase todo sistema cultural essas estruturas de significados opostos não são absorvidas diretamente e imediatamente. Antes são interiorizadas paulatinamente por um processo de socialização. É na infância, na socialização primaria, que as noções de comportamento de gênero (masculino e feminino) vão se firmando e moldando os indivíduos a se adequarem às normas estabelecidas. É a partir de então que as estruturas das relações sexuais são produzidas e reproduzidas na vida cotidiana tornando-se parte integral do sistema ideológico. Dessa maneira, meninos e meninas formam suas primeiras identidades e constroem noções sobre si mesmo em um contexto tradicionalmente elaborado. No caso do gênero feminino a identidade sexual é encarada como atributos naturais, isto é, qualidades que são associadas ao ser mulher que incluem passividade e submissão que são as marcas da feminilidade no Brasil (PARKER, 1991: 91).

Nas entrevistas e conversas informais com as índias, quando perguntadas sobre qual era a definição de mulher, as características de meiga, delicada e, principalmente, sensível eram colocadas por elas como atributos "naturalmente" femininos e por conta disto a mulher teria que se resguardar mais, inclusive, na questão sexual:

Entrevista 1:

> [...]Pra mim ser mulher... mulher é muito sensível, né? Então eu acho que mulher tem que ter personalidade pra é... deixa eu te falar... pra ser forte nas horas que é pra ser forte. Porque tem mulher que fraqueja muito e ai vem outros e pisam porque é mulher. Mulher tem que ter personalidade para encarar o que vier a frente, entendeu? (Entrevista com uma índia do boi de orquestra/São Luis 2012).

Entrevista 2

> [...]O que é ser mulher?! Ser mulher para mim é ter sensibilidade. É dar ao mundo essa sensibilidade, essa leveza, né? Dá ao mundo certas cores assim que traduzem essa alma que é feminina, essa alma que vê as coisas de uma forma que também é firme como o homem, mas que também é branda, que também é doce, né? Pra mim ser mulher é unir essas coisas. É você ser firme, ser intelectual, ser ativa, entendeu? Tudo aquilo que o homem também, mas é com aquela coisa da brandura, do saber ser doce, do saber ser meiga. É unir as duas coisas. É no final de tudo ter essa sensibilidade. Mostrar isso para as pessoas, dar isso para as pessoas também. (Entrevista com um ex-índia do boi de orquestra/ São Luis).

As falas das entrevistadas demonstram como os efeitos da socialização ainda estão muito presentes em seus esquemas de pensamento e percepção. As noções que fazem do ser mulher, e que como se percebem na esfera da sexualidade levam a um tipo de interpretação que explicitam que para serem respeitadas socialmente devem ter uma conduta sexual contida, principalmente sinalizada na forma de vestir. Apenas uma delas pareceu enunciar uma liberdade individual (cada um tem direito de exercer sua sexualidade livremente sem ser julgado). Entretanto esta liberdade estaria circunscrita aos padrões morais vigentes, sem sinalizar para uma verdadeira liberdade de contestar os padrões de gênero no que se refere à sexualidade.

No caso do personagem índia de orquestra, esses valores internalizados tem a ver também com a questão de sentimentos, emoções, medos e expectativas que agem,

neste caso em especial, à favor da aceitação desses valores (ORTNER, 2007)[25]. Ao afirmarem que devem se comportar de determinada maneira para não se sentirem constrangidas com os comentários e falatórios a respeito de sua sexualidade, ou então, o perigo de viver frustrada por conta desses comentários (a mulher deve se preservar), confirma aqui que a subjetividade do grupo de índias forma-se orientada por significados de contenção do comportamento sexual. Mesmo que as mulheres possam criticar os padrões de feminilidade mostram-se mais reproduzindo os valores de contenção sexual do que defendendo a liberdade nesta dimensão da vida sem serem julgadas negativamente.

Assim, a sexualidade das índias parece ser voltada para o controle e a limitação. A mulher tem que saber o seu limite, pois certos comportamentos são duramente reprimidos pela liderança e pelos integrantes do boi. Uma questão sempre mencionada era a bebida. Não exagerar na ingestão era sempre colocado para as mulheres como um sinal de preservar sua imagem tanto dentro como fora do boi. Como afirmou um das entrevistadas acima *tem certas coisas que não fica bem para a mulher*. Essa afirmação foi dita pelo líder do grupo. Expressa aqui uma visão de um homem que retrata essa diferenciação de gênero. Os problemas advindos de mau comportamento, principalmente, no caso das mulheres, eram resolvidos com uma boa conversa de orientação voltada para adequar cada pessoa ao gênero, ao seu devido lugar. Se persistissem os problemas de mau comportamento, medidas drásticas eram tomadas pelos representantes do boi que poderiam até mesmo resultar na expulsão da pessoa. Claro, que os homens gozavam de uma maior liberdade dentro do boi. A maior cobrança recaia sobre as mulheres, até porque eram elas os alvos mais frequentes de críticas e comentários alheios.

Mesmo diante de tudo que já foi dito até aqui, a questão do personagem índia de Orquestra ainda não está de toda resolvida. Falta entender por que essas jovens mulheres que fazem o personagem índia de orquestra concordam com esses valores de gênero e reproduzem em seu discurso estereótipos femininos e noção do senso comum do que é ser mulher? Por que não se livram dessas normas repressoras sobre a sua sexualidade? Como é possível em um contexto social de mudanças pensarem o

[25] Essa discussão será trabalhada mais adiante.

comportamento pessoal a partir das noções antigas e arcaicas do sistema classificatório de gênero? Eis então o debate para o próximo tópico.

3.4 Mudança ou permanência: velhas e novas abordagens

Sem sombras de dúvidas o século XX constituiu um novo marco para emancipação das mulheres. As justificativas ideológicas e os esquemas simbólicos já não se constituem mais como impedimentos a atuação delas em diversos segmentos sociais. Desta maneira, já não causa espanto a participação de mulheres em cargos importantes e de chefia no campo político, ainda que sejam em menor proporção. O fato é que ninguém ousaria discordar que a história das mulheres já não é mais a mesma de antigamente. As mulheres conquistaram todo um conjunto de direitos que outrora era negado. Entre eles, o direito a educação, ao trabalho em qualquer profissão e a participação política. Olhando dessa perspectiva não há duvidas que uma revolução de fato ocorreu. Dentro dessa lógica de mudanças presentes nas sociedades ocidentais contemporâneas pode-se afirmar que um novo tipo de mulher tornou-se possível, com novos valores sobre o que pode ser feminino, qual seja; uma mulher que é também sujeito. Esta pode ser definida como um ser moderno por excelência que resultou das mudanças históricas nas relações sociais entre os gêneros (LIPOVETSKY, 2000:12).

Sem dúvida, o movimento Feminista foi responsável por essas transformações. O questionamento da posição e dos papéis sociais femininos trouxeram para o plano social significativas mudanças. Entre elas podemos apontar a liberdade sexual como um direito de cidadania. As questões sexuais, que antes eram vistas como esfera do privado, e por isso mesmo não deveriam receber atenção, cabendo a cada um resolver da maneira que achasse conveniente, passa a partir de então a ter um sentido político. Assim, em meados dos anos 1960 a sexualidade passou a ser percebida como uma relação de poder entre os gêneros, um dispositivo essencialmente político, constitutivo da ordem patriarcal e não de um domínio privado, sem relação com a esfera pública (LIPOVETSKY, 2000).

Não precisa de muitos esforços para percebemos, na prática, essa mudança na percepção da sexualidade. Basta olharmos para as mobilizações coletivas contra a criminalização do aborto e as reivindicações de ampliação das legislações sobre o estupro em diversos países, para percebemos que a sexualidade tornou-se um assunto sério, uma questão de política. Por toda parte, principalmente, nas sociedades ocidentais, há um empenho em conquistar o direito de autonomia e não o controle da procriação pelo estado e a liberdade em dispor do próprio corpo, bem como as passeatas ocorridas anualmente em prol do respeito à diversidade sexual, a exemplo o movimento LGBT. Essas mudanças pesaram fortemente na esfera dos direitos sexuais. O impacto foi decisivo para libertar o sexo do dever de procriação e inseri-lo em outra ordem; a da liberalização sexual. As mulheres já não estão mais presas a uma questão de procriação e podem agora escolher livremente seus parceiros sexuais, percebendo o sexo como um busca de prazer em si mesmo. Por tudo isso parece haver uma maior igualdade nos relacionamentos entre homens e mulheres.

Mas aí é que se encontra a complexidade do problema. De acordo Lipovetsky (2000), é preciso antes de mais nada atentar para o aspecto da permanência, pois não é o que se muda nas relações sociais que constituem o problema de fato, e sim o quanto da perpetuação das diferenças sexuais entre homens e mulheres estão presentes na dinâmica das sociedades igualitárias. E não é suficiente afirmar que essas permanências são apenas resquícios históricos de uma ordem patriarcal ainda presente. Ou então, pensa-las como uma etapa final preste ao desaparecimento nas sociedades democráticas. Pelo contrário, o problema exige uma maior sistematização das ideias, isto porque a diferenciação dos papéis sexuais, embora menos acentuadas na sociedade atual que no passado não perde sua importância na organização da vida social. Antes é reformulada, ressignificada e adaptada a um contexto de novas exigências que traz em si mesmo a capacidade de conciliar o novo com o velho, o tradicional com o moderno:

> "É chegado a hora de renunciar a interpretar a persistência das dicotomias de gênero no seio de nossas sociedades como arcaísmo ou 'atrasos' inevitavelmente condenados a desaparecer sob a ação emancipadora dos valores modernos. O que se mantém do passado não é inexpressivo, mas trazido pela dinâmica do sentido, das identidades sexuais e da autonomia subjetiva. Se as mulheres continuam mantendo relações privilegiadas com a ordem doméstica, sentimental ou estética, não é por simples peso social, mas porque esta

> se ordenam de tal sorte que já não entravam o principio de livre posse de si e funcionam como vetores de identidade, de sentido, e de poderes privados: é a partir do próprio interior da cultura individualista-democrática que se recompõe os percursos diferenciais de homens e mulheres" (LIPOVETSKY, 2000: 13).

Mesmo em um contexto de evidentes transformações, as diferenciações nos papéis sexuais são presentes. As mulheres, por exemplo, ainda são associadas à esfera da sentimentalidade e subjetividade. Isso é verificável na concepção diferenciada entre homens e mulheres sobre amor e sexo. Para a mulher o amor ainda é a base do relacionamento pessoal. A ideia de um relacionamento sem amor, sem envolvimento emocional é relegada pela maioria delas. E isto também é verdadeiro na questão do sexo. A percepção de amor, do envolvimento e do sentimento determina a escolhas sexuais. Embora, podendo exercer uma sexualidade liberada, sem a necessidade de procriação, renegando a ideia de casamento tradicional e também a questão da maternidade, a maioria delas não são adeptas a simples ideia do sexo pelo sexo, do prazer como um fim em si. Para estas mulheres a realização plena da vida sexual tem que estar aliada ao compromisso emocional. Poucas são as mulheres que consideram a relação sexual como uma simples atração física, um fim em si, uma pura troca (LIPOVETSKY, 2000).

Nas entrevistas feitas com as jovens mulheres que dançam como índia de orquestra, a questão sentimental apareceu como um dos critérios tanto nas escolhas dos parceiros, namorados e maridos quanto até mesmo para um envolvimento sexual sem intenção de algo mais duradouro. As qualidades como homem carinhoso, zeloso pelos valores familiares, inteligente, entre outras, foram ressaltadas por elas como um ideal procurado no sexo masculino. A beleza foi relegada a uma questão secundaria, não fazendo, portanto, necessária para o relacionamento. Vejamos as falas seguintes:

Entrevista 1

> Entrevistada- Ah, primeiro, eu acho que eu procuro assim uma pessoa inteligente, que saiba se comunicar, carinhoso também, né?

Entrevista 2:

> Entrevistada- Olha, eu, geralmente, escolho por afinidade que é intelectual, uma afinidade de conduta, de valores, isso eu prezo muito que a gente tenha essa afinidade e também por uma coisa que não é tão tangível assim que é o encontro que te favoreceu a nós dois em vários sentidos e que talvez eu nem consiga te explicar. São coisas que... que... é questão de sentimento mesmo. Quando você sente que aquela pessoa ali que vai te acompanhar, uma pessoa que te apoia, que acima de qualquer coisa ele é sensato e que você pode ter um diálogo crítico e bom em relação a tudo, que não há tabus, entendeu? Ai eu acho que o negócio vai bem. É assim que eu geralmente escolho. Aí depois vem outras questões que a gente chama da químico-física, né? (Entrevista com uma índia de Orquestra/São Luis 2012).

Entrevista 3:

> Entrevistada- Eu tenho vinte anos. Eu namorei só duas pessoas que foi meu primeiro namorado que eu passei cinco anos namorando, terminei em janeiro e comecei a namorar com (...) em junho. Eles não são iguais, mas eles se parecem muito em relação à franqueza, em relação à religiosidade. (...), o meu namorado, ele é muito religioso, ele é muito, muito de família, então acho isso muito legal porque eu não gosto de tá ficando, namorando com um e com outro. Eu acho que sou muito antiquada. (risos) Eu já quero casar, quero ter filhos, então eu quero uma pessoa do meu lado, se vejo que é uma pessoa que dá valor a família, então ela vai ser, não é necessariamente, mas ele tem maior chance de ser um bom pai, um bom marido, então eu gostei do (...) porque ele é uma pessoa carinhosa com a família, uma pessoa educada, uma pessoa religiosa, então isso me chamou muito a atenção.

Entrevista 4:

> Entrevistada- O caráter acima de tudo, beleza, pra mim, beleza não influi não porque eu já fiquei com algumas pessoas, inclusive eu tive um namorado que algumas pessoas chegaram pra mim e disseram: ah, ele é feio. Melhor do que ficar com um bonito que fica contigo e amanha e depois fala de ti como acontece, que eu já vi casos que chegaram pra mim, ah fulano de tal não é bonito, mas fulano é bonito e fala tudo o que faz para as outras pessoas. Eu escolho pelo o que a pessoa é por dentro; o caráter, a atitude, determinação, eu escolho mais por isso e não por estética.

Os critérios na escolha do parceiro mostram, como apontou Lipovetsky (2000), que a mulher é projetada socialmente para as coisas do amor, do coração e do sentimento, dando importância na escolha de seus parceiros às questões mais pessoais e de valores que estão na esfera íntima como bem vimos (ser carinhoso, homem de valores familiares). Desta forma, segundo o autor , a mulher é por excelência um ser passional e isso não tem a ver com uma questão biológica ou genética, mas sim as

normas sociais. É através dessas normas que os esquemas de percepção e diferenciação de gêneros entre homens e mulheres se reproduzem. Assim, as mulheres constroem um laço privilegiado com o amor. E este passa a ser uma peça constitutiva da sua identidade feminina. A maneira como encaram suas noções de amor, relacionamento e sexo são distintas do gênero masculino. Corroborando ainda com este pensamento, Bourdieu (2007) salienta que essas diferenciações de percepção quanto ao sexo e o amor entre homens e mulheres são assimétricos. As mulheres estariam, portanto, instruídas socialmente para viver a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade, que não incluiria necessariamente a penetração, mas poderia ir além, incluindo outras atividades entre as quais se destacam; falar, tocar, acariciar, abraçar. Quanto aos homens a relação amorosa é pensada como uma lógica da conquista e o ato sexual uma forma de dominação, de apropriação e de "posse".

Em uma das entrevistas, ao falarmos sobre sexualidade, especificamente, a questão da liberdade sexual com vários parceiros, uma das entrevistadas afirmou que a questão não era a quantidade de parceiros, mas o que estava em jogo nesse envolvimento. Era importante um envolvimento emocional, uma troca de sentimentos entre ambos porque se não vulgarizava a mulher. O sexo nessas circunstâncias não deveria ser banalizado apenas por uma questão da busca do prazer em si, mas justificado e totalmente aceitável se houvesse entre os parceiros um bom motivo para o envolvimento:

> [...] Eu acho que a questão de ser taxada de vulgar vai dela também porque assim não é o fato de você ser obrigada a ter só um, não. A mulher quando conhece um homem só, eu não acho certo eu vou só pelo prazer. Não. A mulher quando conhece um homem acho que tem que conhecer primeiro, tem que ter clima, tem que ter sentimentos, entendeu? Só que assim, uma mulher que fica com vários parceiros e expõe isso pra todo mundo ela ta dando o direito da pessoa falar.

Assim, a liberalização sexual não faz tabua rasa do passado, reafirma, entretanto, o amor como fundamento privilegiado do ser feminino. Essas diferenças de sexos não estão presentes apenas na esfera da individualidade, mas segundo Lipovetsky (2000) adentra ao mundo do trabalho, das relações profissionais, familiares, escolares e estéticas. Apesar de não se ter presente mais o modelo da mulher submissa, no lar, novas diferenças vão se recompondo na dinâmica das sociedades ocidentais. Nesse

contexto, as diferenças sexuais ainda que de maneira sútil, menos ostensivas, que no passado, não deixam de estar presentes na organização da vida social.

Na vida profissional as mulheres ainda vivem o dilema de conciliar as novas demandas do trabalho com os antigos papéis tradicionais. Geralmente, elas tendem a optar por empregos que lhes permitam um horário compatível com as atividades da casa e da família. São elas ainda que sacrificam suas carreiras profissionais em prol dos filhos, pois ainda são responsáveis pela educação deles. Recai sobre elas a maior parte das responsabilidades de mãe e educadora (LIPOVETSKY, 2000: 299).

Outro aspecto importante é no que se refere à posição das mulheres no mercado de trabalho. Não se iludam aqueles que imaginem que as mulheres que ocupam posições privilegiadas e cargos importantes de chefia estejam livres dos estereótipos sexuais. Nessas posições de destaque, as mulheres são vistas com desconfiança e suas possíveis habilidades de organização e de liderança são colocadas em dúvida, bem como os seus comportamentos são sistematicamente examinados, notados e julgados a partir das qualidades tradicionalmente atribuídas ao ser mulher, como por exemplo, são consideradas emotivas, instáveis, mal adaptadas ao mundo da concorrência e da agressividade. A essa questão Segatto (1997) denominou de dimensão funcional do gênero, ou seja, ainda que as mulheres ocupem lugares estratégicos na sociedade, pesará sobre elas sempre o questionamento de sua capacidade de atuação.

Por tudo isso, não se deve deixar levar pelos ventos de mudanças, mas olhar criticamente para os aspectos da permanência dessas desigualdades de gênero no seio das sociedades ocidentais ou que seguem estes valores. É claro que muita coisa de fato mudou, mas ainda estamos vivendo uma ordem hierárquica dessas relações onde o masculino ainda é a medida das coisas. Nas palavras de Lipovetsky, o que podemos reafirma com toda certeza é que os sinais evidentes de virilidade e machismo estão perdendo força, se desvalorizando frente os novos rearranjos sociais:

> "À luz das tendências atuais, as teses da 'derrota dos homens' não podem inspirar mais que ceticismo". Socialmente preparados para afirmar seu eu com os outros, os homens não perderam sua posição privilegiada para ganhar no jogo do poder e na glória. Apenas os valores machistas, os sinais mais enfáticos da virilidade estão desvalorizados (...)" (LIPOVETSKY, 2000: 305).

No caso do Bumba-meu boi a brincadeira ainda é realizada em sua maioria por homens. O aspecto da permanência é mais evidenciado do que o da mudança, embora possa observar novas configurações, como por exemplo, mulheres liderando alguns grupos de boi, dirigindo e cantando na brincadeira na função de amo e até mesmo aquelas que ousam se ariscar no papel de miolo de boi. Ainda assim, essas mudanças não são suficientes para apontar que uma revolução de fato aconteceu no Bumba-boi. Mesmo essas mulheres participando do boi em novas posições, são questionadas e colocadas à prova a respeito de suas competências e habilidades. Geralmente utilizam justificativas biológicas, como por exemplo, são frágeis, fracas e não possuem garras suficientes para liderar uma brincadeira. Ou então, em situação em que as mulheres são valorizadas, que, aliás, são raros os exemplos, ainda assim, essas justificativas biológicas entram mais uma vez em cena. Elas são elogiadas porque detêm uma capacidade "inata" para determinada tarefas no boi. Isso acontece geralmente quando elas estão no cargo de finanças ou de arrecadação de fundos, pois afinal, a mulher tem um "jeitinho" para pedir as coisas (LIMA, 2010).

O caso mais emblemático é mesmo o do personagem índia de orquestra. Este corroborar ainda mais para essa permanência dos significados de gênero e dos estereótipos sexuais. Como visto, a índia possui fora do boi uma visão negativa, são pensadas como mulheres fáceis e desfrutáveis sexualmente. O aumento da participação delas nos Bois de Orquestra em nada amenizou essa visão, pelo contrário, como possuem visibilidade e destaques nesse sotaque, recaem sobre elas julgamentos de valores morais que estão atrelados a sua maneira de vestir e expor o corpo. Se antes as mulheres, de um modo geral, que participavam do Boi, não eram bem vista pela sociedade maranhense, agora parece que essa visão é direcionada, especificamente, para o personagem índia de Orquestra, até porque uma moça de família não pode de maneira alguma dançar como uma índia de Orquestra. Apesar de tudo isso, o que mais impressiona quando se olha do aspecto da permanência, não é que ela faz parte de um processo social de aprendizagem, como foi explicado neste capítulo. Mas o que mais causa admiração é que essa permanência é reforçada na prática pelo próprio consentimento das mulheres que fazem o personagem índia de orquestra. E isto só é possível porque sendo sujeitos dotados de agencia (ORTNER, 2007) podem muito bem corroborar para manutenção da ordem vigente.

Considerações Finais

É chegado o momento de falarmos sobre a questão da agencia. Como dito antes, o meu interesse era investigar se essas mulheres que fazem o personagem índia de orquestra teriam algum tipo de poder[26] e se o tivessem de que maneira poderiam contribuir para ruptura ou transformação dos papéis de gênero associados à noção do ser mulher e aos estereótipos sexuais que as definem como mulheres fáceis e desfrutáveis sexualmente. Ou quem sabe, ainda pensar que mesmo elas possuindo poder poderiam contribuir para reforçar a condição delas como objetos de prazer masculino e embelezamento dos bois de orquestra, argumento este posto inicialmente por Albernaz (2010). Para iniciar essa discussão trarei o conceito de agencia utilizado por Ortner (2007), bem como a noção de sujeito e subjetividade que ela utiliza.

Indo além das interpretações de cunho determinista (DURKHEIM, 2001) ou daquelas que dão maior ênfase a atuação da estrutura em detrimento da ação dos sujeitos (BOURDIEU, 2007), a perspectiva adotada aqui é levar em consideração a participação dos sujeitos e sua agencia individual. Pensar nesses sujeitos como agentes que são conscientes da realidade que os cercam e agem no mundo à medida que o mundo age neles. Assim, os sujeitos teriam uma capacidade cognitiva que lhe permite apreender o mundo e a dinâmica das relações sociais que os cercam. Nesse sentido, eles não seriam seres passivos que sofrem ação constante da estrutura social, mas seres complexos que pensam, sentem, refletem, que fazem e buscam significados (ORTNER, 2007).

O conceito de agencia estaria, portanto, associado à dimensão subjetiva (nível individual) e a dimensão da consciência (nível coletivo). Ambos são responsáveis por conduzir, moldar e definir os sujeitos. Dito de outra maneira, Ortner chama a atenção para o fato de que as análises sócio antropológicas devem levar em conta os aspectos motivacionais, os medos, os anseios e as expectativas que impulsionam os sujeitos a agirem de acordo ou contra as estruturas sociais. É tomando essa dimensão subjetiva ou psicológica em simbiose com o contexto maior do cultural, da consciência coletiva, daquilo é que posto e determinado aos indivíduos que entenderemos o funcionamento

[26] Nesse sentido o poder pode ser pensado como uma agencia tendo em vista, como já foi antes explicado, que nos termos de Ortner (2007) agencia é a capacidade que os indivíduos possuem de agir no mundo.

da dinâmica social entre sujeito e estrutura. Pensando assim, evitaremos cair em erros clássicos que pensam a cultura como todo determinante e que é ela, portanto, responsável por moldar e determinar os indivíduos. Os sujeitos seriam na perspectiva de Ortner a combinação dessas estruturas subjetivas e coletiva. Um esquema ilustrativo ajudará a entender melhor o conceito. Vejamos a figura 24:

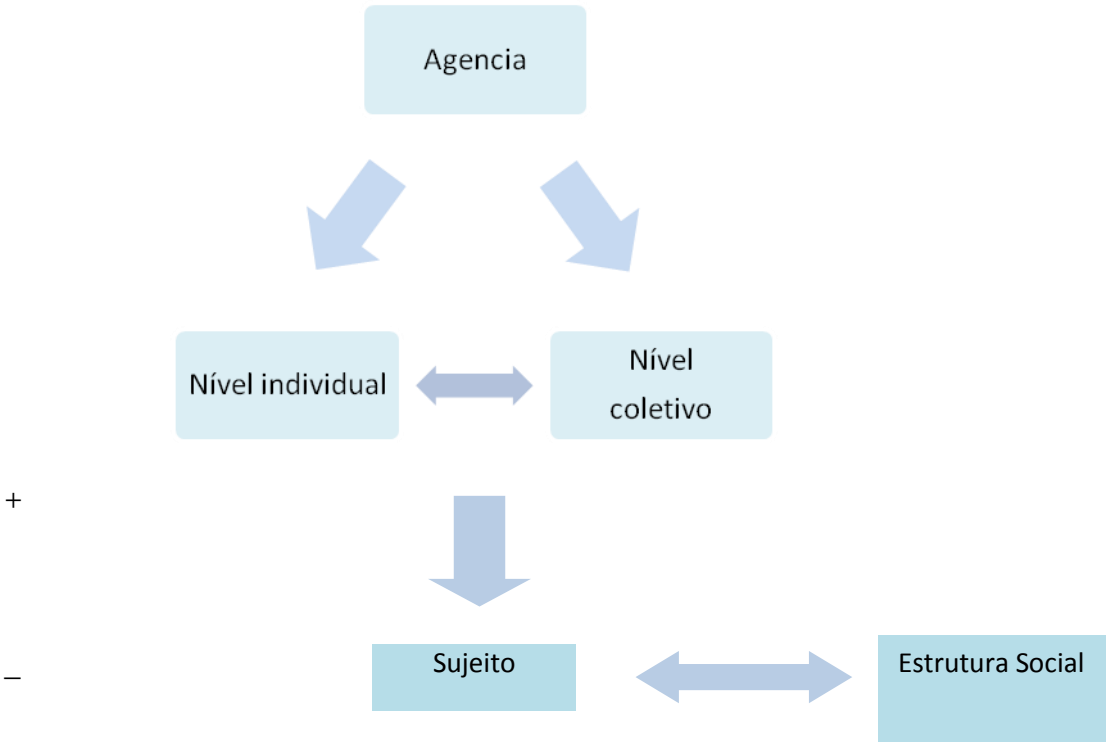


Figura 24 – Organograma de elaboração própria visando sintetizar a perspectiva de Ortner sobre as dimensões subjetivas e coletiva do sujeito.

Traduzindo esse esquema, a agencia dota os sujeitos de "poder" para agir de conformidade ou de encontro à estrutura social. Essa possibilidade de os sujeitos agirem de conformidade (+) ou contra a estrutura (-) depende de como os indivíduos a percebem, ou seja, seu grau de conformidade ou de crítica aos valores estabelecidos. Se o nível coletivo for capaz de canalizar as expectativas, as ansiedades desses indivíduos, amenizando as ambiguidades e fornecendo respostas a ele, a estrutura terá um maior impacto sobre os sujeitos. Essa interpretação pode ser melhor entendida, quando Ortner (2007) cita Weber como exemplo para entender a questão da subjetividade. Weber teria feito uma analise mais acertada quando investigou a maneira pelas quais o

protestantismo modelou a consciência dos primeiros sujeitos modernos. Weber teria argumentado que o calvinismo incutiu nos seus sujeitos uma estrutura de sentimentos peculiar, isto graças à doutrina protestante da predestinação e sua aceitação da distância e inacessibilidade de Deus (WEBER, 2003). Uma das conseqüências dessa doutrina foi à quebra da "prática da confissão privada dos pecados". O fiel agora não tinha mais um intercessor para aliviar seus sentimentos de culpa e isto gerava nele um estado de instabilidade psicológica. Mesmo crendo no destino já traçado por Deus, ele não tinha meios de descobrir qual caminho era apontado pelo destino. Embora em um primeiro momento houvesse essa instabilidade, ela era amenizada pelas próprias práticas protestantes ao proporcionar a estes sujeitos aflitos resoluções para os seus problemas. Um das soluções era encontrar na intensa atividade mundana algo que contribuísse para a glória de Deus. Assim, essas doutrinas religiosas não só eram responsáveis por produzir um sujeito religioso, mas também um sujeito capitalista. É a partir dessa compreensão teórica que Ortner explica como é essa questão da agencia e de que maneira a subjetividade interfere nas relações e dinâmicas sociais.

Entendido o esquema inicial passaremos agora a utilizá-lo para o caso do personagem índia de orquestra. Pensando, então, neste conceito de agencia de Ortner (2007) ele nos ajudará a entender como as mulheres que fazem o personagem índia de orquestra contribuem para a manutenção do *status quo*. Vejamos a figura 25:

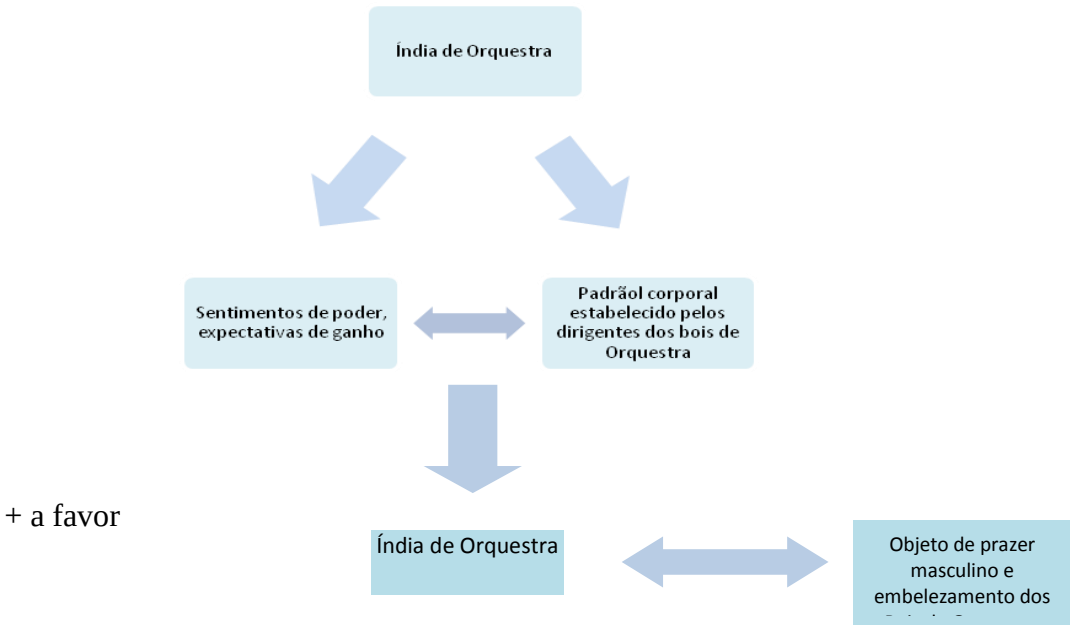


Figura 25 - Organograma de elaboração própria visando demonstrar a aplicação da perspectiva de Ortner sobre as dimensões subjetivas e coletiva no caso das índias.

O personagem índia que é o centro da nossa discussão seria nesse modelo um sujeito possuidor de agencia, isto nos termos de Ortner, quer dizer que ele é dotada da capacidade de entender, compreender e agir no mundo (estrutura social) à medida que o mundo age nele. Como visto no capítulo terceiro, as jovens mulheres que fazem esse personagem eram criticadas e mal vistas fora do grupo pela sua exposição corporal, fato que as colocavam como mulheres fáceis para o sexo. Mesmo sabendo que ao dançar como índia elas estariam se desvalorizando enquanto mulher, ao mesmo tempo, se sacrificava para atender aos padrões estéticos de beleza corporal exigidos pelos donos (as) e dirigentes de boi, elas se submetiam a tudo isto porque dotadas dessa agencia tinham expectativas (nível subjetivo) de ganho quanto ao seu papel no boi. Ou seja, elas tinham noção de que poderiam conseguir além de visibilidade no boi, oportunidades de emprego, relacionamento e viagem ao exterior.[27] Assim elas agem positivamente a favor da estrutura social, que neste caso, representa uma conformidade com os padrões corporais exigidos pelos dirigentes e donos (as) de boi. Disto resulta, que as índias de orquestra reforçam os estereótipos sexuais que dividem as mulheres entre aquelas para o casamento (moça de família) e outras para a fornicação (mulheres do boi). Também intensificam e naturalizam a posição delas no boi como um lugar específico para as mulheres, uma vez que ser índia está de conformidade com a noção do senso comum do que é ser mulher e as colocas como objetos de prazer masculino e adereço de boi como bem apontou Albernaz (2010). Para finalizar, cabe ainda ressaltar que apesar dessas mulheres possuírem poder, este poder não rompe com os laços de dominação e subordinação. Nesse sentido, podemos concluir que essa sexualidade marcada por ambiguidades mais reproduz os padrões patriarcais de classificação do que uma ruptura da ordem e desse sistema classificatório. A sexualidade das índias não teria nada de transformador ou revolucionário. Como diria Lipovetsky: "as funções e papéis antigos se perpetuam, combinando-se de maneira inédita com os papeis modernos. Um não prevalece sobre outro, ambos andam juntos" (LIPOVETSKY, 2000:14).

Mesmo para aqueles (as) mais otimistas em relação às recentes mudanças no Bumba-meu-boi, como já foi mencionado no capítulo 3, ainda assim não teríamos elementos suficientes para apontar satisfatoriamente que uma ruptura de fato aconteceu. O que podemos perceber são novos rearranjos com destaque para as mulheres em personagens que antes eram destinados exclusivamente aos homens. No entanto, elas

[27] Esta discussão foi feita no capítulo dois.

são questionadas e colocadas à prova nessas novas posições. No que se refere, exclusivamente, ao personagem índia, este de fato cresceu consideravelmente nos Bois de Orquestra, porém, as dimensões de gênero anteriores retomam colocando as mulheres em espaços específicos, e a que menos parece desafiar os sentidos afetivos e emocionais de ser mulher. E isso transparece na forma como se controla a sexualidade delas.

Na questão da estética corporal presente nos bois de orquestra esta cria desigualdades de gênero e raça (como discutido no capítulo 2). Há separação nítida entre as mulheres que podem e aquelas que não podem ser índias, e entre as próprias índias de acordo com esses modelos corporais. Soma-se a isto a naturalização dos papeis de gênero. Como o personagem índia é visto como o mais feminino é, portanto, neste lugar que as mulheres mais se destacam nos bois de orquestra. Outra desigualdade é critério raça/cor. As mulheres que fazem o personagem índia de orquestra são em sua maioria de cor branca. Poucas são as mulheres negras. Isto porque o padrão estético de beleza desses bois de orquestra é hegemonicamente branco.

As reflexões deste trabalho não constituem por assim dizer uma verdade última e inquestionável. Pelo contrario, é apenas uma interpretação antropológica circunscrita nas relações sociais presente no Bumba-meu-boi do Maranhão e no contexto geral do Brasil. Chegar a essas vias de interpretação só foi possível a partir de um equilíbrio dessas interpretações e a procura de uma teoria que permitisse conciliar a modernidade e a tradição, a permanência e a mudança. Entender essa configuração social foi o desafio que encontrei desde o início da minha pesquisa. Não tenho dúvidas que a minha experiência de campo, bem como minha condição de mulher me ajudaram a entender essas questões aqui expostas. Ainda que não esteja no espaço exclusivo do Bumba-boi, os estereótipos sexuais e os significados de gênero não cessam de estar presentes e de reproduzir diferenças entre homens e mulheres nas outras dimensões da vida social.

Referências Bibliográficas

ACIOLI, Maíra Souza e Silva; ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira; OLIVEIRA, Teresa Maria Barbosa de. Mulheres no bumba meu boi do Maranhão: significados de gênero e de formas corporais nos textos sobre bumba meu boi. In: 13° ENCONTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DO NORTE E NORDESTE, 13, 2007, Maceió. **Sexualidade, Cultura e Identidade**. Maceió: CISO, 2007. p.1-12.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O "urrou" do boi em Atenas**: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. 2004. 346 f.. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Mulheres e Cultura Popular: Gênero e Classe no Bumba-Meu-Boi do Maranhão. **Revista Maguaré**, Bogotá, n. 24, p. 69-98, 2010. Disponível em: http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/viewFile/22736/23551.pdf. Acesso em: 03 nov. 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UnB, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CANJÂO, Isanda M. Falcão. **Bumba-meu-boi**: o rito pede "passagem" em São Luis do Maranhão. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, U.F. do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Matracas que desafiam o tempo**: é o bumba-boi do Maranhão, um estudo de tradição/modernidade na cultura popular. São Luis: [s.n.], 1995.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**, Campinas, n.6-7, p. 35-50, 1996. Disponível em: http://www.nacaomestica.org/invencao_da_mulata.pdf. Acesso em: 20 set. 2010.

DA MATTA, Roberto. **A casa e a rua**: Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

DURKHEIM, Emile. **As regras do método sociológico**. Rio de Janeiro: Editora Martin Claret, 2001.

EVALDO, Antônio Almeida Barros. A terra dos grandes bumbas: a maranhensidade ressignificada na cultura popular (1940-1960). **Caderno Pós-Ciências Sociais**, São Luis, v.2, n.1, 2005: EDUFMA.

FANON, Franz. **Pele negra e máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAVRET- SAADA, Jeanne. "Ser afetado". Cadernos de Campo, São Paulo, n. 13, p. 155-161, 2005. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/da/arquivos/publicacoes/cadernos_de_campo/vol13_n13_2005/cadernos_de_campo_n13_155-161_2005.pdf. Acesso em: 14 nov. 2011.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

GOLDENBERG, Mirian. **O corpo como capital**: gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira. 2 ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. (Cultura negra e identidades).

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e da modernidade**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher**: Permanência e revolução do feminino. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LIMA, Patrícia Geórgia Barreto de. **Índias, vaqueiras, mutucas, amas, miolos**: relações de poder, posições e significados das mulheres nos grupos de bumba-boi do Maranhão. 2010. 55f. Monografia (Graduação em Bacharelado em Ciências Sociais) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 11, p. 231- 273, 1998.

MAX, Weber. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Editora Pioneira Thomson Learning, 2003.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular**: o caso do bumba-meu-boi. São Luis: Imprensa Universitária, 1999.

MICHAELIS. **Moderno dicionário da língua portuguesa**: verbete mutuca. Disponível em:http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=mutuca. Acesso em: 02 fevereiro 2013.

NOVAES, Joana de Vilhena. **O intolerável peso da feiura**: sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Garamond, 2006.

NORBERT, Elias. **O processo civilizador**: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. V.1.

ORTNER, Sherry. Subjetividade e Crítica Cultural. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 13, n. 28, p.375-405, jul/dez. 2007.

PARKER, Richard G. **Corpos, prazeres e paixões**: A cultura sexual no Brasil contemporâneo. São Paulo: Editora Best Seller,1991.

REIS, José Ribamar dos. **Bumba meu boi**: o maior espetáculo do Maranhão. Recife: Editora Massangana, 1980.

RIOS, Adriano Farias. Uma "Flânerie" no lombo do boi da Maioba: refletindo a tradição/modernidade na cultura popular maranhense. **Caderno Pós Ciências Sociais**, São Luis, v.2, n.4, p.56-75, jul./dez. 2005.

SANTOS NETO, Joaquin; COSTA RIBEIRO, Tânia Cristina. **Bumba-meu-boi**: som e movimento. São Luis, MA: IPHAN, 2011.

SEGATO, Rita Laura. Os percursos de gênero na antropologia e para além dela. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 12, n. 2, p. 235-261, 1997.

STRATHERN, Marilyn. **O gênero da Dádiva**: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2006.

VANCE, CAROLE S. A antropologia redescobre a sexualidade: um comentário teórico. **Physis – Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 7-31, 1995. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/physis/v5n1/01.pdf. Acesso em: 20 set. 2010.

VIGARELLO, Georges. **História da beleza**: o corpo e a arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2006.

VILHENA, Joana de Novaes. **O intolerável peso da feiura**: sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2006.

Anexos

Roteiro de entrevista para as índias do Maranhão 2012

Sotaque de orquestra/ personagem índia

-Seu nome/ idade/ocupação/ Em termos de cor/raça como você se classificaria?

- Por que escolheu esse personagem? Já pensou em outro personagem?

- Como foi sua inserção no grupo?

- O que é preciso ter para ser uma índia?

- O que mais te chama atenção nesse personagem? Tem algum critério de participação?

- Sofre assédio?

- Tem alguém no boi responsável por cuidar das índias?

-Tem namorado? Ele se importa? E a família o que acha?

- Com que idade pode participar como índia? -Como você cuida do seu corpo?

-Você faz alguma atividade física?

- Você se definiria como uma mulher bonita?

- Quem participa no boi recebe dinheiro?

- As roupas e acessórios como são escolhidos?

- Quem arca com as despesas das indumentárias das índias?

-Qual é o lado bom e ruim de ser índia?

O que se espera do comportamento de uma índia?

-Como é a relação do personagem índia com as outras mulheres no boi

- E com os demais integrantes?

-Existem rivalidades dentro do boi?

-Depois que você escolheu ser índia alguma coisa mudou na sua vida?

-Quando você fala que é uma índia do boi de orquestra o que as pessoas falam sobre isso? O que elas acham?

- Porque você escolheu o sotaque de orquestra? O que esse sotaque tem de diferente dos demais?

- Como é o seu dia-a-dia fora do grupo? O que você mais gosta de fazer?

- Vamos falar um pouco da cultura do Maranhão:

Questões de gênero e sexualidade:

- O que você entende por ser mulher?

- O que você pensa sobre a sexualidade das mulheres?
- Como você acha que a mulher deve se comportar?
- O que você pensa sobre isso? Você concorda ou discorda?
- Como você escolhe seu parceiro?
- Acredita em amor à primeira vista?