



**UFPA**

**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**KEYLA BARROS DA COSTA**

**DO GIRAR DA SAIA AO BRILHO DA COROA: CARTOGRAFIAS DO CORPO NA  
CONSTRUÇÃO DA RAINHA JUNINA A PARTIR DA MISS CAIPIRA**

**BELÉM-PARÁ**

**2025**



**UFPA**

**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA  
LICENCIATURA EM DANÇA**

**KEYLA BARROS DA COSTA**

**DO GIRAR DA SAIA AO BRILHO DA COROA: ESTÉTICA E PERFORMANCE NA  
CONSTRUÇÃO DA RAINHA JUNINA A PARTIR DA MISS CAIPIRA**

Monografia apresentada à Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura em Dança. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Ma. Paola Rodrigues Pinheiro

**BELÉM-PARÁ**

**2025**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Biblioteca Universitária da ETDUFPA-Belém-PA**

---

C837d Costa, Keyla Barros da  
Do girar da saia ao brilho da coroa: estética e performance na construção da Rainha Junina a partir da miss caipira / Keyla Barros da Costa. 2025.  
77 f.  
Orientadora: Profª Ma. Paola Rodrigues Pinheiro.  
Trabalho de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Faculdade de Dança, Curso de Licenciatura em Dança, Belém, 2025.  
1. Danças folclóricas. 2. Cultura popular. 3. Quadrilha (Dança). I. Título.

---

CDD - 23. ed. 793.3198115

**Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
FACULDADE DE DANÇA

### ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos dezesseis dias do mês de setembro do ano de dois mil e vinte e cinco, às dezessete horas, na sala 22, da Faculdade de Dança - Curso de Licenciatura em Dança, reuniu-se a Banca Examinadora constituída pelas docentes: Profa. MSc. Paola Rodrigues Pinheiro (Orientadora e Presidente da Sessão), Profª Dra. Luiza Monteiro e Souza (Membro Interno) e Profa. MSc. Roberta Suellen Ferreira Castro, para proceder à avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "**DO GIRAR DA SAIA AO BRILHO DA COROA: CARTOGRAFIAS DO CORPO NA CONSTRUÇÃO DA RAINHA JUNINA A PARTIR DA MISS CAIPIRA**", de autoria da aluna: Keyla Barros da Costa, matrícula: 201906040037, da turma: 2019, do Curso de Licenciatura em Dança. Iniciado os trabalhos, a Presidente da Sessão apresentou as normas de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso e em seguida convidou a aluna para fazer a apresentação do trabalho. Após a exposição oral, a discente foi arguida pelos membros da banca, que atribuíram conceito Exalado ao seu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo sido assim Aprovado (aprovado/reprovado), conforme normas regulamentares. Nada mais havendo a tratar, eu, presidente(a) da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim, pelos demais membros da banca examinadora do trabalho avaliado e pela aluna.

Presidente da Banca

Membro da Banca

Membro da Banca

Aluno (a)

Dedico este trabalho a Deus primeiramente, a minha família, luz e alicerce da minha caminhada. A minha mãe Edilma Barros, exemplo de força e ternura; ao meu pai Oscar Costa, inspiração de coragem; e, em memória, ao meu amado avô Benedito Barros, cuja presença vive em cada lembrança e gesto de amor. Este TCC é também a prova de que, quando o coração sonha e os pés insistem em caminhar, nenhum horizonte é distante demais.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pois toda honra e toda glória dedico a Ti, Senhor. Foi a Tua presença que me sustentou e me deu forças nos momentos mais difíceis, iluminando meus passos e guiando meu coração para que eu nunca desistisse dos meus sonhos. Sem a Tua luz, esta jornada teria sido muito mais árdua, e é por meio de ti que encontrei coragem para superar os desafios e acreditar que cada esforço vale a pena.

A minha família, que amo profundamente, deixo meu reconhecimento e minha gratidão mais sincera. A minha mãe, Edilma Barros, razão do meu viver, que me ensinou que o amor e a dedicação movem o mundo, que esteve comigo em cada etapa desta caminhada e me lembrou diariamente que a dança é minha paixão e minha missão. Sua fé em mim nunca vacilou, e seu carinho foi a base de tudo que conquistei. Ao meu pai, Oscar Costa, que sempre acreditou em mim e me incentivou tanto na minha profissão quanto na escolha do curso de Licenciatura em Dança pela UFPA, agradeço por seu apoio incondicional. Aos meus irmãos, Kayky Costa e Karla Costa, agradeço pela parceria, pelo incentivo e pelo carinho que tornaram minha trajetória mais leve e alegre. As minhas avós, Irene Lima e Esmeralda Almada, que sempre acreditaram no meu potencial e me ensinaram, com amor, a importância da perseverança, meu eterno reconhecimento.

Em memória, dedico uma lembrança especial aos meus avôs, Benedito Costa e Benedito Barros, que recentemente nos deixou. Vovô, suas palavras de encorajamento — “Keyla, você tem uma estrela e vai brilhar muito” — permanecem comigo e inspiram cada passo que dou. Hoje, sinto que o senhor é minha estrela no céu, acompanhando minhas conquistas e guiando meu caminho.

Deixo também minha gratidão profunda à minha orientadora, Paola Rodrigues Pinheiro, que aceitou me acompanhar nesta jornada com paciência, dedicação e profissionalismo. Sua orientação foi essencial para transformar minhas ideias em um trabalho estruturado e significativo, trazendo clareza e confiança em momentos de dúvida. A todos os professores e professoras que cruzaram meu caminho, meu reconhecimento pelo conhecimento compartilhado e pelas experiências que me fizeram crescer como artista e pesquisadora.

Sou imensamente grata à cultura popular, que foi o grande fio condutor da minha formação pessoal e artística. Por meio da dança, das festas juninas e das experiências nos

concursos de miss caipira e rainha junina, aprendi valores essenciais como solidariedade, criatividade, pertencimento e resistência. Essa vivência me transformou em uma pessoa mais consciente, empática e comprometida com a preservação e valorização das tradições culturais. Espero que esta pesquisa possa contribuir para que outras jovens, como eu, encontrem inspiração e coragem para perseguir seus sonhos. Que elas percebam que não se trata apenas de ser uma rainha junina, mas de se tornar exemplo de dedicação, autenticidade e realização pessoal — mostrando que, se quisermos, somos capazes de transformar nossas aspirações em conquistas concretas.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para este trabalho, aos meus colegas de curso pela parceria e incentivo, e, acima de tudo, a mim mesma, por acreditar na minha capacidade, persistir diante das dificuldades e jamais desistir dos meus objetivos. Hoje posso dizer, com orgulho e emoção: eu consegui, e que cada passo desta trajetória sirva de inspiração para que outros caminhos possam ser trilhados com paixão, coragem e amor à cultura que nos molda.

## RESUMO

Este trabalho investiga a transição da figura da miss caipira para a rainha junina a partir de uma abordagem teórico-prática, fundamentada em vivências pessoais e trajetórias artísticas. Busca-se analisar os aspectos estéticos, coreográficos e simbólicos que diferenciam essas personagens nas quadrilhas juninas brasileiras, considerando tanto a tradição quanto a reinvenção performática. A pesquisa utiliza a cartografia como metodologia (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015; ROLNIK, 1989), entendida como um modo de acompanhar processos, mapear percursos corporais e registrar escolhas criativas a partir da experiência, em diálogo com a noção de escrita que acompanha o real em sua fabricação (DELEUZE; GUATTARI, 1995). O método autoral Raiz-Cena subsidia a análise da construção coreográfica, da presença cênica e da expressão simbólica da rainha junina, articulando saberes populares e processos de criação (SALLES, 2008; 2011). As observações realizadas entre 2015 e 2022 nos estados do Pará, Tocantins, Ceará e Sergipe demonstram como elementos culturais, performáticos e corporais moldam a performance e reforçam identidades singulares. Além disso, ao reconhecer a memória e a oralidade como formas de transmissão de conhecimento (CANDAUI, 2016; BRANDÃO, 2002), o estudo legitima os saberes populares inscritos no corpo como dispositivos epistemológicos válidos. O trabalho também evidencia a escassez de produção acadêmica sobre o tema, reforçando a importância de registrar e valorizar práticas que emergem da cultura popular. Ao combinar relato autobiográfico, observação de campo e reflexão estética (FERNANDES, 2002), esta pesquisa contribui para a inserção da cultura junina no meio acadêmico, destacando a riqueza dos processos criativos e oferecendo referências que podem inspirar outras artistas e pesquisadores a explorar e reconhecer a relevância da cultura popular brasileira.

**Palavras-chave:** cultura popular; rainha junina; miss caipira; dança, processo criativo.

## ABSTRACT

This work investigates the transition from the Miss Caipira to the Rainha Junina through a theoretical-practical approach, grounded in personal experiences and artistic trajectories. It seeks to analyze the aesthetic, choreographic, and symbolic aspects that differentiate these characters in Brazilian quadrilhas juninas, considering both tradition and performative reinvention. The research adopts cartography as a methodology (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015; ROLNIK, 1989), understood as a way of following processes, mapping bodily paths, and registering creative choices through lived experience, in dialogue with the idea of writing that accompanies reality in its fabrication (DELEUZE; GUATTARI, 1995). The authorial method Raiz-Cena supports the analysis of choreographic construction, stage presence, and the symbolic expression of the Rainha Junina, articulating popular knowledge and creative processes (SALLES, 2008; 2011). Observations conducted between 2006 and 2022 in the states of Pará, Tocantins, Ceará, and Sergipe demonstrate how cultural, performative, and bodily elements shape performance and reinforce unique identities. Furthermore, by recognizing memory and orality as forms of transmitting knowledge (CANDAUI, 2016; BRANDÃO, 2002), the study legitimizes popular knowledge inscribed in the body as valid epistemological devices. The work also highlights the scarcity of academic research on the subject, reinforcing the importance of recording and valuing practices that emerge from popular culture. By combining autobiographical narrative, field observation, and aesthetic reflection (FERNANDES, 2002), this research contributes to the inclusion of cultura junina in academia, emphasizing the richness of creative processes and offering references that may inspire other artists and researchers to explore and recognize the relevance of Brazilian popular culture.

**Keywords:** popular culture; junina queen; miss caipira; dance; creative process.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Miss Caipira Lá Belle de juor.....	21
Figura 2 - Rainha Junina em traje performático.....	22
Figura 3 - Rainha do Milho.....	22
Figura 4 – Figurino – deusa girassol.....	28
Figura 5 – Rainha do milho Tradicional.....	30
Figura 6 -Rainha Junina em traje performático.....	31
Figura 7 -Figurino miss caipira no início.....	32
Figura 8 - Evolução do figurino miss caipira.....	33
Figura 9 - Maquiagem de miss caipira antigamente.....	35
Figura 10 - Maquiagem de miss caipira atual.....	36
Figura 11 - Maquiagem de rainha junina antigamente.....	36
Figura 12 - Maquiagem de rainha junina atual.....	37
Figura 13 - Arraial Brasil.....	53
Figura 14 – Concurso Rainha Junina do Brasil.....	57
Figura 15 – Concurso Arraiá da capital.....	61
Figura 16 - Rainha junina Confebraq.....	64
Figura 17 - Método do módulo 1.....	70
Figura 18 - Método do módulo 2.....	71
Figura 19 - Método do módulo 3.....	72
Figura 20 - Método do módulo 4.....	73
Figura 21 - Método do módulo 5.....	74
Figura 22 - Método do módulo 6.....	75

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>O UNIVERSO JUNINO: PERSONAGENS FEMININAS EM CENA.....</b>	<b>16</b>
<b>2.1</b>	<b>A Construção Histórica da Miss Caipira e da Rainha Junina.....</b>	<b>20</b>
<b>3</b>	<b>ELEMENTOS CÊNICOS QUE DIFERENCIAM A MISS CAIPIRA DA RAINHA JUNINA.....</b>	<b>26</b>
<b>3.1</b>	<b>O figurino como dispositivo cênico.....</b>	<b>27</b>
<b>3.2</b>	<b>A maquiagem como potência da identidade visual.....</b>	<b>34</b>
<b>3.3</b>	<b>A coreografia como linguagem expressiva.....</b>	<b>37</b>
<b>3.4</b>	<b>A sonoplastia como elemento narrativo.....</b>	<b>43</b>
<b>3.5</b>	<b>O papel da cenografia e dos objetos cênicos.....</b>	<b>45</b>
<b>4</b>	<b>CARTOGRAFIAS DO CORPO EM FESTA - RELATOS DE PROCESSOS CRIATIVOS.....</b>	<b>48</b>
<b>4.1</b>	<b>Do Pará ao Tocantins: o processo de transição e criação cênica.....</b>	<b>49</b>
<b>4.2</b>	<b>De Belém para o Brasil: o marco inaugural da Rainha Junina Paraense.....</b>	<b>54</b>
<b>4.3</b>	<b>Partir para florescer: a experiência transformadora fora do Pará.....</b>	<b>57</b>
<b>4.4</b>	<b>O corpo em estado de graça.....</b>	<b>62</b>
<b>4.5</b>	<b>Método Raiz-Cena: a construção de uma Técnica Autoral.....</b>	<b>66</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>77</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>80</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi desenvolvido como parte dos requisitos do Trabalho de Conclusão de Curso, no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA). Porém, mais do que uma exigência acadêmica, esta pesquisa é um ato de resistência, de valorização da cultura popular e de compartilhamento de um saber construído a partir da prática, da observação, da escuta e da memória. Trata-se de um estudo teórico-prático, com base nas minhas experiências como miss caipira e rainha junina em diversas regiões do Brasil, buscando compreender como ocorre esse processo de criação e transição entre essas duas personagens e como ele pode ser documentado, respeitado e discutido dentro e fora do meio acadêmico.

Este estudo é fruto de uma trajetória vivida intensamente desde 2006, quando participei pela primeira vez como miss caipira de uma quadrilha adulta. Naquela época, eu ainda não compreendia o que aquela experiência significava para mim, mas já sentia que havia algo ali que me movia profundamente. Com o passar dos anos, percebi que aquele papel não era apenas um personagem dentro de um espetáculo junino, era uma representação da minha identidade, das minhas raízes e vivência cultural. Aos poucos, fui me aprofundando nesse universo e, com ele, despertou em mim o desejo de compreender mais sobre os significados, desafios e transformações envolvidas na figura da rainha junina, um lugar de destaque dentro das festividades, que exige presença, técnica e consciência cultural.

Diante da escassez de materiais acadêmicos sobre o tema da rainha junina e do processo de criação e transição da miss caipira para a rainha junina, esta pesquisa propõe construir uma escrita ancorada na vivência do processo criativo como método, reconhecendo o corpo como lugar de saber e de enunciação.

Assim, formula-se o problema de pesquisa: como se dá a transição da figura da miss caipira para a rainha junina nas quadrilhas brasileiras, e de que modo esse processo pode ser compreendido, documentado e legitimado no campo acadêmico da dança e da cultura popular?

A partir desse problema, a hipótese que orienta o estudo é a de que a transição entre miss caipira e rainha junina não é apenas uma mudança estética ou performática, mas um

processo cultural e simbólico que articula saberes populares, memória e práticas corporais. Esses saberes, muitas vezes invisibilizados pela academia, constituem-se como dispositivos epistemológicos legítimos quando analisados por meio da prática, da observação e da reflexão estética.

Ao abordar as figuras da miss caipira e da rainha junina, o estudo evidencia os saberes populares construídos a partir da observação de outras concorrentes, do aprendizado com coreógrafos e integrantes de quadrilhas juninas, bem como das orientações recebidas de familiares, especialmente minha mãe, que esteve presente em todas as etapas de preparação. Esses saberes englobam técnicas de postura, expressão corporal, condução do figurino em cena, utilização de acessórios e domínio de passos característicos, como o giro da rainha junina.

Tais conhecimentos, transmitidos de forma oral e prática durante ensaios, viagens e apresentações, foram incorporados por meio da repetição, da adaptação às exigências dos concursos e do diálogo com rainhas mais experientes. Embora muitas vezes desconsiderados pela academia por estarem inseridos no campo das práticas populares, aqui são legitimados como fontes fundamentais de conhecimento, não apenas por sua eficácia técnica, mas também por carregarem significados culturais, identitários e afetivos que moldam a performance e a própria estética da rainha junina.

A investigação privilegia uma abordagem teórico-prática em que a crítica de processo de criação (SALLES, 2008) é usada como abordagem metodológica, entendendo que o compartilhamento de processo é o principal instrumento de construção de conhecimento e preservação da memória. Essa perspectiva dialoga diretamente com a cartografia como método de pesquisa, tal como discutida por Passos, Kastrup e Escóssia (2015) e Suely Rolnik (1989), que entendem a pesquisa como acompanhamento de processos e não como simples coleta de dados prontos. Para Passos, Kastrup e Escóssia (2015), a cartografia propõe que o pesquisador siga pistas, registre percursos e esteja implicado na experiência, compreendendo que o conhecimento se constrói na relação viva com o campo, e não fora dele. Nesse sentido, a própria vivência como miss caipira e rainha junina constitui-se como território de pesquisa, onde o corpo é o lugar central de inscrição e produção de saberes.

Cada experiência vivida em diferentes estados do Brasil – como apresentações, ensaios e trocas com outras artistas – constitui-se como material legítimo de pesquisa, reafirmando a

potência dos saberes oriundos da prática cultural coletiva. Ao longo desta pesquisa, adota-se uma perspectiva que acompanha os processos em constante movimento, reconhecendo que o conhecimento não é algo dado ou fixo, mas algo que se constrói no decorrer da experiência. Essa abordagem dialoga também com o pensamento de Deleuze e Guattari (1995), para quem o conhecimento não surge da simples reprodução do real, mas sim da sua invenção, de uma escrita que “acompanha o real em sua fabricação” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 15). É essa mesma ideia que sustenta a cartografia, compreendida aqui como uma forma de escrever e pesquisar que se constrói junto com o processo, permitindo que o movimento, as escolhas e as transformações sejam parte do próprio corpo do texto.

A transição entre essas personagens não segue uma linha reta nem uma regra preestabelecida. Cada corpo, cada território e cada vivência contribui de forma única para essa construção. Ao observar meu próprio percurso, compreendo que não existe uma única forma de ser rainha, o que existe é um processo em constante transformação, que se molda pelas experiências, pela escuta do corpo e pelos contextos culturais vividos.

Assim, este trabalho se propõe a acompanhar essas fabricações do real: como cada elemento, como a coreografia, o figurino, a maquiagem, o cenário, a trilha sonora vai sendo inventado a partir da prática, do afeto e da troca com outros saberes. Trata-se, portanto, de uma pesquisa que não busca generalizar, mas reconhecer a potência do singular, do vivido e do construído em movimento.

Essa postura metodológica também reflete o modo como se valoriza o saber popular neste estudo, um saber que não está nos livros, mas inscrito nos corpos, nas festas, nas mãos que bordam as saias e nas palavras trocadas nos bastidores. Tal perspectiva dialoga com o que Brandão (2002) aponta ao afirmar que o saber popular se constrói na vivência e na partilha, constituindo-se como conhecimento legítimo e indispensável para compreender as práticas culturais. No contexto das festas juninas, esse saber é transmitido de forma oral e prática por meio de ensaios, conselhos de dançarinos mais experientes, orientações de costureiras e bordadeiras, e pela observação atenta das apresentações.

Ao acompanhar o real em sua fabricação como propõe Latour (2005), ao discutir a importância de seguir os atores e processos em seus contextos concretos, torna-se possível perceber que a construção de uma Rainha Junina não se limita ao momento do concurso. Ela

envolve um conjunto de ações e decisões que se desenrolam nos bastidores: a escolha de tecidos, o corte das saias, o desenho da coreografia, a adaptação do figurino para potencializar movimentos, e a afinação da performance com a música. Esse olhar permite dar visibilidade àquilo que frequentemente é invisibilizado pela lógica acadêmica tradicional, que tende a priorizar registros formais e escritos em detrimento das práticas corporais e orais.

Além disso, como reforça Candau (2016), ao reconhecer que a memória e a oralidade preservam e transmitem experiências, o pesquisador amplia seu campo de análise para abarcar dimensões sensíveis e subjetivas, essenciais na compreensão das práticas festivas. No universo junino, essas memórias não são apenas recordações individuais, mas memórias coletivas que orientam estilos, influenciam escolhas estéticas e moldam performances. É justamente nesse sentido que este Trabalho de Conclusão de Curso se compromete em legitimar e registrar, por meio da escrita, saberes que emergem da prática viva, da experiência compartilhada e da identidade coletiva que se expressa nas figuras da Miss Caipira e da Rainha Junina.

Nesse sentido, os saberes populares tornam-se dispositivos epistemológicos potentes, que, articulados à experiência vivida, produzem conhecimento estético, simbólico e político. O reconhecimento desses saberes, inscritos no corpo e na cultura, fortalece a presença da cultura popular nos espaços acadêmicos, abrindo caminho para uma valorização mais ampla e plural da dança e das manifestações tradicionais brasileiras.

De forma resumida, pode-se dizer que esta pesquisa é uma maneira de contar o caminho enquanto ele é trilhado. É escrever com o corpo, com a memória e com a emoção, valorizando os encontros, os deslocamentos e os afetos que constituem minha trajetória como artista popular. Em vez de analisar de fora, a proposta aqui é caminhar junto, registrar as escolhas, os impasses e os sentidos que emergem da prática, especialmente no momento de construção entre a figura da miss caipira e a da rainha junina.

O objetivo geral desta pesquisa é relatar esse processo a partir de uma investigação teórico-prática baseada em vivências pessoais. Três objetivos específicos norteiam este trabalho: (1) investigar as diferenças entre miss caipira e rainha junina; (2) identificar os elementos estéticos e coreográficos relevantes na performance da rainha; e (3) refletir sobre a junção de elementos da miss com os da rainha no meu próprio processo de construção artística.

As experiências vividas em cidades como Iguatu (CE), Aracaju (SE), Palmas (TO), Belém (PA) e Canaã dos Carajás (PA) compõem os pilares desta pesquisa. Cada território trouxe contribuições únicas à minha formação, seja através de festivais, campeonatos ou vivências com outros artistas da cultura junina. Essas experiências são, portanto, fontes legítimas de saber que merecem ser reconhecidas e registradas.

Nesse contexto, compreende-se que o gesto criador é continuamente reformulado a partir das práticas. Como afirma Salles (2011, p. 165), “a constatação de que o gesto criador é sempre inacabado está estreitamente ligada à conceituação da criação como processo sócio-cultural”. Essa visão reforça que o conhecimento não está apenas no produto final, mas no próprio percurso de criação – onde cada escolha estética, cada ensaio, cada erro e acerto constituem um saber em si. Ao adotar essa abordagem, o trabalho legitima os saberes populares como fontes epistemológicas válidas, situando-os como práticas que envolvem técnica, sensibilidade e tradição.

Neste sentido, este trabalho também se fundamenta na valorização do processo criativo como ferramenta de produção de conhecimento. Como observa Fernandes (2002, p. 27), “o corpo na dança é um espaço de significações culturais, políticas e simbólicas”, o que evidencia que não se trata apenas de técnica, mas de expressão enraizada em vivências e contextos sociais. Ao investigar o fazer artístico a partir do próprio corpo, amplia-se o campo de compreensão da dança enquanto linguagem artística e prática cultural.

Por fim, este trabalho também tem como propósito fortalecer a presença da cultura popular nos espaços acadêmicos. Ainda é raro ver as rainhas juninas como tema de estudo em cursos de dança, arte ou cultura popular. Quando aparecem, são muitas vezes tratadas de forma superficial ou estereotipada, o que evidencia a necessidade de abordagens mais comprometidas e contextualizadas. Este estudo busca contribuir com esse movimento, ao mesmo tempo em que oferece uma base sensível e concreta para futuras pesquisas e práticas nesse campo.

Assim, a proposta aqui apresentada não é apenas um relato pessoal, mas um convite à reflexão, ao respeito e ao reconhecimento da riqueza que existe nas manifestações juninas. Que esta pesquisa possa inspirar outras artistas, pesquisadoras e educadoras a olharem com mais

cuidado para esse universo, compreendendo que cada passo dado no palco é resultado de um processo repleto de história, esforço e amor pela cultura.

Para organizar essa reflexão, o trabalho estrutura-se em três capítulos principais que são eles:

### **Capítulo 1 – O Universo Junino: Personagens femininas em cena.**

Este capítulo apresenta o contexto cultural das festas juninas e o papel das protagonistas femininas dentro desse universo. Analisa a construção simbólica da Miss Caipira e da Rainha Junina, destacando suas origens, significados e transformações ao longo do tempo. Busca-se compreender como essas personagens refletem questões de identidade, tradição e protagonismo feminino no cenário das quadrilhas.

### **Capítulo 2 – Elementos Cênicos que Diferenciam a Miss Caipira e a Rainha.**

Neste capítulo, são discutidos os aspectos estéticos e performáticos que distinguem a Miss Caipira da Rainha Junina. São analisados elementos como figurino, maquiagem, coreografia, expressividade corporal e presença em cena, evidenciando como cada detalhe contribui para a construção de sentidos distintos. O objetivo é mostrar como os recursos cênicos não apenas embelezam, mas também narram e reforçam identidades culturais.

### **Capítulo 3 – Cartografia do Corpo em Festa: Relatos de Processos Criativos.**

O último capítulo apresenta uma perspectiva autoral e metodológica, na qual a vivência da pesquisadora como miss caipira e rainha junina é tomada como território de criação. A cartografia (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015) é utilizada para mapear percursos, escolhas estéticas e movimentos corporais, articulando experiência prática e reflexão teórica. São compartilhados relatos de processos criativos que revelam como o corpo, em diálogo com a cultura popular, se torna fonte de saber e invenção artística.

## 2. O UNIVERSO JUNINO: PERSONAGENS FEMININAS EM CENA

As festas juninas são uma das manifestações culturais mais intensas e significativas do Brasil, especialmente nas regiões Norte e Nordeste, onde se mesclam religiosidade, tradição popular, espetáculo e identidade regional. No estado do Pará, essas festividades ganharam características próprias, transformando as quadrilhas juninas em verdadeiros palcos para a criação cênica e coreográfica.

Nesse contexto, é fundamental compreender que a figura da Miss Caipira, sobretudo em Belém do Pará, não corresponde ao estereótipo humorístico ou caricato presente em outras regiões do país. No Sudeste e no Sul, por exemplo, essa personagem é frequentemente associada a uma versão burlesca com trajes propositalmente desajeitados, dentes pintados de preto e performances voltadas ao riso, uma imagem herdada da comédia caipira da televisão e do teatro regional.

Em contraposição, no Norte, como Belém (PA), a Miss Caipira assume uma postura técnica e artística elevada. Nesse contexto, ela representa força, beleza e identidade cultural, impondo uma performance coreográfica e expressiva valorizada esteticamente. Essa diferenciação regional reforça as análises de Abreu, para quem:

A dança junina assume funções de representação simbólica das identidades locais, e seus personagens, mesmo os ditos 'tradicionais', são reinterpretados e ressignificados conforme os contextos socioculturais em que estão inseridos (Abreu, 2017, p. 89).

A Miss Caipira paraense se destaca por ser uma performance coreográfica intensa, que incorpora elementos do Ballet Clássico<sup>1</sup>, da Dança Contemporânea<sup>2</sup>, do Jazz<sup>3</sup> e de Danças populares como Carimbó<sup>4</sup>, Dança Afro<sup>5</sup> entre outras, numa fusão que evidencia o alto nível de preparação exigido. Não se trata apenas de domínio técnico, mas de uma construção cênica que articula técnica, emoção e presença.

Nesse sentido, compreende-se que o corpo da miss é mais do que um instrumento de execução de movimentos — ele é também um território simbólico e expressivo. Como observa Leite:

O corpo dançante não se limita à execução de passos ou gestos; ele é espaço de significação, memória e expressão cultural. Na performance, cada movimento carrega camadas de sentido que remetem a tradições, afetos e identidades, transformando o corpo em um verdadeiro território de subjetividade e criatividade (Leite, 2014, p. 122).

Essa visão amplia o entendimento sobre a performance da miss caipira, reconhecendo que sua corporeidade está atravessada por afetos, contextos culturais e escolhas estéticas que dialogam com a tradição e com a inovação presentes nas manifestações juninas do Pará.

Seu figurino também rompe com a ideia de trajes rústicos ou associados à vida rural. Em vez disso, exibe roupas contemporâneas, luxuosas, bordadas com pedras, brilho e tecidos sofisticados, desenhadas para valorizar o movimento e impactar visualmente. A maquiagem segue a mesma lógica: mais leve, focada na valorização da beleza natural, diferentemente da Rainha Junina, que costuma apostar em maquiagens marcantes e visuais mais dramáticos.

Já a Rainha Junina, embora também desempenhe um papel de destaque nos concursos e apresentações, possui uma proposta estética diferente. Sua coreografia valoriza o uso expressivo da saia, a interação direta com o público e um figurino ainda mais exuberante,

---

<sup>1</sup> Balé clássico: dança tradicional europeia, técnica rígida e movimentos precisos.

<sup>2</sup> Dança contemporânea: estilo livre, com improvisação e exploração do espaço.

<sup>3</sup> Jazz: dança americana, ritmo marcado e movimentos expressivos.

<sup>4</sup> Carimbó: dança amazônica, giros e musicalidade regional.

<sup>5</sup> Afro: dança de matriz africana, ritmo forte e conexão com a ancestralidade.

com volumes, brilhos e maior impacto visual. A performance da rainha é pensada para o encantamento e a imponência — enquanto a miss trabalha mais a fluidez, a linha corporal e a expressividade junto com a técnica.

Em Belém do Pará, é possível perceber que muitas quadrilhas juninas atribuem à Miss Caipira um papel central na encenação, tratando-a como a própria síntese estética e simbólica do grupo. Sua performance não é apenas decorativa ou representativa, mas o ponto de convergência de toda a proposta artística da apresentação. Por isso, sua preparação é conduzida com profundidade, envolvendo pesquisa de repertório, apuro técnico e sensibilidade na construção de sentidos. Como observa Salles (2011, p. 36), “o processo criativo na dança é também um processo de escuta, em que o corpo é atravessado por referências, memórias e contextos”. Nesse sentido, a Miss Caipira assume um lugar de destaque enquanto intérprete-criadora<sup>6</sup>, tornando-se uma artista que encarna a identidade da quadrilha com propriedade e expressão.

A distinção entre Miss Caipira e Rainha Junina precisa, portanto, ser analisada a partir das territorialidades, das tradições locais e das transformações culturais que atravessam o fazer junino. A trajetória de transição entre essas duas figuras envolve mais do que uma mera mudança de figurino ou título, trata-se de um processo de reconfiguração simbólica e técnica no qual a dançarina negocia, constantemente, entre a preservação de suas raízes culturais e a adaptação às exigências de uma nova performance.

Na minha vivência pessoal, essa transição foi marcada por dúvidas e descobertas. Desde 2006, quando pisei no palco como Miss Caipira, até as últimas apresentações como Rainha Junina, enfrentei o desafio de manter minha identidade cultural — entendida aqui como o conjunto de referências simbólicas, memórias afetivas, práticas corporais e valores estéticos que moldaram minha formação enquanto artista popular — ao mesmo tempo em que me apropriava de novas técnicas, assimilava diferentes linguagens e me preparava para competir em alto nível.

---

<sup>6</sup> artista que executa a dança e também participa da criação da obra, influenciando estética e expressão (FRANÇA, 2015; HODGSON, 2012).

Segundo Stuart Hall (1997, p. 19), a identidade cultural não é um estado fixo, mas um “processo sempre em construção”, resultado de um diálogo contínuo entre o passado e o presente, entre tradições e transformações, o que permite compreender como minha prática artística é permeada por uma constante negociação entre preservação e inovação.

Essa compreensão de identidade como processo dinâmico é fundamental para pensar a construção da rainha junina, cuja figura sintetiza tanto a valorização de raízes culturais quanto a necessidade de adaptação às demandas de uma performance competitiva e contemporânea.

A identidade cultural, portanto, não se restringe a um conjunto estático de elementos tradicionais, mas se manifesta na capacidade de reelaborar sentidos e significados a partir das experiências vividas, das interações sociais e dos contextos históricos em que o artista está inserido.

Nesse sentido, minha trajetória enquanto artista popular reflete a fluidez da identidade cultural, marcada por múltiplas influências e pela constante ressignificação do corpo e da linguagem cênica. Além disso, essa identidade construída incorpora as memórias afetivas que carregam histórias pessoais e coletivas, que dão sentido às práticas corporais e à estética da performance.

A valorização dessas memórias, frequentemente transmitidas oralmente e por meio da prática, reforça a importância de reconhecer a cultura popular como um espaço vivo de produção de saberes e de resistência simbólica. Assim, a identidade cultural na minha experiência não é apenas uma referência para a interpretação artística, mas também um lugar de afirmação política e cultural, que dialoga com a história, a comunidade e o presente.

Ao entender a identidade cultural dessa forma, torna-se possível apreciar a complexidade envolvida na transição da Miss Caipira para a Rainha Junina, onde a incorporação de novas técnicas e linguagens não significa uma ruptura, mas uma expansão das possibilidades expressivas e um aprofundamento da relação com o território cultural que habito e represento.

Em cada lugar por onde passei, Iguatu (CE), Aracaju (SE), Belém (PA), Palmas (TO), Canaã dos Carajás (PA), encontrei diferentes formas de viver, sentir e representar a cultura

junina. Esse percurso me revelou a necessidade de documentar e refletir sobre esse processo de transição. Segundo Fernandes:

A dança não se restringe ao movimento mecânico ou à execução de passos; ela é atravessada por contextos sociais, culturais e simbólicos que conferem sentido a cada gesto e a cada performance. Revelar os bastidores do fazer artístico significa ampliar o campo de reflexão sobre o corpo, a arte e a cultura, mostrando que a criação é um processo contínuo, repleto de escolhas estéticas, experimentações e aprendizados que se inscrevem na memória do intérprete e da comunidade (Fernandes, 2002, p. 45).

Nesse sentido, reconhecer as diferenças entre a Miss Caipira e a Rainha Junina torna-se um passo essencial não apenas para valorizar essas personagens, mas também para compreender os processos de transformação que atravessam o universo das quadrilhas juninas.

Este capítulo, portanto, propõe-se a investigar as distinções entre essas duas protagonistas, analisando suas origens, funções, estéticas e simbolismos. A partir de um olhar teórico-prático, alimentado por experiências vividas e por autores que pensam a cultura popular, busca-se contribuir para o reconhecimento e valorização dessas figuras como parte essencial do patrimônio cultural imaterial brasileiro.

## **2.1 A Construção Histórica da Miss Caipira e da Rainha Junina**

A história da Miss Caipira e da Rainha Junina reflete não apenas a evolução das festas juninas como manifestação cultural, mas também as mudanças nos modos de representação feminina e nos sentidos atribuídos à dança, ao corpo e ao espetáculo popular ao longo dos anos. Ambas as figuras não surgem de forma simultânea e nem homogênea, mas carregam contextos históricos e sociais distintos que contribuem para suas construções simbólicas dentro das quadrilhas juninas.

A figura da Miss Caipira, especialmente no contexto de Belém do Pará, emerge não como uma representação tradicional da “roceira” ou da mulher ruralizada, mas como um símbolo de protagonismo e sofisticação artística. Não há uma data oficial documentada que marque o surgimento dessa personagem na cena paraense, mas registros orais e relatos de

brincantes veteranos apontam para iniciativas da SEMEC (Secretaria Municipal de Educação de Belém), que incentivou os grupos a apresentarem uma representante em concursos culturais. A partir dessas experiências locais, a figura foi ganhando força, se institucionalizando como parte fundamental da identidade das quadrilhas urbanas paraenses.

O termo “Miss Caipira” nasce da combinação entre o universo dos concursos de beleza e o imaginário junino, entendido como o conjunto de símbolos, práticas e expressões culturais que compõem as festas de junho — desde a religiosidade em torno dos santos, passando pelos elementos da roça, como a fogueira, o milho e as bandeirinhas, até as quadrilhas, músicas e danças típicas.

Contudo, ao contrário do que o nome pode sugerir, a Miss Caipira paraense não apresenta elementos caricatos ou humorísticos, mas se configura como uma artista completa, ou seja, uma intérprete que reúne múltiplas habilidades: domínio técnico da dança, expressividade cênica, capacidade de interpretação, presença de palco, sensibilidade estética e conhecimento da tradição cultural que representa.

Essa completude faz da Miss Caipira uma figura que transcende o simples papel de concorrente em um concurso, assumindo uma função de guardiã e inovadora das manifestações juninas.

**Figura 1** – Miss Caipira - traje Lá Belle de jour



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2021.

Já a Rainha Junina, embora também exerça um papel de destaque nas festas, segue um percurso de surgimento distinto em relação à Miss Caipira. Seu aparecimento está relacionado ao processo de espetacularização e à ampliação dos concursos de quadrilhas juninas, sobretudo a partir do Nordeste brasileiro, com destaque para o estado do Ceará, onde a competição entre grupos juninos ganhou contornos mais elaborados e profissionalizados. Nesse contexto, a figura da Rainha emerge como um símbolo da sofisticação estética das quadrilhas, incorporando elementos de glamour, teatralidade e maior complexidade coreográfica. Sua performance passa a dialogar não apenas com a tradição popular, mas também com a lógica de show e espetáculo, marcada pela valorização da expressividade corporal, da técnica apurada e do impacto visual em cena. Assim, a Rainha Junina se configura como resultado de um processo cultural em que a festa popular é ressignificada, ampliando suas dimensões simbólicas e artísticas dentro do universo junino.

**Figura 2** – Rainha Junina em traje performático

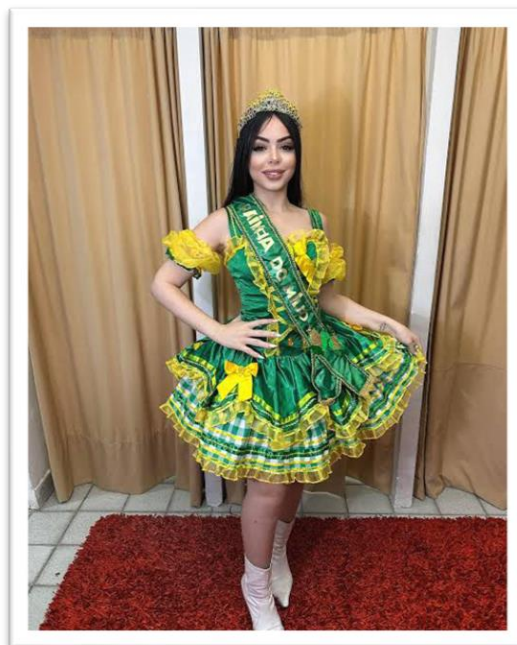


Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022.

De acordo com Furtado (2025), o surgimento da Rainha Junina esteve inicialmente ligado à figura da “Rainha do Milho”, inspirada em outras manifestações populares como a rainha de rodeios em Barretos-SP. O milho, por sua vez, foi escolhido por sua importância

simbólica e econômica nas festas juninas — alimento central, símbolo de fartura e memória das raízes agrícolas das celebrações.

**Figura 3** – Rainha do Milho



Fonte: Google, 10 de julho 2025

A transformação da figura feminina nas festas juninas reflete um processo dinâmico de ressignificação cultural que acompanha as mudanças sociais e artísticas vivenciadas pelos grupos populares. Conforme destaca Cascudo (2003), a “Rainha do Milho” tradicionalmente simbolizava a fertilidade e a colheita, exercendo papel central nas celebrações agrícolas e comunitárias que compõem a festa junina. No entanto, esse personagem evoluiu para uma representação mais ampla e complexa, como parte do esforço coletivo de adaptar-se às novas demandas e sensibilidades culturais.

Nesse sentido, Carvalho (2012) enfatiza que as festas populares não são estáticas; pelo contrário, elas passam por constantes transformações que refletem as negociações identitárias e as dinâmicas sociais próprias das comunidades que as produzem. Essas festas se reinventam ao longo do tempo, incorporando novos elementos e adaptando-se aos contextos históricos e culturais nos quais estão inseridas.

A figura da “Rainha Junina” exemplifica perfeitamente essa adaptabilidade, pois ela incorpora aspectos contemporâneos, entendidos como a inserção de recursos cênicos e estéticos

atuais — como técnicas coreográficas mais complexas, influências de diferentes linguagens de dança (balé, jazz, dança contemporânea), figurinos elaborados com referências da moda e até mesmo o uso de tecnologias visuais e sonoras — que dialogam com as expressões artísticas do presente. Tais elementos, ao mesmo tempo em que renovam a cena, não rompem com a tradição, mas a ressignificam, mantendo a conexão com os significados originais da cultura popular.

Essa flexibilidade permite que a personagem se mantenha relevante e representativa, servindo como símbolo vivo de uma cultura em constante movimento e ressignificação.

Complementando essa perspectiva, Almeida (2015) observa que a transição da “Rainha do Milho” para a “Rainha Junina” representa uma ampliação significativa do papel feminino dentro das festividades populares. Esse novo papel passa a englobar não apenas a representação simbólica ligada ao ciclo agrícola, mas também incorpora performances artísticas, carisma e uma identidade regional mais complexa e expressiva.

Assim, a personagem evolui para uma intérprete multifacetada da cultura junina, que consegue fortalecer o vínculo e o engajamento tanto do público quanto das comunidades envolvidas nas celebrações.

Essa transformação reforça a ideia de que a cultura popular está em constante movimento, adaptando seus símbolos e personagens para responder às demandas sociais e culturais contemporâneas, ampliando a visibilidade e o protagonismo feminino dentro do universo festivo.

Assim, a mudança de nomenclatura e de representação evidencia um movimento de modernização das festas juninas, que busca harmonizar tradição e inovação para manter viva a riqueza cultural e simbólica desse patrimônio imaterial.

É importante destacar que, enquanto a Miss Caipira é quase sempre exclusiva do cenário paraense, a Rainha Junina tornou-se uma categoria de destaque nacional. O primeiro concurso oficial de Rainha Junina do Brasil foi realizado em 1986 no Ceará, idealizado por um grupo que desejava promover a cultura popular nordestina. A ideia ganhou força e, em 2012, a Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas (Confebraq) institucionalizou o Concurso Nacional de Rainha Junina, promovendo um evento anual que envolve representantes

de diversos estados brasileiros, consolidando essa figura como símbolo de unidade, beleza e diversidade cultural.

A criação do concurso nacional exigiu adaptações nos estados que ainda não possuíam tradição nessa categoria. No Pará, por exemplo, houve a necessidade de criar um concurso estadual específico para eleger a representante paraense, já que até então a Miss Caipira era o principal símbolo feminino das quadrilhas locais. Esse movimento revela o quanto as figuras da Miss e da Rainha não se excluem, mas representam construções diferentes de protagonismo e valorização artística dentro da cultura junina.

Do ponto de vista técnico, a Rainha Junina muitas vezes possui uma performance marcada pela teatralidade<sup>7</sup>, pelo uso expressivo da saia e pela interação com o público. Ela personifica a festa, o brilho, o impacto visual, e, para isso, é escolhida entre brincantes que se destacam pelo carisma, experiência, desenvoltura e condições para sustentar os custos de figurino e produção — fatores que também recaem sobre a Miss Caipira. Ainda assim, cada uma carrega uma linguagem própria.

A origem distinta das protagonistas juninas reflete os variados modos como o corpo feminino é mobilizado nas festas para expressar beleza, resistência, identidade e pertencimento.

O corpo da dançarina na quadrilha é um corpo político, que narra histórias e negocia espaços entre tradição e invenção. Essa corporeidade não se limita à execução de passos coreográficos; ela é atravessada por significados culturais, afetivos e sociais que refletem a história e os valores das comunidades. Tanto a Miss Caipira quanto a Rainha Junina são figuras simbólicas e performáticas que conferem visibilidade às mulheres dentro do universo da cultura popular brasileira, articulando tradição, inovação e protagonismo artístico. (Silva, 2019.84).

Conhecer as origens da Miss Caipira e da Rainha Junina, portanto, transcende o simples reconhecimento de marcos históricos, envolvendo a compreensão profunda das dinâmicas culturais, sociais e simbólicas que estruturam o São João em suas múltiplas regionalidades.

---

<sup>7</sup> Teatralidade: uso de gestos, expressões e recursos cênicos que dão caráter teatral a uma manifestação artística (PAVIS, 2008; FERRACINI, 2013).

Trata-se de perceber como essas figuras não surgem isoladamente, mas são resultado de práticas coletivas que incorporam as narrativas, valores e sonhos das comunidades que as produzem e celebram. A Miss Caipira e a Rainha Junina representam, assim, construções culturais complexas, capazes de refletir identidades locais, processos de pertencimento e formas de resistência frente às transformações sociais e à padronização de festividades populares. Sua presença no palco é fruto de um labor contínuo de criação artística, que integra elementos de estética, coreografia, figurino e expressão corporal, e ao mesmo tempo atua como um espaço de celebração comunitária, afirmação de memória cultural e renovação de tradições que dialogam com as demandas contemporâneas da cultura popular brasileira.

### 3. ELEMENTOS CÊNICOS QUE DIFERENCIAM A MISS CAIPIRA DA RAINHA JUNINA

A cultura junina brasileira, profundamente enraizada nas manifestações populares, é um espaço fértil para a construção de representações cênicas marcadas por identidades, afetos e transformações. Nesse contexto, as figuras da Miss Caipira e da Rainha Junina emergem como personagens centrais, cada uma carregando consigo um imaginário próprio, que dialoga com valores tradicionais e, ao mesmo tempo, com as inovações da cena contemporânea. Embora compartilhem o mesmo universo festivo, ocupam lugares distintos no que diz respeito à estética, à presença performática e à função simbólica que exercem nas quadrilhas juninas estilizadas.

Este capítulo propõe uma análise comparativa entre essas duas figuras, tomando como base minha experiência prática e observacional em diferentes regiões do país, especialmente na Região Norte e Nordeste. Ao destacar aspectos como coreografia, figurino, maquiagem, trilha sonora, cenografia, preparação para os concursos, entrada, e reverência, busca-se investigar como esses elementos configuram modos distintos de processos criativos.

A comparação entre essas duas figuras não busca hierarquizar suas presenças, mas compreender como a cultura junina abriga formas múltiplas de representação, onde tradição e inovação não se opõem, mas se entrelaçam. Assim, ao longo deste capítulo, busca-se refletir como essas personagens expressam, através da visualidade e do movimento, modos de ser e estar no mundo, reafirmando o potencial da cultura popular como lugar de invenção, resistência e pertencimento. A análise estética dessas duas personagens evidencia, portanto, a pluralidade e a riqueza simbólica da cultura junina. No contexto das quadrilhas estilizadas, a visualidade, especialmente o figurino e a maquiagem, revela que o corpo em cena é sempre um corpo atravessado por significados, e o figurino atua como uma extensão dessa linguagem.

A indumentária, ao se fundir com o corpo em movimento, deixa de ser apenas adorno e torna-se discurso visível, corporificado. Dessa forma, tanto a leveza dos trajes da Miss quanto o excesso performático dos vestidos da Rainha Junina são formas de narrar identidades distintas, que dialogam com seus contextos de origem e atuação, revelando o poder da cultura popular de transformar elementos estéticos em significados simbólicos e performáticos. (Barbosa, 2009, p. 19).

Essa citação evidencia que o figurino não é apenas adorno, mas um elemento central da linguagem cênica, articulando tradição, inovação, identidade e simbolismo nas performances da Miss Caipira e da Rainha Junina.

Veremos então como os elementos cênicos (figurino, maquiagem, coreografia, cenografia e sonoplastia) influenciam no processo de criação de cada uma dessas personagens juninas, destacando características e diferenças entre elas.

### **3.1 O Figurino como Dispositivo Cênico**

O figurino desempenha um papel fundamental na composição estética das personagens presentes nas festas juninas, especialmente no contexto das quadrilhas estilizadas<sup>8</sup>. No caso da Miss Caipira e da Rainha Junina, as diferenças não se limitam à aparência visual, mas revelam aspectos simbólicos, identitários e culturais que definem as funções cênicas de cada uma. O traje torna-se uma linguagem visual potente, que comunica valores como tradição, pertencimento, criatividade e poder simbólico. Ao longo da minha trajetória artística e competitiva, foi possível observar que o vestuário, mais do que adornar, comunica identidades, papéis sociais e posições de destaque dentro da encenação, sendo elemento central na leitura estética e narrativa da performance.

A Miss Caipira apresenta uma liberdade estética maior, uma vez que seu figurino é frequentemente construído a partir do tema proposto pela quadrilha naquele ano. Essa característica permite uma ampla variação de formas, cores e estilos, indo desde vestidos inteiros até combinações de saia e blusa. Apesar das variações, há elementos recorrentes que se consolidaram ao longo dos anos, eles são: saias curtas que favorecem a visibilidade dos movimentos coreográficos, tecidos brilhantes, bordados detalhados, além de arranjos de cabeça compostos por flores, laços, penas e pedrarias. Essa combinação cria um visual que mescla referências tradicionais, como o uso de flores, laços, bordados e o colorido vibrante associados à indumentária caipira das festas de São João, com elementos contemporâneos,

---

<sup>8</sup> Estilizadas: quadrilhas que mantêm a tradição, mas incorporam coreografias elaboradas, figurinos sofisticados e narrativas cênicas (CASCUDO, 2001; FERNANDES, 2011).

traduzidos na incorporação de brilhos, pedrarias, penas, cortes ousados e recursos cênicos inspirados tanto na moda atual quanto em outras linguagens artísticas.

Segundo Fischer (2007, p. 49), “o figurino, na cena performática, não apenas veste o corpo, mas prolonga sua expressividade, interferindo diretamente na leitura do gesto e na construção de sentido do espetáculo”. Ou seja, o figurino contribui para a performance ao ampliar as possibilidades expressivas do corpo, atuando como um elemento dramático que potencializa intenções, emoções e significados.

Por outro lado, o figurino da Rainha Junina segue um padrão mais estabelecido, principalmente nos circuitos competitivos de alcance nacional. Inspirado nas referências do vestuário tradicional nordestino, o figurino caracteriza-se por saias volumosas e armadas, geralmente construídas em camadas de folhos e decoradas com paetês, fitilhos, rendas e pedrarias. O movimento dessas saias em cena amplia a expressividade corporal, sobretudo nos giros e deslocamentos amplos, criando efeitos visuais marcantes. A blusa tende a ser mais ajustada e discreta, o que concentra a atenção na movimentação da saia durante a coreografia.

**Figura 4** – Figurino – Deusa girassol



Fonte: Arquivo pessoal da autora - 2022

Na cabeça, a Rainha Junina ostenta uma coroa — símbolo máximo de sua função de destaque e centralidade dentro da quadrilha, reforçando seu status de liderança simbólica no espetáculo junino. O figurino, assim como o movimento, constitui um repertório expressivo que traduz sentidos culturais e afetivos, assumindo a função de narrativa visual dentro da cena. Dessa forma, o traje não apenas veste, mas conta histórias, ativa memórias e constrói sentidos que ultrapassam a materialidade do tecido.

Ao se fundir com o corpo em movimento, o figurino transforma-se em extensão da linguagem performática, dialogando com aquilo que Marques (2010, p. 86) destaca ao afirmar que

O figurino, assim como o movimento, constitui um repertório expressivo que traduz sentidos culturais e afetivos. Dessa forma, o traje não apenas veste, mas conta histórias, ativa memórias e constrói sentidos que estão para além da materialidade do tecido. Ao se fundir com o corpo em movimento, o figurino torna-se uma extensão da linguagem

performática, interferindo diretamente na leitura estética, na construção de significados e na comunicação de valores culturais e simbólicos presentes nas festas juninas. Assim, tanto os trajes da Miss Caipira quanto os da Rainha Junina configuram-se como instrumentos narrativos e identitários, reforçando a função dramática, estética e simbólica das personagens dentro do espetáculo. (Marques, 2010, p. 86).

Compreender essas diferenças contribui não apenas para a leitura estética das performances, mas também para o entendimento da função simbólica do figurino como elemento dramaturgico. O traje, nesse contexto, não é um acessório superficial, mas um componente essencial na composição da identidade cênica das protagonistas juninas. Cada escolha — seja na cor, no volume, nos adereços ou na padronização — ajuda a narrar a história de quem veste e a reforçar o papel que essa personagem desempenha no rito festivo. Trata-se de um corpo vestido de significados, cuja visualidade colabora diretamente para o impacto da presença cênica e para a comunicação dos valores da cultura popular.

Contudo, temos que ressaltar que ao longo das décadas, os figurinos das protagonistas juninas passaram por significativas transformações, refletindo as mudanças culturais, sociais e estéticas que atravessaram o cenário das festas populares no Brasil.

A figura da Rainha do Milho, precursora da atual Rainha Junina, era tradicionalmente representada por um vestuário simples e simbólico, muitas vezes nas cores verde e amarelo, uma referência direta à palha do milho e à sua espiga madura, elementos centrais do ciclo agrícola celebrado nas festividades de São João. Esses trajes eram confeccionados com tecidos leves e modelagens discretas, evidenciando mais o caráter simbólico do que a função estética em si.

### **Figura 5 – Figurino – Rainha do Milho Tradicional<sup>9</sup>**

---

<sup>9</sup> Tradicional: práticas culturais transmitidas entre gerações, ligadas à memória e identidade coletiva, mas em constante ressignificação (CASCUDO, 2001; HALL, 2003).



Fonte: Google, 03 de julho de 2025

De forma semelhante, a Miss Caipira, quando surgiu, também carregava traços da tradição visual rural, com figurinos compostos por tecidos quadriculados — como o popular xadrez —, babados e rendas, além de adereços florais ou fitas que remetiam ao imaginário da roça e às festas de terreiro. Esses elementos reforçavam a ideia de uma beleza simples, afetiva e regionalizada, que dialogava com a estética do interior do Brasil e com as raízes comunitárias das celebrações juninas.

**Figura 6** – figurino miss caipira Tradicional



Fonte: Instagram, @coresonho, 2 de junho de 2015

Com o tempo, porém, a inserção das quadrilhas estilizadas nos circuitos competitivos e o fortalecimento da cena performática provocaram uma transformação nos modos de vestir dessas figuras. Os figurinos passaram a incorporar novos materiais, como pedrarias, paetês, tecidos brilhantes, armações volumosas e acessórios exuberantes. Essa evolução reflete não apenas uma busca por impacto visual, mas também a valorização da dança e da função da personagem na quadrilha. A Rainha Junina, neste contexto, deixou de ser apenas um símbolo agrícola ou comunitário e passou a ocupar um lugar de destaque como intérprete e performer, exigindo um figurino à altura de sua centralidade no espetáculo.



**Figura 7** – Rainha Junina em traje performático

Fonte: Instagram, @jecisousa\_oficiall, 19 de março de 2023"

Essa mudança não apagou os traços simbólicos do passado, mas os ressignificou. O verde e o amarelo, por exemplo, ainda podem aparecer, mas agora integrados a paletas mais amplas e a projetos visuais que dialogam com temas, narrativas e estéticas contemporâneas. O xadrez, embora menos frequente, continua sendo utilizado em composições temáticas que remetem ao tradicional. O que se observa, portanto, é uma fusão entre o respeito às raízes culturais e a abertura para inovações criativas, que reafirma a potência expressiva do figurino como veículo de identidade e transformação na cultura junina.

Essa evolução do traje também ocorreu no figurino da Miss Caipira, ele reflete as transformações mais amplas do próprio universo junino, no qual tradição e inovação caminham lado a lado. Com o processo de espetacularização das quadrilhas e a crescente valorização da performance cênica, especialmente a partir das décadas de 1990 e 2000, os trajes da Miss Caipira passaram por um processo de sofisticação. A indumentária tradicional foi ressignificada e deu lugar a criações mais estilizadas, nas quais a liberdade estética e a inventividade se tornaram características centrais. O uso de tecidos brilhosos, bordados elaborados, pedrarias, penas, flores artificiais e

arranjos de cabeça exuberantes passou a compor a visualidade da Miss, transformando o traje em uma verdadeira extensão da cena performática.

**Figura 8** – Evolução do figurino miss caipira



Fonte: Google, 10 de julho de 2025

Essa mudança não significa um abandono do tradicional, mas sim uma adaptação aos novos contextos históricos e artísticos. As flores, laços e o colorido vibrante permanecem como referências identitárias, porém são combinados a elementos contemporâneos que dialogam com a moda, o espetáculo e outras linguagens de dança. Assim, o traje da Miss Caipira configura-se como um híbrido entre passado e presente: preserva os símbolos da tradição, ao mesmo tempo em que

assume o papel de recurso dramático, ampliando as possibilidades de expressão, imponência e representatividade em cena.

### **3.2 A maquiagem como potência da identidade visual**

A maquiagem, enquanto linguagem visual e performática, desempenha um papel crucial na construção estética das protagonistas das quadrilhas juninas. Ela vai além do simples embelezamento e funciona como uma ferramenta dramática que transforma o rosto em uma superfície narrativa, capaz de expressar simbolicamente intenções, estados emocionais e valores culturais. Segundo Santaella:

Os signos visuais, elementos que compõem a comunicação não verbal, como a maquiagem, o figurino e os gestos, funcionam como códigos que organizam a percepção do corpo em cena, orientando a leitura do público e atribuindo significados às expressões corporais. A maquiagem, enquanto linguagem visual e performática, vai além do simples embelezamento e funciona como uma ferramenta dramática que transforma o rosto em uma superfície narrativa, capaz de expressar simbolicamente intenções, estados emocionais e valores culturais. Dessa forma, a maquiagem torna-se fundamental para a construção simbólica das personagens, pois é por meio dela que se revelam camadas de identidade, emoção e pertencimento cultural, consolidando a presença cênica e a narrativa visual das protagonistas juninas. (Santanella, 2012, p.64).

No caso da Miss Caipira, a maquiagem é pensada para ressaltar a delicadeza e a beleza natural da intérprete, com tons suaves, iluminadores discretos e pouca intervenção dramática. Essa estética reforça uma visualidade mais tradicional do feminino, associada à leveza e à graça. Tal escolha está profundamente ligada à ideia de encantamento e à afetividade que a personagem evoca nas apresentações, remetendo ao universo das festas de terreiro, escolares ou comunitárias. Por exemplo, em apresentações na Região Norte, é comum que a Miss apresente maquiagem em tons de rosa claro ou pêssego, com batons em tons nude e blush suave, combinando com flores no cabelo e figurinos florais, uma composição que visa destacar a doçura da personagem e sua relação com o campo afetivo e familiar do São João.

Já na figura da Rainha Junina, a maquiagem assume proporções mais marcantes. Tons metálicos, delineados ousados, cílios postiços exagerados, brilho, glitter e pedrarias compõem um visual de impacto, que potencializa a presença cênica e reafirma sua

centralidade no espetáculo. Essa construção visual não apenas acompanha o figurino elaborado da personagem, mas também contribui para seu reconhecimento como uma figura de poder e destaque no palco. De acordo com Lehmann (2007, p. 151), “a visualidade nas artes performáticas contemporâneas funciona como um campo dramaturgicamente autônomo, onde cada elemento, inclusive o corpo e seus ornamentos, participa da tessitura simbólica do espetáculo”.

Dessa forma, a maquiagem da Rainha não busca a sutileza, mas sim a exaltação, ela comunica realeza, protagonismo e teatralidade. É parte de uma composição pensada para ser vista à distância, sob refletores, entre giros, saltos e gestos amplos. Trata-se de uma maquiagem que intensifica a leitura visual da personagem, funcionando como estratégia de reconhecimento imediato e de empoderamento simbólico.

As diferenças entre as maquiagens da Miss e da Rainha refletem os papéis performáticos que ambas desempenham. Enquanto a Miss Caipira opta por uma linguagem mais contida, voltada à expressividade emocional e à elegância tradicional, a Rainha Junina incorpora os códigos da espetacularidade, utilizando o rosto como tela para projetar força, brilho e identidade. Ambas, no entanto, demonstram que o rosto pintado não é neutro, ele carrega histórias, escolhas e sentidos que dialogam com a construção cênica de seus corpos e com os valores culturais que representam. A seguir, serão inseridos alguns exemplos de maquiagem de miss caipira e rainha junina.

**Figura 9** – Maquiagem de miss caipira antigamente



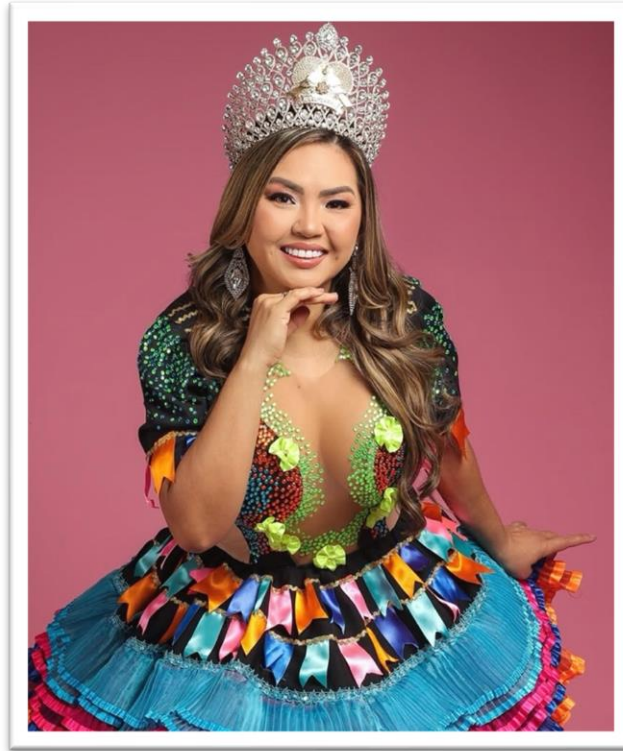
Fonte: Acervo pessoal da autora, 2007.

**Figura 10** –Maquiagem de miss caipira atual



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2024

**Figura 11** –Maquiagem Rainha Junina antigamente



Fonte: Google, 14 de junho de 2015

**Figura 12** –Maquiagem Rainha Junina atual



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022

### 3.3. A Coreografia como Linguagem Expressiva

A coreografia é um dos elementos que mais evidencia as distinções entre as figuras da Miss Caipira e da Rainha Junina. Ambas se inserem no contexto das festas populares, mas assumem papéis e funções cênicas diferentes, expressas diretamente por meio do movimento corporal. A partir da minha trajetória prática e observacional, percebo que a construção coreográfica ultrapassa a simples execução de passos, ela atua como uma linguagem viva que comunica personalidade técnica e pertencimento cultural.

Nesse sentido, a dança não se limita ao corpo como instrumento, mas revela as camadas sociais, afetivas e históricas que atravessam o sujeito. Como afirma o texto traduzido para o português de Tsitsou (2024, p. 5), “o corpo dançante não pode ser concebido isoladamente do campo social e cultural ao qual pertence, pois é resultado de múltiplas influências incorporadas no treinamento”. Ou seja, a forma como cada personagem se movimenta é resultado de um repertório técnico que é, corporal, entendendo o corpo como uma totalidade do ser. Um corpo cultural, moldado por vivências, práticas e contextos.

No caso da Miss Caipira, a performance tende a enfatizar a presença cênica com movimentos marcados, intensos e de apuro técnico. Esse termo, apuro técnico, refere-se ao refinamento e ao cuidado no uso das técnicas corporais, revelando não apenas a execução correta dos movimentos, mas também a precisão, o controle e a harmonia estética que garantem qualidade à performance. Assim, há uma evidente apropriação de elementos do balé clássico, como piruetas, cambrés<sup>10</sup> e giros, combinados com traços da dança contemporânea, marcada pelo uso expressivo dos braços, das pernas e pelas aberturas amplas do corpo. Esses movimentos não apenas demonstram domínio corporal e controle, mas evocam uma elegância que reforça o charme e a sofisticação da personagem. O corpo da miss se torna, assim, veículo de expressão de uma estética que dialoga com a tradição e, ao mesmo tempo, com a exigência de uma performance altamente técnica.

A Rainha Junina, por sua vez, representa uma transição coreográfica significativa. Sua atuação vai além da técnica e prioriza a comunicação direta com o público e com os jurados. A

---

<sup>10</sup> O termo cambré, originado do balé clássico, refere-se ao movimento de inclinação do tronco para trás, para frente ou para os lados, realizado com alongamento e controle corporal. Esse gesto amplia a expressividade do bailarino, pois projeta o corpo em direções variadas, explorando curvas e linhas que intensificam a presença cênica (ANGELINI, 2011).

movimentação da Rainha é expansiva e interativa, incorporando gestos de simpatia, reverências graciosas e expressões corporais que estabelecem vínculos afetivos com a plateia. Como observa Laban (1978, p. 9), “o movimento se torna expressivo quando parte de uma intenção clara, que une emoção e ação em um mesmo gesto”. No caso da Rainha Junina, essa intenção se manifesta de forma evidente, seu corpo em cena não apenas executa movimentos, mas busca, com cada gesto, provocar uma reação emocional com o público.

O sorriso é direcionado, o olhar é presente, o giro é celebrado com os braços abertos segurando na ponta da saia como se acolhesse a festa ao redor. Há uma dramaturgia do encantamento em cada deslocamento, que transforma a dança em narrativa viva e compartilhada.

Nesse contexto, a saia adquire protagonismo enquanto extensão do corpo, tornando-se um elemento dramático da coreografia. Ela acompanha os giros, amplia os deslocamentos e reforça a presença da Rainha no espaço cênico. Os movimentos circulares — frequentes em suas entradas e transições — produzem um efeito visual hipnotizante, marcando o corpo da Rainha como centro da celebração junina. Fischer (2007) ressalta que o figurino na cena não apenas veste, mas amplifica o gesto e potencializa a leitura simbólica da performance, o que se aplica com precisão ao uso da saia como recurso coreográfico.

A diferença entre a coreografia da Miss Caipira e da Rainha Junina, portanto, também implica uma mudança de mentalidade performática, da figura mais introspectiva, técnica e contida, que caracteriza a Miss, para uma figura expansiva, afetiva e comunicativa, que define a Rainha. A compreensão dessas especificidades é essencial não apenas para o intérprete, mas também para os estudiosos da cultura popular, uma vez que revela os modos pelos quais o corpo comunica e atualiza tradições.

Assim, a coreografia, enquanto linguagem do corpo em movimento, torna-se uma chave para compreender como a cultura junina negocia, simultaneamente, a preservação do passado e a reinvenção estética do presente. Marques (2010, p. 86) reforça que “a dança não apenas expressa um conteúdo cultural, ela é constitutiva desse conteúdo, pois configura modos de sentir, agir e perceber o mundo”. No contexto da performance da Rainha Junina, essa afirmação ganha contornos muito claros, a dança não é apenas o meio pelo qual ela se apresenta ao público, mas o modo como ela constrói e manifesta sua identidade dentro do espetáculo.

Cada passo, gesto e deslocamento do corpo da Rainha é atravessado por experiências individuais, valores culturais coletivos e pela própria história do movimento junino estilizado. Ao dançar, ela afirma um lugar social e simbólico, dá visibilidade a uma trajetória de preparação e esforço, e atualiza tradições a partir de sua corporeidade. A coreografia torna-se, então, um campo de significação que articula estética, memória e pertencimento. Não se trata de reproduzir movimentos prontos, mas de fazer com que o corpo traduza, em ritmo, espaço e gesto, tudo o que envolve a vivência junina.

Essa perspectiva destaca a potência política e simbólica da dança como prática cultural viva, em constante transformação. Ao mesmo tempo em que a Rainha Junina encanta o público com sua presença cênica e sua técnica apurada, ela também carrega e atualiza narrativas que vêm de diferentes contextos socioculturais. Assim, a performance não é um fim em si mesma, mas um território de criação e comunicação, onde o corpo fala, representa e inventa modos de existir no universo das festas populares.

Embora as diferenças entre a Miss Caipira e a Rainha Junina se manifestem nitidamente nos aspectos visuais e performáticos como coreografia, maquiagem, figurino, trilha sonora e cenografia, a preparação para o momento da apresentação constitui um terreno de convergência entre ambas. A construção da performance é marcada por um envolvimento emocional e coletivo que transcende as particularidades de cada papel, evidenciando o caráter humano e comunitário das práticas que permeiam os concursos de quadrilhas juninas estilizadas.

O dia da apresentação é vivido com grande intensidade, marcado por uma mistura de expectativa, ansiedade e entusiasmo. Esse momento transcende o simples ato de subir ao tablado ou entrar na arena, estendendo-se para os bastidores, onde ocorrem a preparação física e emocional, o ajuste do figurino, a maquiagem e a repetição dos passos. Trata-se de uma jornada coletiva, na qual o trabalho de artistas, estilistas, maquiadores, coreógrafos, costureiros, familiares e amigos se entrelaça na construção de uma imagem idealizada e performática da candidata. Nesse sentido, Schechner (2006, p. 85) concebe a performance não como um evento isolado, mas como um processo ritualístico que engloba o ensaio, a repetição, a antecipação e a comunhão entre o performer e a comunidade. Essa perspectiva amplia a compreensão da performance, situando-a como uma prática contínua e coletiva, onde cada momento anterior à apresentação oficial é parte fundamental da experiência artística.

Essa dimensão coletiva da preparação também revela os vínculos afetivos que permeiam o universo junino. O suporte emocional, a confiança mútua entre equipe e candidata, e a partilha de sonhos criam um ambiente simbólico de pertencimento. Apesar dos critérios de avaliação e dos estilos performáticos distintos, a experiência vivenciada pela Miss e pela Rainha partilha a mesma intensidade emocional.

Ambas necessitam se entregar integralmente, assumir a responsabilidade da representação e mobilizar habilidades físicas, emocionais e sociais. Como destaca Le Breton (2009, p. 112), “o corpo que se prepara para a cena é também o corpo que sente, sofre e vibra com o que está por vir — um corpo-em-emoção, profundamente atravessado pela expectativa do acontecimento”. Essa semelhança na preparação conduz a uma reflexão mais ampla sobre o valor da experiência no contexto da cultura popular. As distinções de papéis não anulam a comunhão de afetos, esforços e desejos. O processo é, antes de tudo, coletivo, em rede.

A criação artística popular se constitui a partir de múltiplas trocas e relações, onde a rede de afetos e saberes compartilhados sustenta e dá significado ao trabalho coletivo. Reconhecer essa vivência compartilhada significa valorizar não apenas o espetáculo final, mas todo o percurso trilhado até ele, reafirmando o sentido de comunidade, pertencimento e dedicação que caracteriza o universo das práticas culturais populares (Salles, 2011, p. 170).

A entrada é um dos momentos mais simbólicos e determinantes na performance da Miss Caipira e da Rainha Junina. Trata-se de um instante carregado de expectativa, onde se inicia a comunicação entre a figura performática e o público. A forma como essa chegada ocorre no tablado ou no espaço cênico expressa não apenas o estilo de cada personagem, mas também o lugar que cada uma ocupa dentro da lógica da festa junina estilizada. Como destaca Fischer (2003, p. 45), “o início de uma performance carrega o ‘contrato estético’ que será desenvolvido ao longo da apresentação; é na entrada que se estabelece a atmosfera da cena.”

No caso da Miss Caipira, a entrada é cuidadosamente orientada por uma narrativa previamente construída junto à quadrilha, na qual a candidata se apresenta como uma personagem integrada ao enredo temático daquele ano. Essa construção envolve uma atenção especial à estética dos gestos, ao olhar e à forma como o corpo ocupa e se relaciona com o espaço cênico, elementos que vão muito além de simples movimentos técnicos. Além disso, os objetos cênicos utilizados, como bastões, flores ou bandeiras, desempenham um papel

significativo ao reforçar a dimensão dramaturgica da entrada, agregando camadas simbólicas que enriquecem a comunicação visual com o público.

Essa introdução não se limita à mera presença física, mas busca estabelecer uma conexão afetiva e simbólica profunda, convidando a plateia a mergulhar no universo narrativo da quadrilha. Nesse sentido, Lehmann (2007, p. 73) destaca a importância do conceito de corpo dramaturgico, definindo-o como aquele em que o movimento não é uma simples ação mecânica, mas um veículo carregado de intenções e significados simbólicos, atuando mais como signo expressivo do que como gesto desprovido de sentido.

Portanto, a entrada da Miss Caipira pode ser compreendida como uma performance simbólica, em que cada passo, gesto e elemento visual contribuem para a construção de uma narrativa corporal rica e comunicativa, capaz de envolver e emocionar o público.

Por outro lado, a entrada da Rainha Junina é construída para causar um impacto imediato e grandioso. Diferentemente da Miss Caipira, que traz consigo uma narrativa introdutória, a Rainha é a própria manifestação do espetáculo em si, impondo sua presença desde o primeiro instante. Seu ingresso no palco é acompanhado por elementos cênicos exuberantes, como jogos de luz, sons intensos e efeitos especiais, fumaça, papel picado e estruturas elevadas que compõem uma atmosfera de celebração e consagração.

O corpo da rainha expressa energia e poder por meio de movimentos amplos, giros vigorosos e uma postura imponente, traduzindo a dimensão espetacular de sua performance. Silva (2014) destaca que o espetáculo popular contemporâneo frequentemente incorpora esses elementos de excesso e teatralidade para evidenciar figuras centrais, transformando o palco num espaço de grande visibilidade e afirmação simbólica. Essa perspectiva ajuda a compreender a entrada da Rainha Junina como uma apoteose, na qual o corpo e os recursos cênicos se unem para criar uma experiência visual e afetiva intensa, que reforça seu lugar de destaque dentro da festa.

Essa diferença entre a entrada da Miss Caipira e da Rainha Junina evidencia dois modos distintos de se relacionar com o público: enquanto a Miss evoca a emoção e o encantamento narrativo, a Rainha convoca o aplauso imediato, o entusiasmo visual e o impacto performático. Ambas as estratégias são legítimas dentro do contexto da cultura popular brasileira, que articula tradição, teatralidade e espetáculo em seus modos próprios de expressão. Nesse sentido,

Armando Bião (2005) contribui para a compreensão dessa dinâmica ao discutir o conceito de espetacularidade como um processo que envolve a construção de uma imagem visualmente impactante e carregada de significados, capaz de capturar a atenção e provocar uma resposta emocional intensa do público. Para Bião, a espetacularidade não é apenas excesso visual, mas uma forma estratégica de engajamento, que se manifesta na cultura popular como uma ferramenta para afirmar identidades, marcar presença e construir sentidos compartilhados.

A reverência, tradicionalmente entendida como um gesto de agradecimento ou saudação ao final de uma apresentação, assume, no contexto das competições juninas, um valor simbólico e performático que transcende a formalidade. Ela representa o fechamento da narrativa cênica, a condensação das emoções vividas e o reconhecimento do outro, seja o público, o júri ou os próprios pares como parte integrante da experiência artística (Pavis, 2008).

Na performance da Miss Caipira, a reverência é cuidadosamente planejada como parte integrante da coreografia, configurando-se como um momento em que a delicadeza, a postura e a estética se expressam plenamente. A miss finaliza sua apresentação com leveza e elegância, preservando o sorriso, o olhar atento e o cuidado no manejo do figurino, muitas vezes utilizando objetos cênicos como extensão dos seus gestos. Essa reverência, além de técnica e controlada, remete a uma teatralidade codificada, na qual o corpo assume um papel representacional, submetendo-se às convenções estéticas e simbólicas do espetáculo.

Barba (2012) conceitua esse corpo como aquele que se coloca intencionalmente à disposição da cena, cumprindo uma função comunicativa pautada por regras e expectativas pré-estabelecidas, reforçando a imagem construída pela artista ao longo da performance. Por outro lado, a reverência da Rainha Junina se distancia da contenção técnica para assumir um caráter mais expressivo e emocional. Apesar de conter elementos coreográficos, o gesto final da rainha é marcado pela espontaneidade e pela intensidade, buscando criar uma conexão profunda com o público. Movimentos como a ajoelhada teatral<sup>11</sup>, o gesto elevado das mãos ou o olhar intenso compõem uma reverência que não apenas conclui a performance, mas transforma o espaço e a experiência compartilhada. Fischer-Lichte (2011) entende essa interação como uma “presença

---

<sup>11</sup> Ajoelhada: gesto cênico em que o intérprete dobra os joelhos, usado para expressar reverência, intensidade dramática ou pausa na cena (PAVIS, 2008; FERRACINI, 2013).

performática”, na qual o gesto do performer ultrapassa a simples comunicação, gerando uma partilha afetiva que modifica o ambiente e fortalece o vínculo entre artista e plateia.

Ambas as formas de reverência sintetizam as trajetórias performáticas que as antecedem. Enquanto a Miss Caipira encerra com elegância narrativa e uma reverência simbólica, a Rainha Junina finaliza com potência visual e emoção transbordante. Ainda que distintas, essas reverências compartilham um ponto comum: elas são formas de dizer “obrigada” com o corpo, o olhar e a alma. São gestos que encerram uma jornada artística marcada por entrega, dedicação e paixão pelo universo junino.

### **3.4 A sonoplastia como elemento narrativo**

A trilha sonora nas apresentações da Miss Caipira e da Rainha Junina vai além do simples acompanhamento rítmico; ela constitui um componente fundamental da composição cênica e identitária de ambas as figuras. A música não apenas embala os movimentos, como também molda a atmosfera e direciona a leitura estética e simbólica de cada performance.

No universo da Miss Caipira, o repertório musical está fortemente vinculado ao enredo temático da quadrilha junina. As músicas escolhidas geralmente já existem e são selecionadas cuidadosamente para harmonizar com a narrativa coletiva da apresentação, envolvendo clássicos do forró, versões remixadas ou adaptações de outros gêneros populares, desde que estejam em sintonia com o tema do ano. Essa seleção musical reforça o papel da Miss como parte integrante de uma dramaturgia maior, em que sua performance se insere dentro de um contexto narrativo compartilhado com os demais integrantes da quadrilha. Nesse sentido, a citação de Hohlfeldt, Martino e França se aplica plenamente.

a música na cena teatral não é apenas um elemento sonoro, mas um suporte dramático essencial. Isso significa que a música contribui diretamente para a criação de atmosferas específicas, que modulam as emoções tanto do público quanto dos performers, além de fortalecer e dar sentido às ações no palco (Hohlfeldt; Martino; França, 2001, p. 145).

Aplicando essa ideia ao contexto da Miss Caipira, compreende-se que a escolha musical não é apenas um detalhe decorativo, mas uma peça-chave na construção da narrativa da quadrilha. A música ajuda a compor o clima da apresentação, guiando a percepção do público e intensificando as expressões e gestos da candidata, o que resulta em uma performance mais envolvente e coerente com o tema.

Portanto, a música funciona como um elemento integrador que conecta a dança, a coreografia, o figurino e os demais componentes cênicos, potencializando o impacto dramático da performance. A partir dessa visão, é possível entender que o repertório musical da Miss Caipira não só acompanha, mas também orienta e fortalece a construção da personagem, contribuindo para que a narrativa coletiva da quadrilha seja comunicada de forma clara e significativa. Um exemplo recorrente são músicas como “Olha pro Céu, Meu Amor”, de Luiz Gonzaga, usada para criar um ambiente romântico e nostálgico, ou “Asa Branca”, composta por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, que invoca raízes nordestinas e amplia a sensação de pertencimento e tradição. A coreografia da Miss se adapta a essas canções com suavidade e precisão, reforçando a temática proposta pela quadrilha.

Em contraste, a Rainha Junina possui um repertório autoral e personalizado, criado especialmente para sua performance. Muitas vezes, o nome da candidata está inserido na letra da canção, promovendo não apenas a identificação do público com a artista, mas também a afirmação de sua individualidade como figura central do espetáculo. A trilha sonora é predominantemente instrumental ou cantada com efeitos épicos<sup>12</sup> e intensos, com batidas fortes e marcantes, pensadas estrategicamente para acompanhar seus giros, reverências e poses.

Ferraz ressalta que “no contexto das quadrilhas estilizadas, a música da Rainha funciona como uma trilha épica de protagonismo, construída para exaltar sua presença e reforçar sua autoridade cênica” (Ferraz, 2021, p. 91). Exemplo disso é uma música criada especialmente para mim, durante minha atuação como Rainha Junina no ano de 2020 em Palmas, Tocantins, com o tema “Fênix”, pela compositora e cantora Nadyana Oliveira, com trechos como:

“E a partir de agora a Rainha Fênix está em quadra, e o nome dela é Keyla Barros, esgote o meu tempo e veja o relógio voltar! Me dê por vencido e eu voltarei a voar! Não temo a chama a me incendiar! A morte é apenas um passar! O fogo que me envolve me consome! E renova meu ser! Sempre há vida em mim! Em meio às minhas cinzas eu desperto! E do chão do deserto... Nasce uma Fênix outra vez! Outra vez!”

Essa composição não apenas reforça o tema e a narrativa corporal da performance, mas transforma o corpo da Rainha em símbolo de resistência, poder e renascimento, características que dialogam diretamente com o arquétipo da Fênix. Essa distinção revela não apenas uma

---

<sup>12</sup> Épicos: gestos ou cenas que transmitem grandiosidade, intensidade dramática e impacto simbólico na performance (ARISTÓTELES, 1999; PAVIS, 2008).

diferença técnica, mas também simbólica. Enquanto a Miss Caipira é conduzida por uma trilha que compõe o universo coletivo da quadrilha, a Rainha Junina é guiada por uma música feita sob medida, que compõe com o seu corpo no processo de criação.

A música da Miss remete ao enredo da coletividade; a da Rainha, à celebração do indivíduo. Ambas as estratégias revelam formas distintas de se inscrever no espetáculo junino, com sentidos estéticos e performáticos próprios. No contexto da construção identitária através da música, Schafer afirma: “o som molda nossa percepção de mundo, e por meio da escuta se constroem relações afetivas e sociais” (Schafer, 1991, p. 205).

A música, portanto, além de trilha para a dança, é um território de inscrição simbólica, onde se manifestam as hierarquias, os papéis e as narrativas dos sujeitos no contexto da cultura popular estilizada.

### **3.5 O papel da Cenografia e dos objetos cênicos**

A cenografia constitui um componente fundamental da linguagem cênica nas apresentações de quadrilhas juninas estilizadas, funcionando não apenas como pano de fundo visual, mas como um elemento dramaturgicamente que colabora diretamente na construção simbólica, narrativa e estética dos personagens e de suas trajetórias no espetáculo. A forma como esse recurso é empregado pelas candidatas ao título de Miss Caipira e Rainha Junina revela diferenças significativas quanto à concepção, à escala e à função do cenário dentro da performance.

No caso da Miss Caipira, a cenografia adquire uma dimensão mais íntima e integrada ao corpo da intérprete. Os objetos cênicos são, em geral, manipuláveis e aparecem de maneira pontual, como extensões corporais que complementam e potencializam a narrativa pessoal e coletiva da quadrilha. Adereços como bastões floridos, bandeiras temáticas, tecidos leves, sombrinhas decoradas, leques ou mesmo bonecos e miniaturas são utilizados para reforçar o enredo apresentado, compondo cenas simbólicas com sutileza e lirismo.

Como afirma Pavis (2008, p. 287), “o objeto cênico, quando incorporado à ação, torna-se um prolongamento expressivo da corporeidade do ator”, intensificando a expressividade do gesto e o significado da cena. Assim, o cenário da Miss Caipira não é fixo e nem monumental, mas móvel, sensível e simbiótico, acompanhando a fluidez da coreografia e a delicadeza da

atuação. Exemplo disso pode ser observado em performances onde a Miss surge conduzindo uma flor gigante que desabrocha ao final de sua dança, ou ainda dançando com tecidos que, ao serem manipulados, revelam símbolos do tema da quadrilha.

Em contraste, a Rainha Junina se insere em uma lógica mais virtuosa de cenografia, na qual o impacto visual e a grandiosidade compõem o centro da experiência estética. Os cenários empregados nessa categoria são pensados como dispositivos de encantamento e construção de monumentalidade. Plataformas elevadas, estruturas giratórias, passarelas iluminadas, efeitos visuais como fumaça, papéis metalizados, luzes sincronizadas e pirotecnia leve são frequentemente utilizados para potencializar a entrada triunfal e o desenvolvimento da performance.

Essa teatralização do espaço remete ao conceito de “espetáculo total”, formulado por Richard Wagner no século XIX como Gesamtkunstwerk, no qual todas as artes, música, cenografia, iluminação, figurino e atuação, se integram para compor uma experiência imersiva e impactante (Wagner, 1849). A relação é evidente porque, assim como no ideal wagneriano, a apresentação da Rainha Junina não privilegia apenas um elemento cênico, mas constrói uma união harmônica entre todos eles, de forma a criar uma atmosfera grandiosa e envolvente.

No contexto contemporâneo, essa concepção se aproxima do que Guy Debord (1997) define como “sociedade do espetáculo”, onde a vivência social e cultural é mediada por imagens e performances que possuem alto poder de atração sensorial e simbólica. Essa conexão se justifica porque a performance da Rainha Junina, especialmente em sua entrada e nos momentos de destaque, é cuidadosamente planejada para provocar impacto visual e emocional, reforçando a construção de uma imagem pública memorável.

Além disso, há um diálogo com o teatro pós-dramático de Hans-Thies Lehmann (2007), que valoriza a presença física dos elementos cênicos, a força da visualidade e a fragmentação narrativa. Essa relação se estabelece porque, na performance da Rainha Junina, o foco não está exclusivamente em contar uma história linear, mas em oferecer uma experiência estética intensa, na qual cada elemento visual é capaz de se tornar protagonista por si só.

Assim, a performance da Rainha Junina se constrói como uma síntese visual e sensorial, na qual cada recurso cênico não apenas acompanha, mas amplifica a centralidade da rainha

como figura máxima do enredo, conectando-se tanto à visão integradora de Wagner, quanto à crítica de Debord e à estética proposta por Lehmann.

Esse tipo de construção é evidente em apresentações em que a Rainha Junina surge de dentro de um objeto cenográfico temático, como um trono flamejante no caso do tema Fênix, sendo elevada no palco em meio a jogos de luz e trilha sonora dramática e personalizada.

Essa diferença cenográfica entre Miss Caipira e Rainha Junina também espelha os distintos lugares simbólicos que cada uma ocupa no espetáculo. A Miss Caipira está imersa em um enredo coletivo, e sua cenografia funciona como parte de uma narrativa partilhada, construída em harmonia com os demais integrantes da quadrilha. Já a Rainha Junina assume o centro da cena, o cenário se molda à sua aparição, funcionando como uma moldura viva que a consagra como figura de majestade e imponência.

Em termos simbólicos, a espacialidade reforça os papéis distintos que cada corpo encena: a Miss Caipira como corpo narrativo, poético e afetivo; a Rainha Junina como corpo-símbolo, centralizado e apoteótico. Portanto, a cenografia não apenas acompanha as performances, mas também revela e reforça a lógica estética e dramaturgica que define o papel de cada protagonista junina. A leitura dessas escolhas cênicas permite compreender melhor os modos como tradição, invenção e espetáculo se articulam na cena contemporânea das quadrilhas estilizadas.

#### **4. CARTOGRAFIAS DO CORPO EM FESTA: RELATOS DE PROCESSOS CRIATIVOS NOS CONCURSOS DE RAINHA JUNINA (2015–2022)**

A trajetória no universo da Rainha Junina foi sendo construída por meio de experiências que se entrelaçam com minha vivência como artista da cultura popular, atravessando não apenas os palcos, mas também os bastidores, os processos criativos e as escolhas estéticas que definem uma performance. A memória do primeiro impacto visual diante de uma Rainha Junina permanece viva, foi em 2011, no festival Iguatu Festeiro, no Ceará, quando eu participava como noiva da quadrilha. Ao assistir à performance da rainha, percebi naquele instante a potência simbólica e corporal que aquele papel carregava.

Os gestos largos, a presença cênica marcante e a dramaticidade do figurino me despertaram um desejo profundo de um dia ocupar esse lugar de protagonismo. Ainda naquele ano, durante o Concurso Nacional de Quadrilhas Juninas promovido pela CONFEBRAQ em Aracaju (SE), me deparei novamente com a diversidade de estilos, técnicas e narrativas encarnadas por rainhas de diferentes regiões do Brasil. A experiência ampliou meu repertório visual e corporal, levando-me a observar com mais atenção como a figura da Rainha Junina extrapola o adorno e o título, assumindo contornos performáticos e políticos dentro do contexto da cultura popular.

O presente capítulo se dedica a cartografar os processos criativos de quatro momentos específicos dessa jornada, nos anos de 2015, 2016, 2020 e 2022, em cidades dos estados do Pará e Tocantins. Cada um desses episódios foi vivenciado em realidades distintas, exigindo adaptações criativas, tomadas de decisões estéticas e superações que contribuíram para a formação da minha identidade artística como Rainha Junina.

A opção pela cartografia como método de registro e reflexão se fundamenta nos estudos de Passos, Kastrup e Escóssia (2009), que compreendem essa abordagem como um modo de acompanhar os movimentos dos processos e suas transformações, em vez de cristalizar verdades. Essa metodologia permite a escrita de uma pesquisa que não apenas representa uma trajetória, mas que a percorre junto com o corpo que a viveu. Nesse sentido, cada experiência aqui relatada não busca oferecer um modelo, mas partilhar caminhos, escolhas e aprendizados.

Ao refletir sobre esses percursos, é essencial reconhecer que o fazer artístico na cultura popular está impregnado de sentidos que ultrapassam a técnica. Como afirma Candido (2004),

“a cultura popular não é apenas o que o povo faz, mas também o modo como faz e por que faz” (p. 269). Essa compreensão reforça a importância de relatar não apenas os resultados finais das performances, mas os processos invisíveis – muitas vezes solitários – que antecedem o momento de entrar em cena. A escolha do figurino, a música que embala a coreografia, o gesto que carrega emoção, tudo isso é construído com base em um saber que é, ao mesmo tempo, corporal, intuitivo e elaborado.

Essa citação de Antônio Candido é fundamental para compreender que o relato aqui apresentado não diz respeito apenas à reprodução de práticas culturais, mas à resignificação constante delas por meio de escolhas conscientes. Cada entrada em cena foi precedida por dúvidas, testes, escutas internas e diálogos com o público, o coletivo e o território. Como observa Cecília Salles (2006, p. 32), “a construção de uma obra é feita a partir de hipóteses sucessivas, que são constantemente verificadas e reformuladas no decorrer do processo criador”, o que se aproxima do modo como desenvolvi minha trajetória: experimentando, ajustando e reinventando a cada experiência.

Esse entendimento sobre a criação como processo dinâmico, composto por hipóteses a serem testadas e reformuladas, oferece um fundamento teórico importante para o método autoral que aqui apresento. Ele reforça que o fazer artístico não é uma reprodução mecânica, mas um caminho marcado pela reflexão contínua e pela capacidade de adaptação diante dos desafios e das singularidades de cada contexto. Dessa forma, o corpo torna-se um agente ativo, que pensa, sente e age, integrando as dimensões afetivas, técnicas e culturais na construção do espetáculo.

O método que desenvolvi ao longo dos anos é resultado desse corpo criativo em constante diálogo consigo mesmo e com o coletivo, constituindo-se como uma prática situada, híbrida e em movimento. Nos tópicos que seguem, os relatos das experiências de 2015, 2016, 2020 e 2022 serão descritos de forma cronológica, entrelaçados com reflexões sobre a cena, o corpo e os atravessamentos culturais que marcaram cada edição. A intenção é tornar visível o que muitas vezes permanece oculto nos bastidores: o processo de tornar-se Rainha Junina.

#### **4.1 Do Pará ao Tocantins: o processo de transição e criação cênica da primeira paraense a conquistar o título de Rainha Junina**

A consolidação do percurso que me levou ao título de Rainha Junina teve início com uma temporada de festas juninas especialmente marcante em minha trajetória artística. Antes de me lançar como candidata à coroa de rainha, precisei construir uma trajetória sólida e reconhecida como Miss Caipira, função que desempenhei com dedicação e paixão durante 12 anos. Essa trajetória foi marcada por conquistas significativas em competições locais e estaduais, culminando no ano de 2015, quando vivi o ponto alto da minha atuação enquanto representante da cultura junina paraense.

Foi também nesse ano que realizei um dos sonhos mais antigos e intensos desde 2011: participar oficialmente como Rainha Junina em um concurso de grande porte. Ainda que eu já tivesse atuado como noiva de quadrilha e participado dos festejos em outros papéis relevantes, foi neste momento que assumi pela primeira vez a centralidade da cena na condição de Rainha, figura simbólica e cênica de grande força nas quadrilhas brasileiras. Todo o processo criativo que envolveu essa performance foi atravessado por expectativas intensas, descobertas técnicas e muitos improvisos.

Tive a honra de representar o estado do Pará em dois importantes concursos realizados fora da minha região, o Centro-Oeste Junino e o Arraiá Brasil, ambos sediados em Palmas - TO. Essa experiência representou, para mim, não apenas uma ruptura geográfica — saindo do meu estado natal pela primeira vez com esse propósito, mas também simbólica, pois foi nesse momento que me tornei a primeira Miss Caipira paraense a conquistar o título de Rainha Junina em um evento nacional.

Naquele contexto, eu ainda estava compreendendo, na prática, quais eram os critérios estéticos, técnicos e simbólicos que caracterizavam a categoria de Rainha Junina. As referências que me serviam de inspiração vinham de vivências anteriores e observações atentas de concursos, como o Iguatu Festeiro e o Nacional da CONFEBRAQ, ambos de 2011. Também observava com atenção o trabalho de rainhas locais<sup>13</sup> e tentava adaptar elementos que eu considerava essenciais para compor uma apresentação coerente e impactante. A ausência de uma equipe especializada me levou a desenvolver uma postura autodidata, assistia a vídeos, dialogava com outras rainhas e me debruçava sobre o corpo como território de experimentação

---

<sup>13</sup> Rainhas locais: candidatas que representam festas ou quadrilhas regionais, destacando tradição, expressividade e identidade cultural (FERNANDES, 2011; CASCUDO, 2001).

e pesquisa. Essa autonomia criativa foi fundamental para o amadurecimento da minha linguagem cênica e, mais tarde, para o desenvolvimento de um estilo performático próprio.

Nesse sentido, compreendo que meu corpo, naquele momento, já carregava a memória de uma tradição, mas também se projetava em direção a uma linguagem autoral. Como aponta Oliveira (2012, p. 89), “o corpo na cultura popular não apenas representa, mas vive e recria sentidos, tornando-se parte de uma tradição que se reinventa a cada performance.” Assim, minha vivência corporal na cena junina não se restringia à repetição de modelos, ela se abria à criação, ao risco e à escuta sensível das próprias potencialidades.

A preparação para esse novo papel, no entanto, não foi isenta de desafios. A transição de Miss Caipira para Rainha Junina exigiu um reposicionamento estético e técnico profundo, especialmente porque as referências disponíveis à época vinham de rainhas que apresentavam estilos muito distintos do que eu havia desenvolvido em minha formação. Os registros audiovisuais que estudei mostravam performances marcadas por giros acelerados, dramaticidade intensa e uma presença de palco vigorosa — características que contrastavam com minha linguagem cênica mais voltada à leveza, fluidez e teatralidade. Essa diferença estética tornou-se ainda mais evidente quando observei os resultados obtidos por outras misses paraenses que, anteriormente, haviam concorrido como rainhas em circuitos similares.

As colocações modestas que elas alcançaram evidenciavam uma dificuldade de reconhecimento do nosso estilo corporal e coreográfico dentro de um circuito nacional que parecia valorizar outros parâmetros técnicos e expressivos. Com apenas 20 dias para me preparar para o concurso, enfrentei um intenso processo de reformulação, que incluiu desde a coreografia até o figurino, passando também pela adaptação da minha postura subjetiva diante da cena competitiva. Busquei, então, um ponto de equilíbrio entre meu estilo pessoal de dança e as exigências da performance esperada pela banca avaliadora. Optei por manter como centro da proposta a coreografia — que sempre foi um dos meus pontos fortes — e explorar esse elemento com uma narrativa marcante, visto que naquela época a coreografia ainda não era tão explorada pelas rainhas quanto era entre as misses caipiras.

No primeiro concurso, o Centro-Oeste Junino, alcancei o segundo lugar. A avaliação revelou que, apesar da minha apresentação ser expressiva e tecnicamente consistente, havia uma carência de “giros de rainha”, considerados pelos jurados como elementos simbólicos

essenciais para a categoria. Mesmo tendo incorporado os movimentos obrigatórios e recebido uma resposta calorosa do público, compreendi que minha leitura da linguagem da Rainha Junina ainda não estava plenamente alinhada às expectativas do evento. Junto com minha mãe, Edilma Barros — que além de mãe é também minha figurinista e principal parceira criativa — decidi reformular a proposta para o segundo dia de competição. Analisamos juntas os pontos fortes da apresentação anterior e identificamos aspectos que poderiam ser aprimorados.

A nova proposta teve como base uma narrativa inovadora, a rainha surgia como uma boneca que ganhava vida em cena. Essa narrativa se manifestava não apenas na dramaturgia, mas também na gestualidade, nos detalhes coreográficos e na condução da performance. Os movimentos eram articulados e precisos, com destaque para passagens técnicas como o *grand battement*,<sup>14</sup> *attitude*<sup>15</sup>, *pliés*<sup>16</sup> e giros realizados com leveza e controle. O uso da sapatilha de ponta foi o ponto culminante da apresentação e representou um elemento do figurino inédito na categoria até aquele momento.

A técnica do balé clássico, com sua verticalidade e elevação, combinada a elementos da dança contemporânea, como a fluidez e a quebra de simetrias, produziu um deslocamento perceptível nos critérios avaliativos dos jurados. Essa fusão entre estilos permitiu que a performance se tornasse um acontecimento estético disruptivo dentro do contexto competitivo. A coreografia foi elaborada para transitar entre diferentes atmosferas, começava com uma sonoridade onírica, evocando o universo da boneca encantada, e seguia para uma trilha vibrante e festiva, alinhada à energia dos festejos juninos.

Essa transição foi cuidadosamente planejada para respeitar os tempos narrativos da performance e ressaltar os momentos de impacto. O figurino, por sua vez, também passou por ajustes importantes realizados durante a madrugada anterior à apresentação, em uma maratona

---

<sup>14</sup> *Grand battement*: movimento do balé clássico em que a perna é levantada de forma rápida e estendida, ampliando a expressividade e a técnica do corpo em cena (ANGELINI, 2011).

<sup>15</sup> *Attitude*: posição do balé clássico em que a perna é levantada com joelho dobrado, exigindo equilíbrio e controle, usada para expressividade corporal (ANGELINI, 2011).

<sup>16</sup> *Plié*: flexão dos joelhos no balé clássico, essencial para equilíbrio, saltos e expressividade corporal (ANGELINI, 2011).

criativa conduzida por minha mãe. O traje foi elaborado com aplicações artesanais, brilho e volumes estrategicamente posicionados para destacar os movimentos de giros e saltos.

O conjunto formado por coreografia, trilha sonora, figurino e maquiagem resultou em uma proposta cênica coesa, inovadora e surpreendente, que obteve a nota máxima dos jurados e uma adesão entusiasmada do público. Esse momento não apenas representou uma vitória pessoal, mas também desencadeou um processo de transformação no próprio circuito competitivo.

**Figura 13** – Concurso Arraiá Brasil



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2015

Após essa apresentação, tornou-se mais comum observar rainhas juninas explorando linguagens corporais mais complexas, com propostas temáticas elaboradas e recursos técnicos inspirados em outras vertentes da dança. A conquista do título de Rainha Junina do Arraiá Brasil

foi, assim, mais do que uma premiação, foi um marco na minha trajetória e, acredito, também na história das quadrilhas do meu estado em circuitos nacionais.

A cultura popular, como afirma Oliveira (2012, p. 27), “é um campo de disputa simbólica, onde tradição e inovação se entrelaçam no fazer cotidiano dos sujeitos que a protagonizam”. Além disso, enfatiza-se que,

A performance não é um evento isolado, mas um processo contínuo que inclui ensaio, repetição, antecipação e interação com a comunidade, sendo cada momento anterior à apresentação parte fundamental da experiência artística (Schechner, 2006, p. 45).

Acredito que minha performance naquele concurso contribuiu para ampliar as possibilidades cênicas da figura da Rainha Junina, abrindo espaço para a criação, para a diversidade estética e para o reconhecimento de outros modos de corporeidade. A presença do corpo feminino em cena, em sua potência criadora e narrativa, é também um gesto político, que inscreve saberes, afetos e histórias nos palcos da cultura popular brasileira.

#### **4.2 De Belém para o Brasil: o marco inaugural da Rainha Junina Paraense**

O ano de 2016 marcou uma virada significativa em minha trajetória como Rainha Junina. Após a intensa experiência vivida em 2015, quando participei pela primeira vez de um concurso nacional e observei as diversas dinâmicas envolvidas nesse universo competitivo, senti a necessidade de retornar à cena com uma proposta mais amadurecida. Esse retorno aconteceu em Belém do Pará, minha cidade natal, mas o caminho até alcançar novamente o palco foi repleto de desafios. Para representar o estado no concurso nacional promovido pela Confefraq, foi preciso conquistar, passo a passo, os concursos municipal e estadual, o que exigiu de mim preparo físico, emocional e uma entrega total ao processo artístico.

No final de junho, obtive a vitória no concurso estadual e, em julho, recebi o convite oficial para representar o Pará. O concurso nacional foi realizado em agosto, e escolhi desenvolver um projeto mais consciente, elaborado e afetivamente comprometido com minha trajetória, minha identidade e com a cultura popular que me atravessa. Essas conquistas não apenas reafirmaram minha presença na cena junina, como também fortaleceram meu compromisso em construir uma performance que representasse não apenas meu talento, mas também a potência cultural do corpo da rainha como expressão artística e política. A preparação

para esse momento foi intensa e estratégica. Inspirei-me em elementos que haviam marcado positivamente minha apresentação anterior, mas busquei também renovar completamente a proposta cênica.

A performance criada para 2016 foi moldada a partir de uma escuta sensível, de experiências vividas e de uma reflexão profunda sobre o papel da Rainha Junina na cultura popular brasileira. Mesmo sem contar com uma direção artística formal, consegui estabelecer trocas valiosas com colegas quadrilheiros e outras rainhas experientes, que foram fundamentais na construção da performance. Seus conselhos revelavam um misto de entusiasmo e preocupação, pois minha proposta inovadora desafiava os padrões tradicionais esperados pelos jurados e pelo público.

Como apontado por Hermano Vianna (2005, p. 19), “o novo só se afirma se dialogar com o tradicional”, e foi exatamente esse o movimento que busquei, tensionar a tradição com a contemporaneidade. Havia o receio, por parte de algumas figuras do meio junino, de que minha estética impactasse nos critérios de avaliação, o que de fato ocorreu, pois minha proposta provocou olhares diversos, tanto de admiração quanto de resistência. No entanto, essa fricção também se transformou em potência, ao deslocar o foco da mera reprodução de modelos tradicionais, abri caminho para que outras rainhas também ousassem criar seus próprios estilos. De alguma forma, comecei a perceber que uma nova fase da Rainha Junina estava se iniciando.

A coreografia desenvolvida para 2016 partiu de um roteiro emocional, quase confessional, com forte apelo dramático. A temática escolhida foi o amor, e para dar corpo a esse sentimento, optei por iniciar com a música “Onde Estará o Meu Amor”, composta por Chico César e interpretada pela voz potente e carregada de significados de Maria Bethânia. Essa canção favoreceu uma construção coreográfica marcada por expressões faciais intensas, movimentos suaves e gestos inspirados na linguagem da dança contemporânea. A emoção conduzia o corpo de forma orgânica, criando uma atmosfera sensível e poética. Um dos momentos mais impactantes foi quando, sentada em uma cadeira de balanço, executei o gesto simbólico de tocar um violino.

Esse objeto cênico foi escolhido para representar a saudade e a introspecção, provocando no público uma identificação imediata com o universo afetivo proposto, essa abordagem evidencia a potência simbólica das festas populares. Essas celebrações têm a

capacidade de reinventar a memória coletiva e individual, mantendo vivas as emoções e os significados que moldam a identidade social. Dessa forma, a performance não se configura apenas como um espetáculo passageiro, mas como uma memória viva, um corpo que narra, sente e transforma.

A trilha sonora, ao transitar para a leveza da música “Eu Só Quero um Amor”, de Dominginhos, amplia essa experiência sensorial, possibilitando uma nova dimensão emocional, com gestos mais expansivos e um uso fluido do espaço cênico. Na terceira parte, a escolha de uma música com batidas marcadas para evocar os giros tradicionais das rainhas juninas simboliza a continuidade da tradição, fechando a estrutura tripartida da performance. Essa organização possibilitou articular passado, presente e futuro, tradição e ruptura, emoção e técnica. A coreografia buscou justamente essa síntese: dançar não apenas para vencer, mas para contar uma história, minha história.

O figurino também desempenhou papel central na composição cênica. Diferentemente da proposta anterior, mais próxima da estética da Miss Caipira, com saia curta e corte ajustado, optei por um figurino com saia ampla, evocando os trajes das rainhas nordestinas. Essa escolha estética reafirma o compromisso com os símbolos da cultura popular brasileira e, ao mesmo tempo, confere imponência à performance. A amplitude da saia favoreceu os giros, trouxe volume e força visual ao corpo em movimento, além de evocar a ancestralidade da dança popular. A maquiagem foi elaborada com cuidado especial, destacando os olhos e os contornos do rosto, intensificando a expressividade facial. O cabelo, adornado com uma tiara que remetia à realeza junina, incorporava elementos da tradição, mas com uma linguagem contemporânea.

Todos esses recursos contribuíram para consolidar uma identidade artística própria, que já não se baseava na cópia ou reprodução de modelos anteriores, mas na construção de uma assinatura autoral. Mesmo sem uma equipe profissional ou recursos técnicos robustos, a preparação foi intensa. Os ensaios ocorreram em espaços alternativos, com a colaboração de colegas e o olhar atento sobre outras apresentações.

Trocas com outras brincantes e o acompanhamento de concursos anteriores foram fundamentais para aprimorar minha performance. O resultado foi uma apresentação vibrante, sensível e expressiva, recebida com entusiasmo pelo público. Entretanto, apesar do carinho do público, os jurados demonstraram resistência à proposta. O estilo inovador da coreografia, que

incorporava elementos cênicos, gestuais e até mesmo técnicas das Misses, foi visto com estranhamento. Muitos avaliadores não estavam preparados para esse tipo de linguagem na performance de uma Rainha Junina. Porém, como bem observa Canclini:

A cultura popular não é estática: ela se move, resiste e se reinventa conforme as tensões do presente, sendo continuamente atravessada por influências sociais, políticas e econômicas que moldam suas formas de expressão. Ela se transforma em resposta às demandas do cotidiano, às mudanças culturais e às interações coletivas, mostrando-se viva, dinâmica e aberta à experimentação e à criação constante dentro dos contextos em que se manifesta.” (Canclini, 1995, p. 22)

A performance provocou uma ruptura necessária, um deslocamento simbólico que abriu caminho para novas possibilidades de atuação das rainhas juninas. A partir daquele momento, outras rainhas começaram a inserir elementos do ballet, a desenvolver coreografias com identidade própria, a experimentar gestualidades que iam além do padrão estabelecido. Posso afirmar, sem receio, que tive participação nessa transformação.

A apresentação de 2016 não apenas consolidou minha trajetória, mas também abriu portas para uma nova fase da performance da Rainha Junina no Brasil. Ao transformar a cena em espaço de expressão sensível, política e criativa, reafirmei a potência do corpo como ferramenta de narrativa e resistência. A rainha deixou de ser apenas símbolo de beleza para se tornar intérprete de sua própria história, artista de sua própria cena. Assim, minha experiência revela o quanto a cultura popular é viva, plural e aberta à reinvenção, reafirmando sua relevância não apenas como tradição, mas como linguagem que se atualiza no corpo de quem dança, canta e resiste em festa.

**Figura 14** – Concurso Rainha junina do Brasil



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2016

#### **4.3. Partir para florescer: a experiência transformadora fora do Pará**

O ano de 2020 marcou uma inflexão significativa na minha trajetória como artista junina paraense, especialmente no contexto da pandemia, quando a cultura popular precisou reinventar-se diante dos desafios do isolamento. Foi nesse cenário de incertezas e reinvenções que recebi um convite inesperado: representar, como Rainha Junina, uma quadrilha de outro estado. O convite partiu de um presidente de quadrilha que havia me conhecido ainda em 2015, durante minhas atuações como Miss Caipira. Ao me reencontrar cinco anos depois, ele acreditou na força da minha performance e sugeriu que eu mantivesse o estilo que vinha desenvolvendo, uma fusão entre o tradicionalismo da Miss Caipira e os elementos mais performáticos da Rainha Junina.

O tema escolhido para aquela apresentação foi a fênix, figura mitológica que renasce das cinzas e que, naquele momento histórico e simbólico, representava não apenas a força da cultura que resistia em tempos pandêmicos, mas também o meu próprio renascimento artístico

diante de uma nova linguagem. Para tornar a experiência ainda mais especial, uma música original foi criada com meu nome, reforçando a proposta de uma performance personalizada, feita sob medida para uma narrativa autobiográfica e afetiva, como já discutido no capítulo anterior deste trabalho.

Ao aceitar esse desafio, me deparei com um universo distinto do que eu estava habituada. Diferente dos contextos paraenses que já dominava, o Tocantins apresentava uma lógica própria para os concursos de Rainha Junina, com um nível técnico elevado e um padrão de exigência que demandava mais do que beleza e carisma, exigia domínio corporal, conhecimento coreográfico e uma presença cênica altamente refinada. Foi nessa travessia, entre estados, estilos e tradições, que compreendi a amplitude e a complexidade dessa figura performática. Pela primeira vez, me vi inserida em um ambiente onde as outras candidatas dominavam plenamente o vocabulário coreográfico exigido.

Diante disso, precisei abrir espaço para o aprendizado, escutar com humildade os corpos que ali dançavam há anos, observar os movimentos, os tempos, os gestos e os silêncios. Esse processo de escuta sensível e aprendizado coletivo se aproxima daquilo que Salles (2011) denomina de processo de criação em trânsito, um movimento contínuo de adaptação e recriação a partir dos encontros e trocas com outros artistas, espaços e culturas.

Cada ensaio tornou-se uma aula viva, em que aprendi com dançarinas experientes o que era, de fato, ser uma Rainha Junina. Com elas, pude compreender não só os movimentos esperados em cena, mas o porquê desses movimentos, seus significados e as formas como comunicavam com o público e os jurados. Dentre os aprendizados fundamentais, destaco o giro como elemento central da performance da Rainha Junina. Aprendi que ele não é apenas um recurso estético ou técnico, mas um símbolo de domínio e maestria sobre o espaço cênico.

Existem três variações principais: o giro no sentido horário, o giro no sentido anti-horário e o giro peão. Este último executado no mesmo ponto, sem deslocamento, e muito próximo ao giro tradicional do carimbó, com o qual já tinha familiaridade. Esse reconhecimento foi essencial para mim, pois demonstrou que as danças populares paraenses, como o carimbó e o brega, podiam dialogar com a performance da Rainha Junina e até oferecer soluções técnicas e criativas para movimentos considerados difíceis. O giro anti-horário, por exemplo, era tido

como o mais desafiador, mas foi justamente com base na minha vivência no brega e no carimbó que consegui executá-lo com segurança e fluidez.

O corpo em performance é um corpo que carrega memórias, e essas memórias emergem mesmo quando não são plenamente conscientes, funcionando como registros que atravessam o tempo e a experiência do sujeito, influenciando a criação artística e a interpretação cênica. Elas alimentam a prática performática ao registrar saberes corporais adquiridos, vivências afetivas e históricas, permitindo que cada gesto seja portador de significados que vão além da intenção imediata do intérprete, tornando a performance um espaço de memória viva e de construção identitária do corpo em cena.” (Fernandes, 2002, p. 47)

Essa perspectiva está diretamente alinhada com o que experienciei, pois os movimentos que me foram ensinados em outros contextos culturais se tornaram base para novas explorações em cena. Além disso, minha formação em ballet clássico foi fundamental para manter o equilíbrio e utilizar técnicas como a marcação de cabeça, evitando a tontura durante os giros e garantindo uma estética refinada. Essa combinação de linguagens da dança e repertórios resultou numa movimentação híbrida, singular e expressiva, que começou a configurar o que mais tarde eu entenderia como meu próprio estilo performático.

Com apenas um mês de preparação para o concurso, enfrentei o desafio de disputar com quinze candidatas experientes, em um ambiente que valorizava um padrão estético bem definido e amplamente conhecido pelas competidoras. Sabendo das limitações temporais e da minha inexperiência naquele formato específico, decidi investir naquilo que me diferenciava. Desenvolvi coreografias autorais que mesclavam a técnica do balé clássico à expressividade da dança contemporânea, sem abrir mão das referências populares da minha região.

Essa estratégia não foi apenas estética, mas também política, pois reafirmava o lugar de uma mulher paraense em uma cena dominada por outras estéticas. Como argumenta Morigi (2010), a criação em dança se alimenta justamente da articulação entre memória, tradição e invenção. O meu corpo em cena, então, passou a ser um corpo de fronteira, que dançava entre o Pará e o Tocantins, entre o clássico e o popular, entre a técnica aprendida e a tradição vivida.

Essa fusão foi também reforçada pela escolha do figurino. Foi utilizado a saia, a meia e o calçado típicos do Tocantins, respeitando os códigos locais, mas levamos da minha região a blusa, o arranjo e, sobretudo, as asas de fênix, um elemento visual que causou forte impacto no público. O figurino tornou-se extensão da minha narrativa cênica, como aponta Ferracini

(2013), ao afirmar que o corpo performador é atravessado pelo que veste, carrega e comunica em cena.

A escolha estética, portanto, não foi apenas decorativa, mas performática e simbólica, representando o meu renascimento enquanto artista em uma nova linguagem. A responsabilidade de representar uma quadrilha de outro estado, aliada ao desejo de honrar as minhas raízes paraenses, trouxe uma carga emocional intensa.

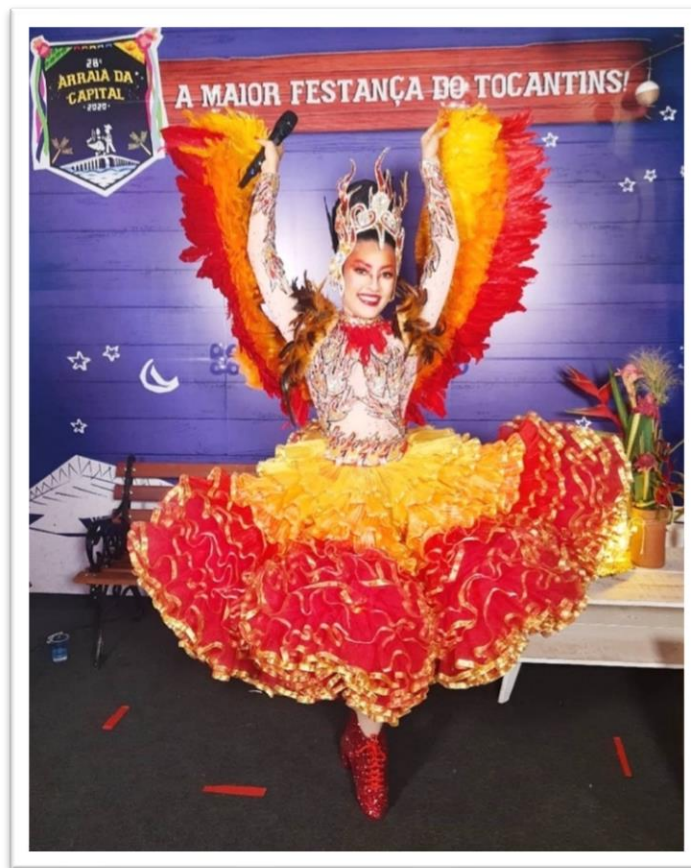
A pressão de corresponder às expectativas de quem acreditava em mim se somava ao desafio de afirmar um estilo próprio em meio a padrões consolidados.

Apesar do nervosismo, consegui alcançar um empate técnico com a candidata que ficou em quarto lugar. Para mim, esse resultado teve um valor inestimável, pois demonstrava que mesmo com pouco tempo de preparação e com uma proposta diferente das demais, era possível alcançar reconhecimento e visibilidade.

Na mesma ocasião, participei do concurso de casal de reis, ao lado do rei junino da quadrilha que representava. Tratava-se da primeira edição desse concurso no Tocantins e, com muito trabalho e conexão cênica, conquistamos o primeiro lugar, sendo reconhecidos como o melhor casal já apresentado até então.

Essa experiência foi determinante para que eu compreendesse, na prática, o que significa ser Rainha Junina. Não se trata apenas de dançar bem, mas de comunicar, de emocionar, de estabelecer vínculos com a plateia e de marcar presença com identidade própria.

**Figura 15** – concurso Arraiá da Capital



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2020

Ao retornar dessa vivência, senti que algo havia mudado em mim e, talvez, no próprio modo como as rainhas começaram a se apresentar após 2020. Acredito que a experiência deixou uma marca, uma semente plantada. E foi justamente a partir disso que compreendi que minha trajetória não poderia ficar restrita à memória pessoal. Ela precisava ser partilhada, registrada, estudada.

A proposta deste Trabalho de Conclusão de Curso nasce da vontade de mostrar que meninas e mulheres paraenses, mesmo sendo misses ou dançarinas de linguagens populares, podem ocupar espaços tradicionalmente marcados por outras estéticas. Como destaca Salles (2011), o gesto criador é também um gesto pedagógico, pois abre caminhos para outras subjetividades. É possível ser rainha sem abrir mão da própria história. É possível disputar concursos em outros estados sem perder a raiz. É possível, como a fênix, renascer de si mesma e incendiar a cena com autenticidade. E foi isso que fiz. Com coragem, dança e identidade, criei meu próprio estilo e hoje tenho orgulho de dizer que deixei um legado. A estética da rainha junina mudou, e eu fui parte dessa transformação.

#### **4.4. O corpo em estado de graça: a consagração não oferecida, mas conquistada**

O ano de 2022 marcou um dos momentos mais significativos da minha trajetória enquanto rainha junina. Foi o ponto mais alto de uma caminhada iniciada há mais de uma década e que, naquele instante, convergiu para uma experiência nacional marcante: o retorno do Concurso de Rainha Junina promovido pela Confederação Brasileira de Quadrilhas Juninas (CONFEBRAQ) ao estado do Pará, após sua última edição no território paraense em 2016. No entanto, a cidade-sede escolhida não foi Belém, capital que tradicionalmente acolhe muitos dos grandes eventos juninos, mas sim Canaã dos Carajás, no sudeste do estado. Para participar da etapa nacional, era necessário antes disputar um concurso seletivo que definiria a candidata representante do Pará. Como naquele ano eu não estava vinculada a nenhum grupo junino no estado, a única maneira de participar seria mediante o convite de outro estado da federação.

Foi então que recebi um convite inesperado e desafiador para representar o estado de Rondônia na competição nacional. Desde o momento em que aceitei esse convite, compreendi que aquela seria mais uma oportunidade concreta de alcançar um sonho que me acompanhava há anos, tornar-me rainha junina do Brasil pela CONFEBRAQ. Essa chance reacendeu em mim o desejo de viver plenamente a experiência de ser uma rainha completa, somando à minha trajetória um novo capítulo de superação. Como já havia conquistado o título nacional em 2015 por outra federação, aquele momento representava não apenas um retorno aos palcos, mas também a possibilidade de reafirmação artística e pessoal. Contudo, o caminho não foi fácil. Por estar afastada das competições, foi necessário retomar uma rotina intensa de preparação física, readaptar o corpo às exigências performáticas e buscar apoio técnico para a construção de uma coreografia competitiva e impactante.

Na busca por um coreógrafo que compreendesse a dimensão artística e simbólica da rainha junina, escolhi trabalhar com um artista que já havia representado o Pará e vencido o concurso de Rainha Junina da Diversidade, o coreógrafo Luan Blanche. A parceria foi desafiadora pela limitação de tempo, tivemos apenas quatro ensaios para a criação e montagem da coreografia. Em cerca de uma semana, desenvolvemos não apenas os movimentos, mas também a proposta estética, o repertório musical, o cenário e os elementos dramaturgicos que dariam corpo à performance. A apresentação começou com um poema, seguido pela música “Girassol”, interpretada por Priscilla Alcântara, que serviu como base emocional e poética para o tema escolhido: Clítia, à figura mitológica da “Deusa do Girassol”.

Como a produção de uma música autoral exigiria investimentos financeiros elevados, optamos por utilizar canções já existentes. A terceira faixa da apresentação foi uma música instrumental, destinada à execução dos passos tradicionais das rainhas juninas como a batida de saia, os giros e os movimentos direcionados estrategicamente ao público e à mesa de jurados.

Os movimentos coreográficos incorporaram referências do ballet clássico como *grand battement*,<sup>17</sup> *attitude*<sup>18</sup> e *grand écart*<sup>19</sup>, e da dança contemporânea, demonstrando uma fusão entre técnica e expressão cultural popular. O cenário contou com um girassol cenográfico de grandes dimensões, cujas pétalas deveriam ser abaixadas no início da performance, revelando minha entrada. No entanto, o figurino, confeccionado no estado do Tocantins e recebido apenas no dia da apresentação, impossibilitou essa entrada planejada, uma vez que a abertura do girassol era pequena demais para a volumetria do traje. Diante do risco de danificar o figurino, optei por realizar a ação cênica fora do cenário, mantendo a narrativa proposta e girando em torno do girassol, que foi reposicionado para o centro da cena.

Apesar do curto período de ensaios, essa foi a primeira vez em que me senti verdadeiramente completa como rainha junina. Desde o figurino e a maquiagem até a concepção coreográfica, tudo se articulava em uma proposta estética coesa, madura e coerente com as exigências do concurso. Ao meu lado estavam representantes de diversos estados brasileiros, muitas delas rainhas experientes e com ampla bagagem em concursos nacionais.

Eu, por minha vez, seguia com o sentimento de ainda estar em processo de aprendizado. Contudo, ao contrário de experiências anteriores, já não carregava a insegurança do desconhecimento, mas sim o desafio de corresponder a um novo patamar de exigência e visibilidade, diante de um público numeroso e uma comissão julgadora especializada. Um dos

---

<sup>17</sup> *Grand battement*: movimento do balé clássico em que a perna é levantada de forma rápida e estendida, ampliando a expressividade e a técnica do corpo em cena (ANGELINI, 2011).

<sup>18</sup> *Attitude*: posição do balé clássico em que a perna é levantada com joelho dobrado, exigindo equilíbrio e controle, usada para expressividade corporal (ANGELINI, 2011).

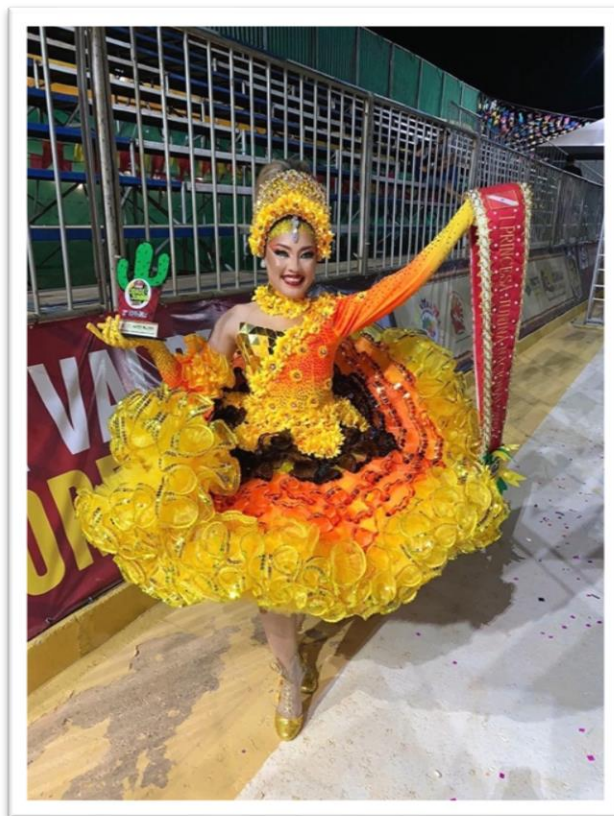
<sup>19</sup> *Grand écart*: abertura completa das pernas no balé clássico, usada para ampliar gestos e expressividade (ANGELINI, 2011).

meus receios era não saber se os jurados valorizariam uma performance atualizada e autoral ou se manteriam critérios mais conservadores, baseados em tradições antigas de avaliação.

A tensão que cercava aquele dia era multiplicada por uma série de imprevistos. Além da adrenalina natural da competição, fui surpreendida por uma lesão na perna que se agravou justamente na véspera da apresentação. A dor era intensa, e durante o ensaio técnico temi não conseguir executar os movimentos planejados. Somando isso, o uso de uma maquiagem completamente diferente da que eu costumava utilizar, o uso de lentes de contato, um penteado elaborado e o figurino vestido pela primeira vez já no local do evento.

Todas essas variáveis contribuíram para um nível elevado de nervosismo. Ainda assim, ao final da apresentação, mesmo diante de tantos desafios, senti que havia cumprido meu papel. A performance foi bem recebida e, para minha surpresa, empatei com a candidata do Piauí, uma rainha renomada, com muitos títulos no currículo. Conforme previsto no regulamento, o critério de desempate foi a idade, sendo que a candidata piauiense era dez anos mais velha do que eu, o que a levou ao título de campeã. Assim, fui consagrada vice-campeã nacional, representando com orgulho o estado de Rondônia.

**Figura 16** – Rainha junina confebraq



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2022

Esse resultado, longe de representar uma frustração, consolidou uma etapa importante do meu percurso. A experiência vivida em 2022 foi a consagração de um processo de amadurecimento técnico, simbólico e estético. Pela primeira vez, estive inteiramente pronta em todos os aspectos que constituem uma rainha junina. Ao mesmo tempo, compreendi que esse processo de transição da miss caipira tradicional à rainha junina, ainda está em movimento. A consolidação desse percurso não possui um ponto final. Nesse sentido, ao refletir sobre essa vivência, trago a contribuição de Luiz Antônio da Silva Silveira que afirma que:

A cultura popular é, antes de tudo, um lugar de invenção, onde tradição e inovação se encontram e se reconfiguram constantemente, servindo como espaço de experimentação criativa e negociação simbólica. Ela não se limita à preservação de práticas antigas, mas se reinventa a cada ciclo social, incorporando novas influências, reinterpretando saberes e fortalecendo identidades coletivas. Nesse processo, o diálogo entre passado e presente permite que os sujeitos expressem sua experiência, sentimentos e memórias de maneira inovadora e significativa, tornando a cultura popular um campo dinâmico de construção social e artística.” (Silveira, 2013, p. 28)

Essa afirmação me parece expressar com exatidão o que vivi em Canaã dos Carajás, uma performance que se inscreve na tradição da rainha junina, mas que a ressignifica ao incorporar novas camadas estéticas, simbólicas e expressivas. Ser rainha junina, portanto, não é apenas repetir fórmulas anteriores, mas reinventar-se a partir das raízes e do contexto vivido.

Outro autor que contribui para essa compreensão é Hermano Vianna, ao destacar que “a cultura popular é viva e pulsante, está sempre se transformando, mesmo quando parece permanecer igual” (Vianna, 2005, p. 17). O que parece imutável como os passos codificados, o figurino exuberante ou o giro tradicional é, na verdade, constantemente atualizado pelos corpos que o executam. Ao pisar naquele palco representando Rondônia, depois de tantos anos de estrada, não levei apenas coreografia e figurino, levei um corpo que carrega memórias, experiências e afetos que transbordam em cena.

Por isso, acredito que minha apresentação não foi apenas técnica, mas também afetiva e política, um corpo feminino em movimento, que afirma sua presença no território da cultura popular com potência, inteligência e poesia.

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem sido mais do que uma sistematização de vivências, ele representa um exercício contínuo de autoconhecimento, pesquisa e aprofundamento teórico sobre práticas culturais e artísticas que, por muito tempo, ocuparam um lugar marginal nas discussões acadêmicas. Ao escolher essa temática, percebo que estou aprendendo sobre dimensões que antes me escapavam, inclusive sobre minha própria trajetória. O desejo de continuar pesquisando, escrevendo e vivendo essa linguagem permanece. Este TCC, portanto, é apenas o início de uma caminhada que ainda tem muito a contribuir com a cena artística, educacional e cultural do nosso país.

#### **4.5. Método Raiz-Cena: a construção de uma técnica autoral na performance da Rainha Junina**

O processo de transição da miss caipira para a rainha junina, em minha trajetória artística, não se deu de maneira abrupta ou desconectada. Ao contrário, foi um percurso gradual, que exigiu experimentações, revisões de linguagem corporal e ressignificações estéticas, sem que se perdesse a base tradicional da qual emergi. A figura da miss caipira, marcada por seu gingado leve, pelo sorriso constante, pelas poses ritmadas e pelo uso das saias como extensão

do corpo, foi o ponto de partida para o desenvolvimento de uma linguagem cênica mais sofisticada, técnica e performática como exigido na figura da rainha junina contemporânea.

Foi a partir dessa base que estruturei o que chamo hoje de um método autoral de criação cênica na performance junina, fundado na integração entre a raiz tradicional da miss caipira e as exigências estéticas e técnicas da rainha junina. Neste sentido, a afirmação de Renato Nogueira (2019) sobre o corpo como lugar de ancestralidade e invenção se conecta diretamente à minha proposta. Segundo o autor:

O corpo carrega códigos culturais que o antecedem e, ao mesmo tempo, projeta novas possibilidades de existência. Ele é atravessado por práticas, saberes e experiências acumuladas historicamente, funcionando como veículo de memória coletiva e individual. Ao se manifestar em atos cotidianos ou em performances, o corpo não apenas reproduz tradições, mas cria, reinventa e adapta sentidos, tornando-se um espaço de invenção contínua e de negociação entre o passado e o presente.” (Nogueira, 2019, p. 65).

Essa afirmação é crucial para compreender como minha prática performática não nega o passado, mas o incorpora como fundamento vivo. A miss caipira é, portanto, mais do que um personagem, ela representa a presença da tradição, da simplicidade e da alegria popular. Ao reposicionar essa base em um novo contexto cênico, elaboro um corpo que narra, que inventa, mas que também resiste ao apagamento de suas origens.

Um dos primeiros movimentos que traduziu essa fusão foi o desenvolvimento do “giro pião”, técnica que criei a partir da adaptação de um movimento oriundo do carimbó, dança tradicional da cultura paraense. Utilizei o “giro no lugar” do carimbó, que exige firmeza nos pés e fluidez de cintura e quadris, e o ressignifiquei dentro da estrutura da rainha junina, transformando-o em um movimento de rotação contínua em torno do próprio eixo, que incorporava elegância, domínio técnico e dramaticidade. Esse giro pião tornou-se uma marca pessoal nas minhas performances, pois dialogava com o tempo musical, a estética da saia rodada e a necessidade de impacto visual. A utilização de elementos do carimbó não foi apenas uma escolha estética, mas um posicionamento cultural que afirmava minha origem amazônica dentro de uma linguagem junina nacionalizada.

Conforme aponta Maria Ignez Cruz Mello, “os gestos da cultura popular são portadores de memória e de resistência simbólica” (Mello, 2001, p. 39). Ao trazer o carimbó para o

contexto junino, não apenas amplifico os sentidos do corpo em cena, mas também convoco o espectador a reconhecer as camadas culturais que habitam essa corporeidade. O giro pião, nesse contexto, é tanto uma técnica quanto um ato político e poético, que afirma um lugar de pertencimento na cultura brasileira, tão diversa e muitas vezes centralizada em estéticas hegemônicas.

Outro ponto fundamental do meu processo foi o estudo da marcação tradicional da rainha junina, caracterizada por uma movimentação que envolve o arremesso ritmado da perna à frente, com os braços posicionados em contramovimento, criando uma imagem simétrica, firme e elegante. Essa movimentação se organiza em um contratempo de três tempos: realiza-se o gesto de um lado, pausa-se em transição, e em seguida executa-se o mesmo movimento para o lado oposto.

A repetição desse padrão corporal, quando realizada com domínio técnico, imprime no corpo da rainha uma cadência majestosa e quase ritualística. Com base nessa estrutura, desenvolvi variações espaciais da marcação, como a transição para frente do palco, com deslocamentos que envolviam o público de ambos os lados, aproximando a figura da rainha de sua função performática de encantamento coletivo.

A estruturação da coreografia sempre esteve intimamente ligada à canção escolhida para a apresentação. Desenvolvi uma técnica na qual a letra da música se transformava em roteiro coreográfico. Cada estrofe ou verso era interpretado cênica e corporalmente, de forma que o movimento não fosse uma ilustração, mas uma resposta dramática ao conteúdo simbólico e emocional da trilha sonora.

Esse método de escuta coreográfica, em que o corpo traduz em gestos aquilo que a letra canta, se tornou uma das minhas marcas mais evidentes. O objetivo não era apenas dançar, mas contar uma história, dar vida a uma personagem, encarnar uma narrativa.

Como escreve Hermano Vianna, “a música popular brasileira tem um papel formador na construção de identidades e na organização do sensível” (Vianna, 2000, p. 27). Ao tomar a letra das canções como fio dramático da minha criação cênica, compreendo que a performance da rainha junina vai além da técnica, ela é linguagem sensível, é arte de tocar o outro pela força simbólica da música e do corpo em sintonia.

Desde minha primeira performance temática como rainha junina, utilizei esse processo. A personagem da boneca foi concebida com base em uma interpretação cênica da vida artificial que aos poucos ganhava alma. Cada passo, gesto ou olhar fazia parte do processo de “ganhar vida” no palco. Já na performance que tematizava o amor, criei uma sequência coreográfica que permitia que o sentimento de amar fosse vivido no corpo, ora de forma leve, ora dramática através da fluidez dos braços, da intensidade dos olhares e da sensibilidade do movimento.

Na representação da Fênix, em 2020, os movimentos foram inspirados na ave mítica, asas se abriam com os braços, o corpo se curvava em renascimento, o giro simbolizava o voo. Era possível ver, claramente, a figura da Fênix em cena no nascimento, no voo pleno e na regeneração. A escolha dos movimentos não foi aleatória, mas fruto de uma pesquisa de movimento e uma construção simbólica e detalhada.

Em 2022, levei à cena a Ninfa Clítia, a deusa girassol. Nesta apresentação, além de interpretar a personagem mitológica em sua forma corporal, passei a contracenar com o próprio elemento simbólico, o girassol. A flor deixou de ser apenas um adereço e passou a ser uma extensão dramática do corpo. O girassol era ora altar, ora espelho, ora metáfora do desejo e da espera. Esta apresentação representou o auge de minha metodologia, não era apenas dança, era encenação simbólica e poética da temática, onde corpo, objeto e narrativa se fundiam. A criação de personagens, o vínculo temático com o figurino, o gesto, o símbolo, e a interação com a trilha sonora compunham uma linguagem cênica integrada.

Ao refletir sobre esses processos, encontro eco no pensamento de Leda Martins, que defende o conceito de “corpo-memória” como centro da poética performática. Para a autora, “o corpo é território de inscrição de histórias e ancestralidades, sendo também espaço de invenção poética” (Martins, 2015, p. 21). Essa perspectiva sustenta minha metodologia, o corpo da rainha junina, ao mesmo tempo em que performa beleza e técnica, carrega as narrativas de sua origem, de seu tempo e de sua gente.

Com o tempo, percebi que esta forma de performance, inicialmente considerada ousada ou inovadora demais, começou a influenciar novas gerações de rainhas. Após mais de uma década de atuação, noto que muitas candidatas incorporam hoje estratégias que já aplicava em meus concursos há dez anos: utilização temática aprofundada, criação de personagem, encenação gestual da letra da música e construção dramática do corpo. O que antes era

individual e experimental, hoje começa a se consolidar como processo de criação e de construção de conhecimento em rede.

A partir dessa trajetória, defino meu método de criação cênica com o nome de Método Raiz-Cena: Corpo Narrativo Junino. Esse método parte da raiz tradicional da miss caipira, da qual se preserva o sorriso, o domínio da indumentária, a leveza e o apelo visual, mas a isso se soma a elaboração técnica da rainha junina contemporânea, com foco na composição coreográfica, interpretação dramática e vínculo temático. No centro desse método está a crença de que o corpo da rainha junina é um corpo-narrador, capaz de dar vida a mitos, sentimentos e personagens através da dança e da performance. É uma metodologia autoral que nasce da experiência, da prática e da observação do palco como espaço de memória, invenção e protagonismo feminino dentro da cultura popular.

### **Plano de Ensino Prático – Técnica Raiz-Cena para Concursos de Rainha Junina**

**Objetivo:** Oferecer um passo a passo detalhado para candidatas iniciantes se prepararem para concursos de rainha junina, unindo tradição da miss caipira, performance cênica e a técnica autoral “Raiz-Cena”.

O plano de ensino prático denominado “Técnica Raiz-Cena para Concursos de Rainha Junina” foi concebido para fornecer uma orientação detalhada e acessível a candidatas que estão iniciando sua trajetória nos concursos de rainha junina. A proposta desse método une elementos da tradição da Miss Caipira que carrega forte ligação com as raízes culturais das festas juninas, às técnicas cênicas modernas, e a uma metodologia autoral que desenvolvi com base em minha vivência e estudos. O objetivo é criar uma preparação integral, que vá além da simples execução de passos, abrangendo também o entendimento simbólico e a construção de uma presença artística sólida. A aplicação desse método no concurso de 2022 em Canaã dos Carajás foi fundamental para meu sucesso, pois ele permite a construção de uma performance que une técnica, emoção e identidade cultural de forma harmoniosa e coerente.

O primeiro módulo foca na preparação do corpo e na expressividade facial, que são a base para qualquer boa performance. A postura corporal adequada com os pés alinhados, coluna ereta, e queixo levemente elevado, garante equilíbrio e segurança durante toda a apresentação, prevenindo tensões e facilitando a execução dos movimentos. A respiração profunda e controlada é ensinada como ferramenta para acalmar o nervosismo e para sustentar a voz e o gesto com naturalidade. Além disso, o treinamento da expressividade facial tem papel central,

pois o sorriso e o olhar são canais diretos para estabelecer contato emocional com o público e os jurados. Durante essa etapa, a candidata aprende a variar as expressões conforme o momento da apresentação, seja um sorriso acolhedor na entrada, uma expressão de emoção em cenas mais dramáticas, ou um olhar intenso durante o encerramento, tudo isso de forma ensaiada para parecer espontâneo.

**Figura 17** – Método do módulo 1

**Módulo 1 – Preparação do Corpo e da Expressividade**

**1 Postura Inicial:**

- Pés paralelos, alinhados com os ombros.
- Coluna ereta, queixo levemente elevado.
- Braços soltos ao lado do corpo.
- Respiração profunda, firmeza no olhar.

**2 Expressividade Facial**

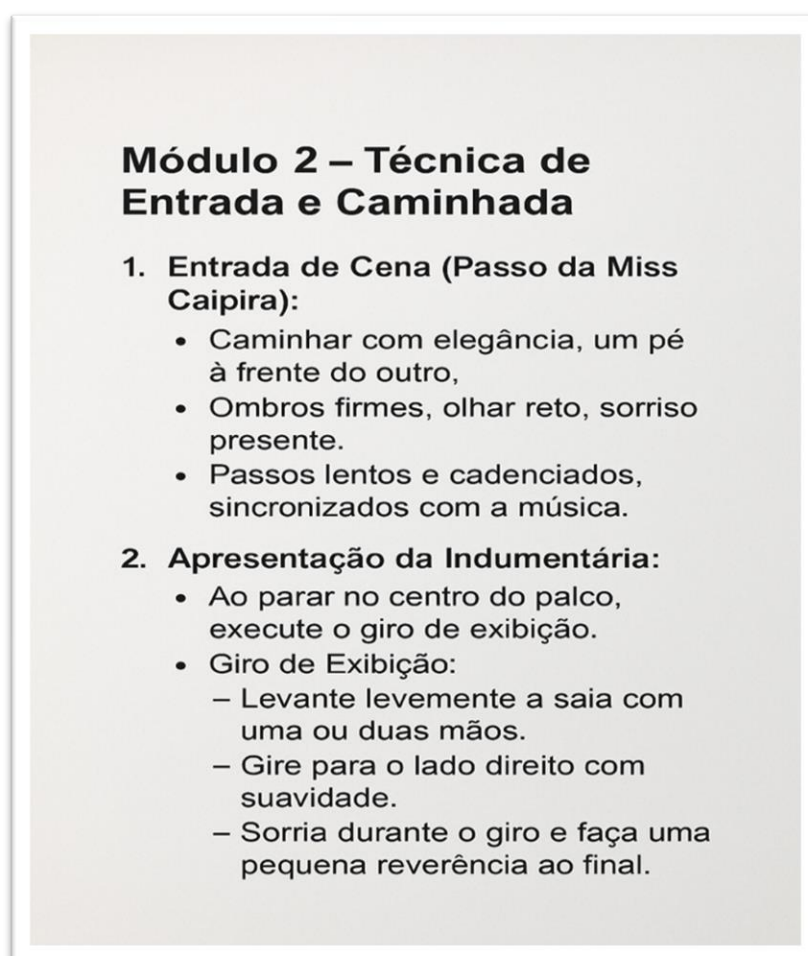
- Treinar sorrisos naturais diante do espelho.
- Alternar entre sorriso de chegada, de empolgação e de emoção (a depender da narrativa).
- Estimular expressão com os olhos durante a entrada e encerramento.

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025

No segundo módulo, o destaque é dado à entrada e à caminhada, que constituem o momento inicial da comunicação cênica. A entrada deve transmitir segurança e elegância, utilizando passos firmes e cadenciados que acompanhem o ritmo da música escolhida, mantendo o corpo alinhado e o olhar fixo no público. Este módulo também detalha como

realizar o giro de exibição, momento em que a candidata apresenta seu figurino como elemento narrativo. Para isso, o giro deve ser executado com suavidade, mantendo o controle do movimento da saia para evitar tropeços, e acompanhado de um sorriso confiante e uma pequena reverência ao final, que reforça a conexão com a plateia. Cada detalhe é importante para construir uma primeira impressão marcante, que serve como base para a avaliação dos jurados e o envolvimento do público.

Figura 18 – Método do módulo 2



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025

O terceiro módulo é dedicado à técnica do giro pião, um movimento que, embora inspirado no carimbó tradicional, foi adaptado para atender às demandas dos concursos de rainha junina, transformando-se em uma assinatura pessoal da performer. A execução correta exige atenção à posição dos pés, com o pé direito servindo de eixo e o esquerdo impulsionando o giro. O tronco deve permanecer ereto, com o abdômen firme para garantir equilíbrio, enquanto

os braços são posicionados para aumentar o efeito visual do giro, podendo estar estendidos lateralmente ou elevados em espiral. O treino do giro é fundamental para desenvolver a coordenação motora, o controle do centro de gravidade e a expressividade, características essenciais para que o movimento não seja apenas um gesto técnico, mas um elemento narrativo e simbólico dentro da performance.

**Figura 19** – Método do módulo 3

### **Módulo 3 – Técnica do Giro Pião (Método Autoral)**

#### **1. Giro Pião (inspirado no carimbó):**

- Posicione o pé direito à frente, esquerdo levemente atrás.
- Impulsione-se com o pé esquerdo e gire sobre o direito.
- Mantenha os braços estendidos lateralmente ou elevados em forma de espiral.
- Variante no Lugar: mantenha os pés paralelos e execute o giro no próprio eixo, firmeza no abdômen.

**Dica:** Treine o equilíbrio e gire sempre sobre o metatarso (parte frontal do pé), mantendo o tronco ereto.

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025

No quarto módulo, a atenção volta-se para a marcação da rainha junina, que é o núcleo rítmico da coreografia. Este conjunto de passos tradicionais deve ser praticado com atenção aos contratempos e ao sincronismo com a música, respeitando a cadência própria das quadrilhas estilizadas. O módulo divide os passos em segmentos claros para facilitar a memorização e a execução precisa, ensinando também como o corpo deve se movimentar para transmitir energia

e vivacidade, sem perder a elegância. O domínio dessa marcação é essencial para que a candidata incorpore o espírito da festa, expressando através do corpo a alegria, a resistência cultural e o pertencimento ao universo junino. A repetição constante desses movimentos cria automatismos que permitem maior liberdade para a expressão durante a performance.

**Figura 20** – Método do módulo 4

**Módulo 4 – Marcação de Rainha Junina**

**1. Passo da Marcação Tradicional:**

- Pé direito avança com leveza.
- Ao mesmo tempo, braço esquerdo vai à frente e o direito recua.
- Retorna ao centro com um pequeno salto.
- Repete para o outro lado (pé esquerdo à frente, braço direito avança).

**2. Contratempo (marca em 3 tempos):**

- Contagem; 1 – joga o pé;  
2 – braços se invertem;  
3 – retorna ao centro.

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025

O quinto módulo enfatiza a importância da interpretação cênica e da construção coreográfica a partir de um personagem ou símbolo escolhido pela candidata. Esta etapa convida à pesquisa e à reflexão sobre os significados que podem ser incorporados aos gestos e à expressão corporal, ampliando o alcance emocional da apresentação. A música funciona como fio condutor da narrativa, orientando a divisão da performance em momentos distintos, que

transmitem diferentes sentimentos ou aspectos da história contada. Cada gesto passa a ser carregado de simbolismo e intencionalidade, o que ajuda a tornar a performance mais profunda e impactante. O desenvolvimento da personagem também estimula a criatividade e permite que a candidata se conecte verdadeiramente com o público, criando uma atmosfera de empatia e envolvimento.

**Figura 21** – Método do módulo 5

**Módulo 5 – Interpretação Cênica e Coreografia**

**1 Escolha Temática:**

- Defina um personagem ou símbolo (ex: boneca, pássaro, flor, deusa).
- Estude sua história, gestos e expressões simbólicas.

**2 Construção Coreográfica:**

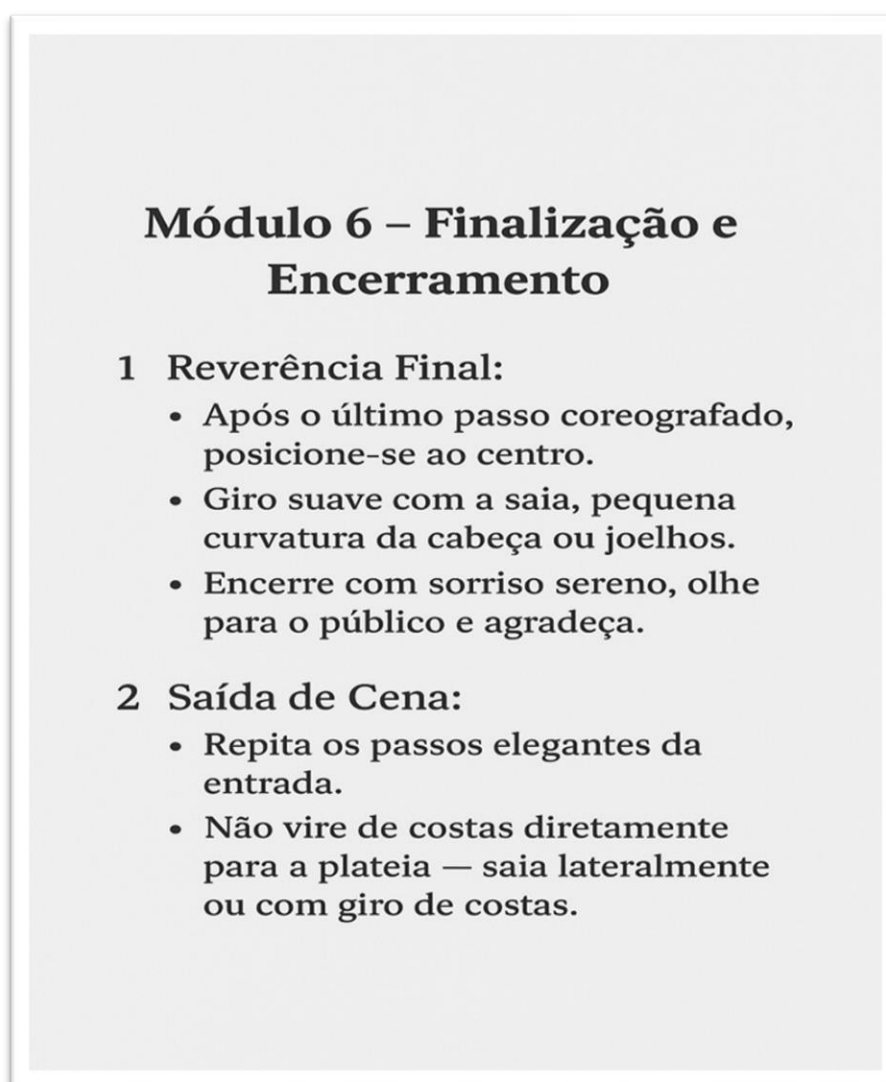
- Use a letra da música para guiar os movimentos.
- Cada estrofe = uma emoção, gesto ou cena.
- Utilize movimentos simbólicos:
  - Exemplo: Movimento da Boneca – braços rígidos e sorriso ingênuo
  - Exemplo: Fênix – braços simulando asas, gestos de renascimento
  - Exemplo: Deusa Girassol – movimentos circulares e com a flor em mãos

Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025

Finalmente, o sexto módulo aborda a finalização da apresentação, ensinando como realizar a reverência e a saída de cena de forma que consolidem a impressão positiva deixada durante o espetáculo. A reverência deve ser executada com controle técnico, combinando movimentos suaves, como o giro da saia e a curvatura leve do corpo, com um olhar de

agradecimento e um sorriso sereno, que reforcem a presença da performer e sua relação com o público. A saída de cena, por sua vez, precisa ser feita com elegância, evitando movimentos abruptos ou desconexos, mantendo o ritmo e o estilo da apresentação até o último instante. Essa etapa é fundamental para que a candidata deixe uma marca duradoura na memória dos espectadores, concluindo o espetáculo com uma expressão de confiança e gratidão.

**Figura 22** – Método do módulo 6



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2025

Assim, o método “Raiz-Cena” constitui um roteiro que vai além da simples execução técnica e do domínio do movimento, propondo um processo integrado e multidimensional capaz de fortalecer a confiança, a autenticidade e a expressividade artística das candidatas. Através

de etapas que envolvem a preparação corporal, o aprimoramento técnico, o aprofundamento simbólico, a interpretação cênica e a construção de personagens, as candidatas desenvolvem habilidades que lhes permitem não apenas executar passos, mas criar performances coerentes, significativas e impactantes.

Essa abordagem valoriza a cultura popular, ao mesmo tempo em que atende às exigências estéticas e performáticas dos concursos contemporâneos. O método considera que cada detalhe — desde a postura, o gesto, o uso do espaço cênico, até a expressão facial e corporal — contribui para a narrativa da performance e para a construção da identidade da rainha junina. Minha vivência prática demonstrou que, ao integrar técnica, simbologia e presença cênica, é possível gerar uma performance que dialoga tanto com a tradição das festas juninas quanto com as expectativas atuais do espetáculo.

Dessa forma, cada candidata é convidada a contar sua própria história, a imprimir sua singularidade e a encantar plateias e jurados com uma apresentação que une rigor técnico, expressão artística e conexão emocional. O método “Raiz-Cena” torna-se, assim, um instrumento pedagógico e criativo, capaz de consolidar a figura da rainha junina como protagonista cultural, reforçando sua função estética, simbólica e identitária dentro do universo das quadrilhas e festas populares.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A presente pesquisa teve como objetivo principal compreender os processos de criação transicionando da figura da miss caipira para a rainha junina, com ênfase nas transformações estéticas, performáticas e simbólicas que caracterizam essa mudança. O trabalho se fundamentou na minha trajetória como artista e participante ativa de concursos juninos em diferentes estados brasileiros, o que possibilitou não apenas uma análise teórica, mas também uma imersão prática e sensível nos bastidores dessas experiências. Nesse sentido, adotei uma abordagem cartográfica, inspirada nos princípios metodológicos apresentados por Suely Rolnik (1989) e desenvolvidos por Passos, Kastrup e Escóssia (2009), os quais sustentam que a cartografia é uma forma de produção de conhecimento em arte que acolhe os afetos, as subjetividades e os acontecimentos como parte do processo de investigação.

A cartografia foi, portanto, o caminho que me permitiu olhar para dentro das minhas vivências e transformá-las em conhecimento compartilhável. Nesse percurso, as marcas do corpo, os desafios enfrentados, os modos de criação das cenas e até mesmo as estratégias de resistência se tornaram fontes legítimas de saber.

Como reforça Candéa (2012),

Os saberes do corpo, em especial os oriundos da cultura popular, frequentemente são desprezados pelas epistemologias hegemônicas, apesar de serem fundamentais para a constituição das práticas artísticas e sociais de inúmeras comunidades. Esses conhecimentos corporais carregam memórias, técnicas, tradições e formas de expressão que resistem à padronização acadêmica, sendo essenciais para a transmissão cultural e a construção de identidades coletivas e individuais, demonstrando que a corporeidade é, ao mesmo tempo, fonte de aprendizado, invenção e preservação da memória cultural. (Candéa, 2012, p. 144)

Essa citação evidencia como a cultura popular ainda carece de reconhecimento nos espaços formais de produção de conhecimento, o que torna esta pesquisa ainda mais significativa, por registrar e valorizar esses saberes.

Os resultados demonstraram que a figura da rainha junina é mais do que uma evolução estética da miss caipira, ela representa uma performance híbrida que articula tradição e inovação, popular e erudito, espontaneidade e técnica. Essa rainha emerge como símbolo de resistência criativa, exigindo da intérprete habilidades que transcendem a dança em si, incorporando elementos da dramaturgia, da teatralidade e da construção simbólica de um corpo

que comunica histórias, afetos e pertencimento. A transição entre miss e rainha, nesse contexto, não é apenas uma mudança de título, mas uma metamorfose que se dá também nos modos de se mover, vestir, interpretar e se relacionar com o público.

Ao longo de sete anos de concursos, entre 2015 e 2022, desenvolvi uma técnica própria, nascida da escuta do meu corpo e das necessidades cênicas que encontrei. Essa técnica envolve a elaboração de personagens temáticos, o uso expressivo do figurino como narrativa visual, a interpretação da trilha sonora com atenção às pausas e variações, o domínio dos giros e a construção de um roteiro corporal coerente com a proposta da performance. Um dos movimentos centrais que adaptei para minha linguagem foi o giro do carimbó, que ressignifiquei como “giro pião”, trazendo para a cena junina elementos de outras danças populares com raízes profundas no território paraense.

Como destaca Cavalcante (2014), “as danças populares são sistemas vivos de linguagem, nos quais o corpo atua como território de memória, invenção e resistência”. Essa afirmação dialoga diretamente com minha proposta, pois o corpo que performa como rainha junina carrega memórias culturais, afetos regionais e ao mesmo tempo reinventa a tradição ao atualizá-la para os concursos contemporâneos.

A sistematização dessa técnica, compartilhada neste trabalho por meio de um plano de ensino e de um guia prático, responde a uma demanda real de jovens artistas que, assim como eu no início da trajetória, buscam referências e apoio para se preparar de forma consciente e criativa. Trata-se de uma contribuição autoral que, embora nascida da minha experiência pessoal, possui aplicabilidade ampla e potencial formativo.

O plano de ensino não apenas orienta aspectos técnicos e cênicos, como também reforça a importância do autoconhecimento, da escuta do corpo e da valorização da identidade cultural. Nesse aspecto, é pertinente lembrar as palavras de Carlos Rodrigues Brandão (1986), que afirma: “não há saber mais legítimo do que aquele que nasce da vida e da experiência de quem vive”. Ao tomar minha experiência como ponto de partida para sistematizar um conhecimento compartilhável, reafirmo a legitimidade do saber popular como campo fecundo de criação e ensino.

A relevância desta pesquisa reside, portanto, na valorização dos saberes corporais e dos processos criativos de mulheres artistas que atuam nas bordas do sistema artístico hegemônico.

As rainhas juninas, em sua maioria jovens periféricas, expressam por meio da dança um repertório afetivo e político que merece ser visto, estudado e reconhecido. As performances analisadas ao longo desta pesquisa revelam a potência de um campo artístico ainda pouco explorado pela academia, mas profundamente enraizado nas tradições populares e nas práticas coletivas de resistência.

Como propõe Cléa Ribeiro (2011, p. 45), “as expressões culturais populares são lugares de invenção de mundos, onde o corpo se faz território, linguagem e manifestação do sagrado e do político”. Ao dançar como rainha, não apenas represento um papel, mas dou voz a uma ancestralidade que pulsa, que se renova e que cria caminhos de existência.

Dessa forma, os desdobramentos futuros desta pesquisa apontam para múltiplas possibilidades. A criação de oficinas, a produção de registros audiovisuais, a escrita de artigos científicos e a realização de intercâmbios culturais entre rainhas de diferentes regiões podem ampliar a visibilidade dessas práticas e fortalecer redes de apoio entre artistas populares. Além disso, a sistematização da técnica autoral apresentada aqui poderá subsidiar projetos educativos em escolas, grupos de dança, associações culturais e iniciativas voltadas para o empoderamento juvenil através da arte.

Em síntese, esta pesquisa reafirma a potência da arte junina como campo de produção de conhecimento e de reinvenção da tradição. O corpo em festa, presente nas quadrilhas, nos concursos e nas vivências que relato, é também um corpo político, criador, resistente e cheio de significados. Ao lançar luz sobre a trajetória da rainha junina e sobre os processos que envolvem sua formação, contribuí para o reconhecimento de um território artístico legítimo e cheio de potencial. Que esta pesquisa inspire outras mulheres a dançarem suas histórias, a acreditarem em seus corpos como lugares de saber, e a construírem, com arte e coragem, suas próprias coroas.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. **Corpos em festa: cultura popular e performance nas quadrilhas juninas do Nordeste**. Recife: Editora UFPE, 2017.

AMARAL, Rita. **O mundo da festa: espetáculos, representações e sociabilidade**. São Paulo: Hucitec, 1998.

ALMEIDA, Maria Auxiliadora. **A Festa Junina como expressão da cultura brasileira**. Fortaleza: Edições UFC, 2015.

BARBA, Eugenio. **A canoa e o vento: ensaios sobre o teatro**. São Paulo: Hucitec, 2012.

BARBA, Eugenio. **Teatro e Performatividade**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BARBOSA, Marília Pontes. **O que é moda**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009. (Coleção Primeiros Passos).

BIÃO, Armindo. **Espectacularidade e cultura popular: uma análise das manifestações culturais brasileiras**. Rio de Janeiro, 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Saberes populares: desafios para a educação**. Petrópolis: Vozes, 2002.

CANDAU, Vera Maria Ferrão. Memória e oralidade: dimensões sensíveis da cultura popular. **Revista Brasileira de História da Educação**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 15-28, 2016.

CARVALHO, Gilmar de. **Cultura Popular e Patrimônio Imaterial**. São Paulo: Humanitas, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global Editora, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Global, 2003.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 5. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. p. 265–287.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1995.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia – Vol. 1**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o processo de criação em dança. 2. ed. rev. Salvador: EDUFBA, 2002.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em performance**: estudos das corporeidades nas poéticas cênicas contemporâneas. São Paulo: Annablume, 2002.

FERNANDES, Ciane de Medeiros. O corpo na dança: linguagem, cultura e política. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 121, p. 25-38, 2002.

FERRAZ, Ricardo. **Dramaturgias Sonoras**: o som como narrativa nas quadrilhas juninas estilizadas. Fortaleza: Edições Juninas, 2021.

FERRACINI, Renato. **Presença cênica**: construção do ator performer. São Paulo: Hucitec, 2013.

FIGURINO de Rainha Junina estilizada. [Imagem]. Pinterest, [s.d.]. Disponível em: <https://pin.it/3XUg2M6JT>. Acesso em: 4 jul. 2025.

FISCHER, Maria Aparecida. **Estudos de performance**: teoria e prática. São Paulo: Ática, 2003.

FISCHER, Rosa. **O corpo do ator**: a construção da personagem no teatro contemporâneo. São Paulo: Hucitec, 2007.

FISCHER, Rosa. **O palhaço e o Psicanalista**: interfaces entre cena e subjetividade. São Paulo: Hucitec, 2007.

FISCHER, Rosa. **O palhaço e o seu teatro**. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2007.

FISCHER, Rosa. **O Palco Ampliado**: O Figurino na Cena Contemporânea. São Paulo: Hucitec, 2007.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Estética e experiência**: notas para uma pedagogia da performance. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética da performance**: teoria e prática do teatro performativo. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética do Performativo**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FISCHER-LICHTE, Erika. **Estética do Performativo**. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. São Paulo: Perspectiva, 2008.

FURTADO, Mariana. **Rainhas Juninas**: estética e identidade nas festas do Nordeste. Recife: EdUFPE, 2025.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. In: DU GAY, Paul; EVANS, Jessica; REDMAN, Peter (org.). **Identidade**: a questão da identidade cultural. Rio de Janeiro: DP&A, 1997. p. 19-29.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Gonzaga; FRANÇA, Vera. **Teorias da Comunicação**: Conceitos, Escolas e Tendências. Petrópolis: Vozes, 2001.

LABAN, Rudolf. **A linguagem da dança**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do ator-rede. São Paulo: Ed. 34, 2005.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

LE BRETON, David. **O corpo e o sentimento**: uma abordagem fenomenológica. São Paulo: Paulus, 2009.

LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MARCÍLIO, Luisa. **Festas populares no Brasil**: identidade, memória e resistência. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

MARQUES, Isabel. **Ensino de dança**: interfaces com a pedagogia, arte e educação. São Paulo: Cortez, 2010.

MARQUES, Isabel. **Políticas do corpo na dança**. São Paulo: Hucitec, 2010.

MARQUES, Isabel A. **Ensaio sobre Corpo e Cultura**. São Paulo: Summus, 2010

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória**: o reinado do rosário e os (re)escritos da história. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

MORIGI, Valéria. Festas Juninas: tradição e performance cultural. **Revista Brasileira de Cultura Popular**, v. 8, n. 2, p. 45-60, 2011.

MORIGI, Valéria. **Quadrilhas juninas**: espetáculos da tradição popular. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011.

MORIGI, Valéria. **Dança e tradição**: práticas corporais e cultura popular. Salvador: EDUFBA, 2010.

MELLO, Maria Ignez Cruz. **Corpo, cultura e representação**: expressões populares e identidade. São Paulo: EDUC, 2001.

NOGUERA, Renato. **Por que amamos**: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2019.

OLIVEIRA, Renata. **Da Rainha do Milho à Rainha Junina**: transformações culturais nas festividades brasileiras. Fortaleza: Expressão Popular, 2024.

OLIVEIRA, Maria Ana Azevedo de. **Corpo, festa e tradição**: um olhar sobre a cultura popular brasileira. Salvador: EDUFBA, 2012.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, Antonio; KASTRUP, Vânia; ESCÓSSIA, Elisa. Cartografia da pesquisa em artes cênicas: metodologia e prática. **Revista Arte no Brasil**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 45-60, 2015

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, Pedro. Performance e educação: relações, significados e contextos de investigação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; BORGES, Luciana P. (Org.). **Educação e performatividade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012. p. 306.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental: territorialidades poéticas e políticas. **Revista Arte & Pesquisa**, São Paulo, v. 3, n. 4, p. 11-26, 1989.

SALLES, Cecília. Processo criativo e construção do gesto: o corpo como signo. **Revista Brasileira de Dança**, v. 10, n. 1, p. 160-170, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação**: sintoma, representação, memória, sensibilidade. São Paulo: Paulus, 2012.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo presente do ambiente sonoro. São Paulo: UNESP, 1991.

SCHECHNER, Richard. **Performance**: teoria e prática. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2006.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies**: An Introduction. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

SILVA, João Carlos da. **Espectáculo popular e cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

SILVEIRA, Renato da. **Festa, corpo e identidade**: expressões da cultura popular no Brasil. São Paulo: EdUSP, 2013.

TSITSOU, Lito. Deconstructing giftedness: A relational analysis of the make-up of talent in theatrical dance. **The Sociological Review**, v. 2024, [n. –,] p. 5.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

WAGNER, Richard. **Obras em Prosa**. Vol. III: A obra de arte do futuro. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. São Paulo: É Realizações, 2011. (Original de 1849).

ZARATIM, Jefferson. **Quadrilha Junina**: entre o folclore e a cena teatral. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2021.

ZARATIM, Silviane. **A performatividade das quadrilhas juninas**: reminiscências da tradição e a espetacularização da dança. 2021. Disponível em: [https://www.academia.edu/110331453/A\\_performatividade\\_das\\_quadrilhas\\_juninas](https://www.academia.edu/110331453/A_performatividade_das_quadrilhas_juninas). Acesso em: 20 maio 2025.