

“BABADOS, XOXOXAXADOS”: NOTAS SOBRE FE
RITUAL E MARCADORES SOC
DA DIFERENÇA NA QU
JUNINA DE BE

**“BABADOS, XOTES
E XAXADOS”: NOTAS SOBRE FESTA,
RITUAL E MARCADORES SOCIAIS
DA DIFERENÇA NA QUADRA
JUNINA DE BELÉM**

RAFAEL DA SILVA NOLETO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

“BABADOS, XOTES E XAXADOS”: NOTAS SOBRE FESTA, RITUAL E MARCADORES SOCIAIS DA DIFERENÇA NA QUADRA JUNINA DE BELÉM

Resumo

Este é um texto introdutório, que apresenta pesquisa mais ampla, sobre o protagonismo de homossexuais, travestis e transexuais no São João de Belém. Apresento o contexto (especialmente os concursos de quadrilha e de miss), desenhando os contornos da participação desses sujeitos no âmbito dos certames juninos de dança e beleza. Posteriormente, elaboro uma discussão sobre como a antropologia dos rituais é relevante para entender a emergência de identidades sexuais e de gênero em contextos ritualizados como os concursos juninos. Tento formular uma crítica que destaca distâncias recíprocas entre os estudos sobre culturas populares e os estudos de gênero e sexualidade.

Palavras-Chave: Festas juninas, marcadores sociais da diferença, ritual.

“BABADOS, XOTES E XAXADOS”: NOTES ON PARTY, RITUAL AND MARKERS OF SOCIAL DIFFERENCE IN THE JUNE FESTIVALS OF BELÉM

Abstract

This is an introductory text, presenting a more extensive research, on the protagonism of homosexuals, travestite and transsexuals in São João festival of Belém. I present the context (especially *quadrilhas* and Miss contests), drawing the participation contours of these subjects in the June dance and beauty competitions. Afterwards, I elaborate a discussion about how the anthropology of rituals is relevant to understand the emergence of sexual and gender identities in ritualized contexts as the June contests. Thus, I try to formulate a criticism which highlights the reciprocal distances between studies on popular cultures and studies on gender and sexuality.

Keywords: June festivals, markers of difference, ritual.

“BABADOS, XOTES Y XAXADOS”: NOTAS SOBRE FIESTA, RITUAL Y MARCADORES SOCIALES DE DIFERENCIA EN LAS FIESTAS JUNINAS DE BELÉN

Resumen

Este es un texto introductorio, que presenta un estudio más amplio, sobre el protagonismo de homosexuales, travestís y transexuales en las fiestas de San Juan en Belén. Presento el contexto (especialmente los concursos de grupos de danza y de *miss*), delineando los contornos de la participación de estos sujetos en el ámbito de las competencias de danza y de belleza que tienen lugar en las fiestas de junio. Posteriormente, elaboro una discusión sobre la relevancia de la antropología de los rituales para el entendimiento de la emergencia de identidades sexuales y de género en contextos ritualizados como son los concursos de las fiestas de junio. Intento formular una crítica que destaca las distancias recíprocas entre los estudios sobre culturas populares y los estudios de género y sexualidad.

Palabras clave: Fiestas de junio, marcadores sociales de diferencia, ritual

Endereço do autor para correspondência: Avenida Nossa Senhora de Fátima, 1558, Sala 06. Universidade Federal do Tocantins (Campus Tocantinópolis). Bairro: Céu Azul. CEP: 77.900-000. Tocantinópolis/TO.

SÃO JOÃO EM BELÉM: UMA APRESENTAÇÃO

Em Belém, há um consenso muito disseminado de que “São João é coisa de *viado*” ou, simplesmente, de que “não existe festa junina sem as *gays*”. Essas são frases que, com muita frequência são proferidas por pessoas diretamente vinculadas ao universo profissional da cultura popular na cidade. Embora os folguedos² juninos sejam reconhecidamente voltados para todos e quaisquer sujeitos que deles queiram participar, há uma presença inegável de homens homossexuais, mulheres transexuais, travestis e pessoas transgênero nesse contexto festivo. Sob a lógica compartilhada nas “periferias” de Belém, de onde emerge a grande maioria dos grupos juninos, os termos “*viado*” e “*gay*” (este último sempre em concordância com artigos e preposições flexionadas no feminino) ganham tons e alcances polissêmicos, não estando restritos a uma referência exclusiva aos homens homossexuais, mas abrangendo toda uma pletora classificatória que escapa à heterossexualidade e à condição cisgênero. Assim, os festejos juninos se configuram como importantes acontecimentos que atraem e inserem a participação destes sujeitos no campo da cultura popular de Belém. Não há aqui a intenção de negar que haja uma grande adesão de pessoas heterossexuais e cisgênero às festas juninas da cidade, mas sim o intuito de direcionar um olhar mais cuidadoso para os significados da atuação expressiva das *gays* nesse âmbito.

O período dessas festividades é popularmente chamado como *quadra junina*

e esta denominação faz referência às quatro semanas do mês de junho em que os folguedos ocorrem, aos quatro santos católicos festejados na época (Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal³) e, de algum modo, aos espaços onde grupos juninos se apresentam ao seu público, em geral, nas quadras, ginásios ou praças disponíveis em áreas de lazer da cidade. Atualmente, a *quadra junina* em Belém consiste na realização de dezenas de concursos festivos nos quais as *quadrilhas*, grupos coreográficos juninos, disputam títulos de reconhecimento relativos à qualidade de suas apresentações. Inseridos no âmbito dos concursos de *quadrilha*, há os concursos juninos de *miss*, nos quais algumas *brincantes* de destaque disputam os títulos de *Miss Caipira*, *Miss Mulata* (ou *Morena Cheirosa*), *Miss Simpatia* e *Miss Gay* (ou *Mix*).

Os concursos de *quadrilha* são caracterizados pela disputa entre grupos (compostos por cerca de 22 pares de dançarinos) que dançam coreografias representativas de certos ideais de ruralidade e de heterossexualidade. Cada *quadrilha* deve apresentar uma coreografia com cerca de 20 minutos de duração, um limite de tempo que varia de acordo com os diferentes regulamentos que orientam os concursos. O certame consiste, portanto, em escolher qual a melhor *quadrilha* que se apresentou para o público presente e para um corpo de jurados especializados. Apesar de ter intensa participação homossexual, travesti, transexual e transgênero (sujeitos que podem ser integrados às *quadrilhas* ocupando as funções femininas na coreografia), os

concursos de quadrilha não são voltados especificamente para este público, admitindo, portanto, homens e mulheres heterossexuais como dançarinos. Com relação aos concursos de *miss*, é necessário dizer que as *brincantes* estão subdivididas nas categorias *Miss Caipira*, *Miss Mulata* (ou *Miss Morena Cheirosa*), *Miss Simpatia* e *Miss Gay* (ou *Miss Mix*). Durante trabalho de campo, notei que meus/minhas interlocutores/as operavam com um grande divisor generificado para os concursos de *miss*: *Miss Mulher* e *Miss Gay* (ou *Miss Mix*). Utilizam a primeira categoria para se referirem estritamente a mulheres cisgênero enquanto a segunda categoria faz referência a todas as outras identidades sexuais e de gênero que os *quadrilheiros* não reconhecem como plenamente “femininas”, mas que produzem efeitos de “feminilidade” na *quadra junina* de Belém⁴. As “*misses*”, como são popularmente conhecidas, são dançarinas que possuem *status* diferente dentro de uma quadrilha junina, pois são as principais representantes destes grupos coreográficos e, por este motivo, disputam títulos de reconhecimento que estão diretamente relacionados à avaliação de sua beleza, seu *traje* e suas habilidades em dança. Antes de cada *quadrilha* se apresentar para um júri especializado, as “*misses*” que a representam dançam e investem na conquista de um título correspondente à sua categoria. Entretanto, a *Miss Gay* é a única que não dança caracterizada como tal junto com sua respectiva *quadrilha*, mas possui um concurso específico para sua categoria realizado em outra data. Ao contrário dos concursos

de *quadrilha*, que julgam uma competência coreográfica coletiva, a ênfase dos concursos de *miss* recai sobre a individualidade das candidatas, cabendo a análise de seus atributos performáticos individuais.

Para pesquisadores cuja sensibilidade está voltada para as discussões acerca de gênero e sexualidade, não há como olhar para um concurso de *quadrilhas* sem pensar nas dinâmicas de produção das identidades sexuais e de gênero. As *quadrilhas*, com seus pares divididos entre *damas* e *cavalheiros*, encenando cortejos heterossexuais com vistas a um “namoro” coreografado, evidenciam de maneira lúdica os ideais de um modelo de casamento monogâmico, heterossexual e vinculado a uma religiosidade católica (Noletto, 2014a). Entretanto, a presença de homossexuais e pessoas “trans”⁵ no contexto junino consiste em um fator que constringe a pressuposição absoluta de heterossexualidade nos enredos coreográficos.

Os concursos de *quadrilhas* dividem-se entre aqueles realizados nas “periferias” da cidade (organizados por produtores culturais e líderes comunitários) e os certames promovidos pelas fundações culturais da Prefeitura Municipal de Belém e do Governo do Estado do Pará. Há uma grande dificuldade de mapear registros históricos cujos dados pudessem fornecer informações mais precisas acerca dos processos de formulação desses certames (especialmente aqueles concursos situados nos bairros “periféricos” da cidade) e das vozes dos sujeitos que atuam diretamente nas frentes de produção desses eventos. Entretanto, pesquisas de cará-

ter mais histórico, voltadas para os discursos midiáticos construídos a respeito dos festejos juninos, revelam que a *quadra junina* de Belém possui uma longa tradição, oficialmente registrada na imprensa paraense, pelo menos, desde os anos 1950 (Costa e Gomes, 2011), embora seja sabido que os folguedos juninos de Belém surgiram na segunda metade do século XIX, devido ao grande fluxo migratório de populações nordestinas para a Amazônia (Santos, 1980; Salles, 1985; Gomes, 2011)⁶.

De lá para cá, os festejos juninos foram sendo modificados, ganhando um controverso protagonismo nas discussões acerca da ocupação do espaço urbano de Belém (Gomes, 2011), desencadeando embates com o poder disciplinar do Estado em suas tentativas de controle e higienização do espaço público. Pode-se inferir que, para além da busca pelo direito à cidade, as disputas pelo espaço público para a realização dos folguedos juninos são também reivindicações de agentes sociais que pretendem assumir um protagonismo na reconfiguração dos sentidos que definem a cultura popular produzida no contexto urbano. Neste rol de sujeitos, os *quadrilheiros*, incluem-se atualmente os homossexuais, as travestis e pessoas “trans”. Porém, a questão da diversidade sexual presente nesse âmbito parece surgir em Belém, explicitamente, na década de 1970. De acordo com Tetê Oliveira, fundadora da Associação de Quadrilhas Juninas e Núcleo de Toadas do Estado do Pará (AQUANTO), “na década de [19]70 muitos homens homossexuais se vestiam como mulher na época da *quadra junina*. Não tinha

uma programação específica para eles. E foi aí que o Paulete, dono de um boi-bumbá na [rua] Caraparú, no bairro do Guamá, resolveu criar um concurso de *miss gay* pra ser o momento específico dos homossexuais nos concursos juninos”. Embora a produtora cultural faça referência a um período histórico e a um personagem específico (Paulete), produzindo um mito de criação desses certames em Belém, ela também reconhece que “sempre existiram homossexuais na *quadra junina*, em todas as manifestações da cultura popular”, reforçando que há uma quase impossibilidade de identificar as “origens” da participação desses sujeitos nos festejos.

Raíssa Gorbachof⁷, moradora do bairro de Fátima (Matinha) e conhecida travesti militante de Belém, afirma que o São João desempenha um importante papel na produção de visibilidade para *gays* e pessoas “trans”, projetando imagens positivas desses sujeitos a partir de concursos juninos organizados pelo Estado (Noleto, 2014b). Em sua opinião, Raíssa sustenta que são os *gays* e as travestis que fazem a *quadra junina* acontecer, contribuindo, especialmente, nas tarefas artísticas relacionadas à confecção de trajes juninos e na elaboração de coreografias para *quadrilhas* e *misses*.

Acompanhar os ensaios das *quadrilhas* de Belém significa entrar em contato direto com a diversidade sexual e de gênero que as cercam. Ao ser questionado sobre quem seria *gay* na *quadrilha* “Fuzuê Junino” (bairro da Pedreira), um coreógrafo, presente em um dos ensaios onde fiz campo, respondeu

com um conselho: “Talvez seja mais fácil perguntar quem não é *gay* aqui!”, enfatizando que, no contexto junino, ser heterossexual configura-se como uma exceção. O fato é que esses concursos representam, no contexto de um tempo-espaco festivo, um âmbito social no qual a homossexualidade masculina, a travestilidade, a transexualidade e a transgeneridade não encontram barreiras fortemente impeditivas quanto à participação desses agentes sociais na produção de uma festa popular. No contexto das *quadrilhas* juninas, estes sujeitos estão inseridos nas coreografias como *brincantes*, que desempenham, majoritariamente, o papel das *damas* e, assim, reconfiguram simbolicamente a constituição heterossexual pretendida nos enredos coreográficos. Embora muitos homossexuais e pessoas “trans” ocupem os cargos de *damas*, há também (em número muito menor) travestis e pessoas transgênero que ocupam os cargos de *cavalheiros*, inserindo elementos de “feminilidade” na ala coreográfica “masculina”. Ainda que seja de conhecimento público a grande quantidade de *cavalheiros* homossexuais no interior das *quadrilhas*, é necessário destacar que nem sempre os *cavalheiros* homossexuais possuem performances de gênero “femininas”. Às vezes, performatizam coreografias que sugerem elementos de “passividade” sexual, fator que pode “feminilizar” uma identidade de gênero “masculina”⁸.

Tal protagonismo *gay* e “trans” se justifica, para muitos *quadrilheiros*, devido a uma suposta relação entre essas identidades sexuais e de gênero com aquilo

que é socialmente classificado como “feminino”, sendo a sensibilidade para a arte da dança um atributo que, na lógica *quadrilheira*, estaria vinculado à ideia de “feminilidade”. Ocir Oliveira, estilista, coreógrafo e proprietário do *Atelier Cabocla*, considera que “não tem jeito: as *bichas* são sempre mais ligadas à arte. Elas sabem coreografar, elas sabem costurar, elas são criativas e elas ainda dançam melhor que as mulheres!” Nestes termos, os discursos que são produzidos e veiculados pelos sujeitos sobre as possíveis relações entre diversidade sexual e festas juninas em Belém caminham na direção de naturalizar, de maneira essencialista, um vínculo entre sensibilidade artística e homossexualidade, compreendendo-se sob esta denominação as identidades “trans”. Embora a arte seja percebida, pelos *quadrilheiros*, como ligada ao “feminino”, o campo das festas juninas conta com poucas mulheres cisgênero que se destacam como estilistas, coreógrafas ou mesmo presidentes de *quadrilhas*. A atuação feminina mais expressiva situa-se na condição de *brincantes* de *quadrilha*, sendo a maioria desses cargos importantes ocupada por homens (heterossexuais ou homossexuais) e, em alguns casos, pessoas “trans” – especialmente mulheres transexuais. Se, supostamente, como meus interlocutores afirmam, há uma relação compulsória entre “feminilidade” e sensibilidade artística, este fato deveria ser expresso também através de um grande número de mulheres cisgênero assumindo posições de destaque no campo da criação artística nesse âmbito da cultura popular. No entanto, o contexto etno-

gráfico evidencia que a ideia de “feminino” não está estritamente vinculada a uma “feminilidade” hegemônica (isto é, heterossexual e cisgênero), mas sim a uma concepção mais alargada de que a condição “feminina” é uma experiência social que abarca outras expressões e identidades de gênero reivindicadas especialmente por pessoas “trans”. Se o São João de Belém é considerado como o lugar do “feminino”, essas “feminilidades” não podem ser compreendidas sob uma visão estreita, coladas a concepções biologizantes.

Mas se há um lugar de destaque incontestável para as mulheres cisgênero, este se encontra nos concursos juninos de *miss*. Em termos numéricos, as *Misses Mulheres* são maioria, possuindo três categorias em que podem disputar títulos, embora as *Misses Gays* (ou *Mix*) tenham grande destaque na *quadra junina*. Há dois marcadores de diferença que se sobressaem nestes concursos: gênero e raça. Se, de um lado, há um grande divisor generificado que opõe as categorias “mulher” e “gay/mix”, por outro lado, estes concursos demarcam o lugar racial das *misses*, estabelecendo a categoria “mulata” como destinada às mulheres mais “negras” ou com coloração de pele consideradas “escuras”, “morenas” ou “mestiças”. A partir disso, percebe-se que, em geral (mas não invariavelmente), as *misses Caipira* e *Simpatia* são visivelmente mais “brancas” ou “claras”. Embora haja casos esporádicos e pontuais em que candidatas “negras” ou “morenas” tenham disputado os títulos de *Miss Caipira* ou *Simpatia*, a ocorrência maior consiste em que as candidatas mais “brancas”

sejam alocadas nestas categorias.

Vale ressaltar que há, entre os *quadrilheiros*, um entendimento de que existem diferenças hierárquicas entre as três categorias “femininas” de *miss*, sendo a *Miss Caipira* a mulher mais importante da quadrilha, que carrega a temática de seu grupo em sua coreografia e *trajes* juninos. No segundo posto hierárquico há a *Miss Mulata* (ou *Morena Cbeirosa*), que, de acordo com uma compreensão nativa, carrega consigo a “força” da *quadrilha*. Em última posição, há a *Miss Simpatia*, que tem a função de representar a graciosidade de sua *quadrilha*.

Do ponto de vista coreográfico, há algumas informações coletadas sobre a percepção dos *quadrilheiros* quanto às diferenças entre as categorias femininas de *miss*. Nesta perspectiva nativa, é possível notar que se espera da *Miss Caipira* uma apresentação coreograficamente mais complexa, que reflita o seu *status* superior dentro do grupo e que “traduza” os elementos temáticos propostos para a coreografia de sua *quadrilha* como um todo. Em geral, estas *misses* são vistas como melhores conhecedoras de técnicas de dança e são mais cobradas para inovarem em suas performances a cada ano. Por sua vez, espera-se que a *Miss Mulata* se apresente com uma coreografia “forte”, que represente supostos atributos da raça “negra” como “energia” e “sensualidade”. Muitos *quadrilheiros* afirmam que estas *misses* são mais “brutas” e dançam coreografias com movimentos percebidos como mais “pesados”. Possuem a incumbência de “levantar” a torcida das plateias, mostrando a garra de sua *quadrilha*.

Com relação à categoria *Miss Mulata*, há um debate – motivado pelos regulamentos do concurso oficial promovido pela Prefeitura de Belém – acerca de sua nomenclatura. A discussão se refere à da adoção do termo *Miss Morena Cheirosa* em detrimento da denominação *Miss Mulata*. Em 2012, a Prefeitura de Belém resolveu abandonar a categoria *Miss Mulata* e adotar a designação *Miss Morena Cheirosa* com o intuito de aproximar o qualificador racial “morena” da designação usualmente mobilizada para descrever Belém como cidade morena e cheirosa, referindo-se, respectivamente, ao caráter “mestiço” que configura a formação racial da população da cidade e aos cheiros dos frutos e temperos que integram os ingredientes da culinária local, tais como a manga (Belém também é considerada como cidade das mangueiras) e o tucupi (caldo aromático extraído da mandioca e utilizado para receitas como tacacá e arroz paraense).

De acordo com informações coletadas em entrevistas realizadas com Alice Miranda e Ruth Botelho (principais organizadoras dos concursos promovidos pela prefeitura), a categoria *Morena Cheirosa* sublinha o caráter mais “paraense” e “amazônico” pretendido para esta categoria de *miss*, afastando-se do caráter mais “negro” e “africano”, utilizados em anos anteriores nas coreografias dessas *misses* e percebidos, pela organização dos concursos da prefeitura, como não amazônicos. O fato é que tanto os termos “mulata” quanto “morena cheirosa” contêm pressupostos racistas que precisam ser problematizados. Por um lado, a figura

da mulata traz consigo estigmas históricos que sexualizam excessivamente a mulher por via da raça, pois “seu valor é o de exprimir sinteticamente a brasilidade – nacionalidade – através de uma sexualidade exacerbada, posto que não controlada pelos laços de parentesco no interior da família. Assim, suscita/favorece/estimula a comunicação/aliança com o Outro, o estrangeiro” (Giacomini, 1994: 221)⁹. Por outro lado, o qualificador “morena cheirosa” suscita a ideia de que há “morenas” que não são cheirosas e, portanto, cria uma associação problemática entre raça, odores e fluidos corporais de modo a produzir avaliações racistas relativas às noções de impureza e sujeira. Além disso, a tentativa de afastar dos concursos juninos o caráter “negro” e “africano” da categoria *Miss Mulata*, ressaltando o aspecto “amazônico”, “caboclo” e “indígena” pretendido para a categoria *Miss Morena Cheirosa* ecoa um longínquo e equivocado senso comum ainda vigente de que “na Amazônia, contudo, a contribuição cultural do negro é sistematicamente diminuída, e até negada, no conjunto de seus valores constitutivos. O negro, menos ainda que o branco europeu, vale dizer o lusitano, quase nada teria deixado de sua presença na região” (Salles, 2005 [1971]: 93).

Finalmente, as *misses* da categoria *Simpatia* configuram-se como um estágio inicial para a carreira de *miss*. Executam movimentos considerados mais “leves” e menos complexos, devem “encantar” o corpo de jurados que analisa os concursos e tem a *missão* de empreender uma sedução pueril em relação

ao público presente, exibindo sorrisos e movimentos que são, simultaneamente, maliciosos e infantis. Dentre todas as *misses*, a *Miss Simpatia* é, quase sempre, a mais jovem. Ainda que não seja a mais jovem dentre as *misses*, suas apresentações denunciam, quase sempre, menor experiência como *brincante* na *quadra junina* e suas performances remetem quase invariavelmente a personagens mais infantilizados. Do ponto de vista racial, a categoria *Simpatia* abrange, geralmente, candidatas de classificações diversas. Neste caso, a ênfase recai sobre a articulação entre gênero, sexualidade e geração, pois a *Miss Simpatia* performatiza uma “feminilidade” exacerbada e uma sexualidade em descoberta, encenada de modo pueril.

Com relação à categoria *Gay/Mix*, é perceptível que as expectativas que se mantém em relação aos sujeitos homossexuais, transgêneros, travestis ou transexuais que disputam os títulos de *miss* são bem próximas das exigências coreográficas que são direcionadas para as *Misses Mulatas*. De acordo com a maioria dos discursos ouvidos e registrados em campo, os *quadrilheiros* afirmam que as *Misses Gay/Mix* possuem uma “força” que pode ser comparada ou equiparada às *Misses Mulatas*, o que masculiniza a mulher “negra” (ou não “branca”) e não reconhece plenamente a feminilidade das *Misses Gays/Mix*¹⁰.

Ressalta-se ainda o fato de que muitos sujeitos homossexuais e/ou trans do universo *quadrilheiro* são coreógrafos de inúmeras *misses* (*mulheres* ou *gays/mix*) que dançam nos concursos juninos, estabelecendo com elas uma rela-

ção dialógica através da qual ensinam e aprendem atributos de “feminilidade”, mobilizando, inclusive, marcadores raciais como elementos que reforçam a beleza, a densidade e a sensualidade de suas coreografias. Assim, a “feminilidade” é adquirida e aprimorada coreograficamente a partir de complexos movimentos de dança, que conferem a estas *misses* a possibilidade de se constituírem como mulheres.

FESTA E RITUAL: ALGUNS PRESSUPOSTOS

Merece destaque nesse campo o fato de que, no quadro atual encontrado em Belém, a festa junina está organizada em torno da ideia de competição. É incontestável que há um caráter propriamente festivo envolvido na *quadra junina* paraense, mas sua ênfase não reside num divertimento descompromissado em relação a uma disputa central travada naquele contexto. Pelo contrário, atualmente a centralidade das festas juninas em Belém está assentada nos concursos de *quadrilha* e de *miss* e não nas possibilidades de lazer que lhes são periféricas. Em outras palavras, os sujeitos, em sua maioria, comparecem às festas com vistas a uma participação intensa no “jogo”, seja na condição de *quadrilheiros* (os jogadores) ou na condição de espectadores (as torcidas organizadas e os membros das comunidades que comparecem ao evento). Neste sentido, é possível inferir que “a cultura surge sob a forma de jogo, que ela é, desde seus primeiros passos, como que ‘jogada’. [...] A vida social reveste-se de formas suprabiológicas,

que lhe conferem uma dignidade superior sob a forma de jogo, e é através desse último que a sociedade exprime sua interpretação da vida e do mundo” (Huizinga 2012 [1938]: 53).

Assim, as atividades de lazer não podem ser meramente entendidas como uma alternativa de “fuga” ou “descanso” das obrigações da vida social e política experimentada no cotidiano (Dumazedier, 2012 [1962]; Magnani, 2003). De outro modo, o campo das festas juninas em Belém suscita conclusões acerca de como o lazer, a festa e o jogo são bons para pensar sobre as dinâmicas de produção da vida social porque colocam em relação sujeitos políticos envolvidos em atividades que os situam entre a diversão e a disputa. Melhor ainda é dizer que, no caso dos concursos de *quadrilhas* e de *miss*, o próprio divertimento dos *brincantes* e de suas torcidas está justamente condicionado à realização da disputa.

Se aceitamos a ideia de que a festa cria um ambiente favorável a uma experimentação humana no campo do possível (Perez, 2012: 33-34), entendemos que a festa é produtora e não reprodutora da vida social, inventando outras relações dos sujeitos com o mundo e “oferecendo-nos a possibilidade de pensar a vida coletiva para além da duração e dos determinismos” (Perez, 2012: 40)¹¹. Ultrapassando o fato de ser uma disputa de títulos correspondentes às melhores *quadrilhas* ou *misses*, a *quadra junina* de Belém coloca em jogo uma disputa política revestida de ludicidade: a demarcação de um espaço de agência e visibilidade para homossexuais, travestis, transexuais e transgêneros

nas “periferias” de Belém a partir de suas atuações no contexto da cultura popular.

Embora tenha dialogado com a bibliografia antropológica preocupada com a compreensão de contextos festivos, ressalto que estabeleci uma relação mais próxima com o arcabouço teórico acerca dos rituais. Isso se justifica pelo fato de que o São João em Belém enfatiza os concursos juninos, estejam eles localizados nos bairros “periféricos” da cidade ou sejam eles certames oficiais promovidos pelos poderes públicos. Assim, meu interesse etnográfico voltou-se para os concursos juninos em suas qualidades intrínsecas como rituais. A partir dos pontos mencionados até agora, devo reiterar que, pensando à luz de Tambiah (1985), creio que os concursos juninos possuem uma natureza comunicativa (dizem algo a alguém), uma estrutura formal que os organiza, pertencem ao domínio dos acontecimentos extraordinários no calendário cultural do estado do Pará e, mais do que isso, configuram-se como rituais que evidenciam algumas convenções de gênero e de sexualidade vigentes no contexto pesquisado. Minha orientação teórica para o entendimento do contexto pesquisado está vinculada ao uso das teorias antropológicas de ritual para a compreensão da produção de identidades raciais, de gênero e de sexualidade no contexto das festas juninas.

Desde o início do estabelecimento da antropologia como um campo disciplinar, os rituais foram percebidos como um importante meio de compreensão da vida social de um determinado gru-

po¹². Entretanto, minha pesquisa se aproxima da abordagem contemporânea proposta por Tambiah (1985), que permite deslocar completamente a noção de ritual do universo tribal, religioso e mágico para os contextos etnográficos e contemporâneos das festas, eventos e cerimônias. Isto porque o autor, em diálogo com as teorias da linguagem, considera os rituais como eventos de natureza comunicativa, ou seja, eles comunicam algo para quem integra o ritual ou para quem o assiste. No entanto, a partir de Tambiah (1985), é possível dizer que

“...os eventos que os antropólogos definem como rituais parecem partilhar alguns traços: uma ordenação que os estrutura, um sentido de realização coletiva com propósito definido, e também uma percepção de que eles são diferentes dos [eventos] do cotidiano” (Peirano, 2000: 10).

Embora considere que o ritual pertença ao domínio dos acontecimentos extraordinários, Tambiah (1985) defende a ideia de que as teorias de ritual também podem se configurar como um instrumental teórico muito válido para a análise tanto de acontecimentos cotidianos quanto de eventos excepcionais. Nas palavras de Mariza Peirano,

“...rituais e eventos ampliam, acentuam, sublinham o que é comum em uma sociedade, trazendo como consequência o fato de que o instrumental analítico utilizado para o exame de rituais mostra sua serventia para a análises de eventos naturalizados ou excepcionais de uma sociedade” (Peirano, 2007: 07).

Contudo, há uma tensão teórica em

minha pesquisa: o encontro entre certas teorias de festa e algumas teorias de ritual. Como já dito, meu contexto etnográfico são concursos festivos, portanto, estou no domínio das “festas”. Na antropologia brasileira, sabemos desde Magnani (2003 [1998]) que o contexto das atividades de lazer pode oferecer importantes perspectivas de compreensão da visão de mundo de determinados grupos sociais. Entretanto, uma corrente teórica contemporânea no Brasil tem criticado os estudos que buscam certo caráter teleológico nas festas (Perez, 2012), propondo uma passagem teórica da “festa-fato” (sempre interpretada como referente a um todo social mais amplo que a engloba) para a “festa-questão” (que vê na festa um potencial para fornecer perspectivas teóricas que apreendam o universo próprio da festa, compreendendo a realidade social específica produzida nestes contextos). Assim, “o ponto não é identificar a que tipo de sociedade e/ou grupo e a que tempo ela [a festa] é relativa, quais são as representações de mundo que expressa/dramatiza, mas qual é a relação que a festa estabelece, qual é o mundo da festa, de que mundo ela é perspectiva” (Perez, 2012: 41).

A tensão que se coloca em minha pesquisa está entre, de um lado, as teorias de ritual, que enfatizam a prática ritual como dotada de propósitos, finalidades e, de outro lado, as teorias contemporâneas sobre festas, que destacam que as festas não possuem uma finalidade vinculada com a realidade social na qual se inserem. Pelo contrário, as festas seriam mecanismos de ligações sociais que engendram outras formas,

novas perspectivas de sociedade que não são necessariamente decorrentes do contexto social no qual festa está situada. Em outras palavras, as festas propõem uma virtualidade social própria, uma perspectiva de vida específica, que não está ligada e nem reforça valores sociais pré-existentes de um grupo.

Com o intuito de apaziguar essa tensão teórica existente entre teorias que tratam, separadamente, de festas e rituais, devo dizer que não estou tratando das festas juninas sob a perspectiva de análise de um evento festivo, ratificando que meu enfoque são os concursos, extremamente ritualizados, que se realizam durante o calendário geral das festas juninas. Portanto, afirmo que não estou interessado nas formas espontâneas de sociabilidade e de realização desses festejos, mas sim propondo uma análise dos mecanismos rituais engendrados por estes concursos que, por sua vez, promovem certos valores relativos ao gênero, à sexualidade e às relações raciais. Resumindo, meu interesse não está no caráter festivo das festas juninas, mas sim no aspecto ritual dos concursos de *quadrilha* e de *miss*. No entanto, é oportuno ressaltar que esta separação entre “festa” e “ritual” se dá apenas em termos heurísticos, pois, de um lado, o São João de Belém é pautado nas atividades ritualizadas dos certames juninos e, de outro lado, são os próprios concursos de *quadrilha* e de *miss* que constituem o ciclo festivo denominado como *quadra junina*. Em outras palavras, embora haja diferenças sensíveis entre os conceitos de festa e ritual, há articulações entre esses dois

campos nas quais é possível entrever que as festas possuem elementos rituais e, por fim, os rituais contêm, muitas vezes, elementos festivos.

RITUAL, GÊNERO E SEXUALIDADE: INTERPRETAÇÕES DO CONTEXTO JUNINO

Para aprofundar um pouco mais a proposição aqui apresentada, destaco as contribuições de Cavalcanti (2006 [1994]; 2002) ao analisar e reconhecer o caráter ritualístico dos concursos de Escolas de Samba no Rio de Janeiro e dos concursos de Boi-bumbá na cidade de Parintins (Amazonas). Assim como a autora, possuo “interesse em aprofundar a compreensão do idioma próprio dos ritos, buscando também seu enfoque como formas artísticas” (Cavalcanti, 2002: 46). Vale ressaltar que, no caso de minha pesquisa, o enfoque está nas questões de gênero e de sexualidade, ou seja, pretendo entender o “idioma” dos ritos dos concursos juninos e observá-los em suas formas “artísticas” com o objetivo final e principal de compreender como esta estrutura ritual está a serviço da produção de convenções de gênero e de sexualidade.

Embora haja certa literatura que discuta sobre festas juninas (Chianca, 2006; 2013; Nóbrega, 2010; 2012), estes trabalhos detiveram-se mais nos aspectos explicativos das festas juninas, atendendo para o processo organizacional desses megaeventos (Chianca, 2013) e para a discussão sobre negociações entre “tradição” e “modernidade” nesses contextos festivos (Menezes Neto,

2008; 2015; Nóbrega, 2010;2012)¹³.
No entanto, percebo que

“até o presente momento, não há, na antropologia brasileira, nenhuma etnografia cujo foco de análise seja o protagonismo homossexual e travesti nas festas juninas do Pará ou de outro estado brasileiro, o que, por um lado, implica a necessidade de uma discussão das posições ocupadas por esses sujeitos neste contexto festivo e, por outro lado, sublinha a originalidade da proposta desta pesquisa” (Noletto, 2014a: 30)¹⁴.

Mais do que problematizar estes sujeitos negligenciados em muitas análises sobre cultura popular, considero que ainda são poucos os trabalhos que utilizam as teorias antropológicas de ritual para entender o protagonismo destes sujeitos genericados, racializados e sexualizados em determinados contextos. Dentre os trabalhos que fazem esta conexão, destaco os textos de Gontijo (2009) – cujo foco foi tentar entender sociabilidades homossexuais como práticas ritualizadas no carnaval do Rio de Janeiro – e Díaz-Benítez (2007) – que mobiliza teorias de ritual para explicar práticas sexuais entre homens gays nos *dark rooms* disponíveis em boates voltadas para este público. Assim, considero que as festas juninas são timidamente abordadas sob a chave de compreensão das teorias de ritual, principalmente quando este campo de discussão sobre rituais pode ajudar na compreensão da emergência de um protagonismo “feminino”, homossexual e “trans” neste contexto festivo. Nestes termos, tento produzir uma reflexão que parte da ideia de que o

ritual seria uma espécie de “porta de entrada” ou “uma área crítica para se penetrar na ideologia e valores de uma determinada formação social” (DaMatta, 1997: 28). Ainda que DaMatta (1997) tenha legado uma importante contribuição (um tanto quanto generalizante) para a discussão do lugar do ritual na vida social brasileira (expresso no carnaval, paradas militares e procissões), compartilho de certas críticas em relação às suas análises, sobretudo do ponto de vista dos estudos de gênero e sexualidade. Neste caso, afino-me às reflexões de Gontijo (2009), que, numa revisão crítica da obra de DaMatta (1981; 1997), critica o pressuposto heterossexual e binário de seu esquema analítico e afirma que o carnaval, ao invés de “feminilizar o mundo”, “homossexualiza o mundo”. Gontijo considera que,

“...para Roberto DaMatta (1981), a principal operação que realiza o carnaval do Rio de Janeiro é a “feminilização do mundo” – a mulher se torna o centro das brincadeiras e dos jogos, como que para mostrar sua importância durante o resto do ano, mas uma importância guardada secretamente para bem preservar a hierarquia dos sexos baseada na virilidade/masculinidade. Ora, essa operação de feminização não está à serviço das interessadas – as mulheres – mas, ao contrário, à disposição dos prazeres masculinos. Mais do que feminizar, parece que o carnaval estaria operando atualmente uma verdadeira “homossexualização” do mundo, servindo cada vez mais de cenário para certa forma de “liberação homossexual”, divulgando progressivamente uma

espécie de estética homossexual. Assim, o carnaval estaria saindo da simples operação masculina de feminizar o mundo para se tornar *também* um festival altamente homossexualizado” (Gontijo, 2009: 20).

Sendo assim, as reflexões de Gontijo (2009) servem-me como um importante contraponto para a análise destes sujeitos genericados e sexualizados no contexto das festas juninas de Belém. Neste caso, especificamente no que se refere ao protagonismo homossexual e “trans” que vem sendo verificado nas festas juninas, avalio que a presença destes sujeitos tanto homossexualiza quanto heterossexualiza o contexto ritual, marcando a ambiguidade de suas atuações neste espaço festivo. O trabalho de campo possibilitou perceber que, de certa maneira, os homossexuais e pessoas “trans” desafiam o pressuposto heterossexual e cisgênero dos concursos juninos a partir de uma performance de interações heterossexuais entre *damas* e *cavalheiros*. Porém, se observadas de outro ponto de vista, essas performances também reforçam a heterossexualidade como norma, pois, pelo menos visualmente, toda a coreografia é desenvolvida para representar casais aparentemente heterossexuais em interação. Assim, no plano social, a diversidade sexual e de gênero presente nos certames juninos oferece um potencial desestabilizador das identidades de gênero e expressões da sexualidade consideradas inteligíveis da perspectiva de um senso comum. Mas, no plano performático, a força normativa da heterossexualidade e da suposta existência de uma estabilidade cisgêne-

ro se manifesta na formação de *pares*, que, em realidade, desejam expressar *casais* heterossexuais em cortejo mútuo. É importante observar que os regulamentos dos concursos juninos utilizam o termo *pares*, em detrimento da palavra *casais*, para designar as duplas de brincantes que integram as *quadrilhas*. Isso se deveu à luta de integrantes do movimento LGBT de Belém que, no início dos anos 2000, reivindicaram à Prefeitura Municipal o direito de ocuparem os cargos coreográficos mais condizentes com suas respectivas identidades de gênero¹⁵. Para admitir que a comunidade LGBT participasse dos certames, os gestores da Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL) encontraram uma solução: trocar a palavra *casais* (antes usadas em todos os regulamentos) pela palavra *pares*. Assim, as *quadrilhas* poderiam ter *pares* de *brincantes* formados por pessoas com as mais diversas sexualidades e identidades de gênero. Porém, deveriam representar, ao menos no plano da performance, a díade “masculino”/“feminino” que compõe visualmente as *quadrilhas*. Dessa maneira, são inadmissíveis aos regulamentos juninos editados pelos concursos oficiais (Governo do Pará e Prefeitura de Belém) a formação de *pares* sem a representação obrigatória dos pólos “masculinos” e “femininos” exigidos para a manutenção da suposição visual da heterossexualidade e cisgeneridade da composição coreográfica. Ou seja, é vedada a formação de *pares* com, por exemplo, duas *damas* ou dois *cavalheiros*. Minha sugestão é de que as *quadrilhas* operam com uma ideia de *heterossexu-*

alidade e cisgeneridade coreográfica. Isto é, uma composição de coreografia que visa criar efeitos performativos de heterossexualidade e cisgeneridade, mas que nem sempre é dançada por sujeitos que se reconhecem nas identidades heterossexuais e/ou cisgênero. No plano da linguagem, é interessante ressaltar a articulação discursiva contidas nos regulamentos para, ao mesmo tempo, admitir a presença da diversidade sexual e de gênero nos certames e, por outro lado, negar-lhes o possível *status* de *casal*, designando-lhes o nome de *pares*.

Com relação ao protagonismo “feminino” nos concursos juninos, interessa-me discutir tanto as possibilidades de aprendizado da “feminilidade” pelas vias da dança (Noletto e Negrão, 2015), quanto os mecanismos de racialização da participação dessas mulheres no contexto dos concursos de *Miss*, produzindo as categorias *Miss Caipira* (em geral, voltadas para candidatas “brancas”), *Miss Mulata* (para “negras”, “morenas” ou percebidas como “índigenas/caboclas”) e *Miss Simpatia* (uma categoria que diz mais respeito ao estágio inicial e geracional da candidata do que aos seus atributos raciais). De todo modo, utilizando as reflexões de Corrêa (1996), interessa-me perceber como as classificações de cor são pensadas num imaginário social como um elemento que sexualiza a raça e racializa o gênero¹⁶.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto introdutório, desejo compartilhar a principal hipótese com que

venho trabalhando: de que os concursos de *quadrilha*, especialmente através da inserção de pessoas transexuais, travestis e transgêneros, são rituais de reconhecimento público da identidade de gênero assumida por estes sujeitos. Por sua vez, os concursos de *miss* (em suas modalidades “feminina” e “gay/mix”), são rituais públicos que legitimam um *status* individualizante e hierarquicamente superior para determinados sujeitos no contexto da “periferia”. No caso das mulheres cisgênero, esses concursos possibilitam o acesso ao universo adulto da “periferia”, salientando, além de seus talentos artísticos, a sua disponibilidade no mercado dos afetos e das trocas eróticas. No caso dos homossexuais, travestis, transexuais e transgêneros, os concursos de *miss* também se configuram como uma maneira ritual de assumir publicamente suas identidades de gênero e suas orientações sexuais. Ganhar um concurso de *Miss Gay/Mix* é abrir as portas para um mercado informal de trabalho com atividades coreográficas, confecção de figurinos e, em alguns casos, prostituição eventual.

Devo ressaltar o fato de que há um notável protagonismo homossexual e “trans” nas relações de trabalho que geram a cadeia de produção dos concursos juninos desenvolvidos em Belém. Tendo em conta que estes sujeitos, em geral, são marginalizados socialmente tanto por sua orientação sexual e identidade de gênero quanto pelas condições sociais sob as quais vivem¹⁷, pode-se inferir que, do ponto de vista das relações de trabalho vivenciadas na produção desses concursos juninos, a

maior inversão hierárquica ocorre sob o ponto de vista da vivência da sexualidade e não das relações de gênero. Isto é, há um protagonismo não heterossexual nas esferas de trabalho, mas ainda sim predominantemente visto como “masculino”, considerando que, no senso comum junino, há um entendimento de que “bicha entende mais de festa junina do que mulher” – conforme me relatou o estilista Junior Manzinny. Assim como em outras esferas de trabalho e poder, as festas juninas também evidenciam um protagonismo visivelmente “masculino”, embora a homossexualidade seja predominante e a travestilidade e a transexualidade apareçam como elementos que introduzem certa “feminilidade” à produção destes concursos. De todo modo, são sujeitos “trans” e homossexuais que dominam as atividades centrais de produção e atuação artística nestas festas, relativizando, muitas vezes, as fronteiras convencionais entre “masculinidades” e “feminilidades”, inclusive no campo das relações de trabalho. Assim, minha perspectiva de trabalho se insere no campo dos estudos interseccionais, discutindo, a partir de uma reflexão pautada nos marcadores sociais da diferença (Brah, 2006), as formas pelas quais esses sujeitos se apropriam de espaços centrais da vida social em Belém, saindo de suas respectivas “periferias” e contribuindo significativamente para fazer acontecer uma importante festa do calendário cultural do Pará. Neste sentido,

“...busco alargar o conceito de periferia numa tentativa de [...] associá-lo, numa lógica mais ampla, às experiências de sexualidade,

de gênero e de raça, possibilitando enxergar que, além de residirem em periferias urbanas, estes sujeitos habitam periferias sexuais, raciais e de gênero” (Noleto, 2014b: 104).

O arcabouço teórico com o qual venho dialogando mais explicitamente favorece a percepção dos elementos disruptivos da festa e produtivos dos rituais. Quero com isso dizer que a festa, ao criar uma virtualidade própria mediada por um alto grau de ritualização dos concursos juninos, propicia a visibilidade e a emergência de identidades sexuais, raciais e de gênero que complexificam o entendimento do contexto de produção de cultura popular em Belém. Seja no carnaval ou na *quadra junina*, a cultura popular em Belém é marcada pelo protagonismo de sujeitos políticos que desafiam os pressupostos normativos de inteligibilidade do gênero e da sexualidade¹⁸.

Contudo, a presença desses sujeitos é quase sempre negligenciada nas análises sobre cultura popular, visto que a produção teórica desse campo demonstra maior preocupação com os aspectos estruturais e formais dos fenômenos festivos e ritualísticos que investiga. Neste caso, a experiência dos sujeitos é frequentemente evocada apenas para ratificar as análises antropológicas sobre processos rituais e disputas nativas em termos de “tradição” e “modernidade”. Ou seja, quando o assunto é “cultura popular”, os lugares de fala de seus protagonistas, as posições hierárquicas dos sujeitos e as assimetrias de relações em termos de gênero, raça e sexualidade não são discutidos a contento. As análises existentes se limitam a pensar, quando muito,

apenas em aspectos de gênero, compreendendo, algumas vezes, o gênero de modo dual e estanque¹⁹. No que diz respeito às relações raciais, é possível identificar que há um número bem mais expressivo de trabalhos que estão preocupados em discutir culturas populares a partir dessa perspectiva. No entanto, ainda são raros os trabalhos que buscam articular gênero, raça e sexualidade para problematizar campos etnográficos situados no contexto performático daquilo que se consagrou chamar de “culturas populares”²⁰.

Se, por um lado, os estudiosos das culturas populares não se voltaram tanto para questões de gênero e sexualidade, por outro lado, há a necessidade de sublinhar que os estudos de gênero e sexualidade (especialmente as abordagens interseccionais que os conectam com raça) também não se voltaram para o campo das culturas populares. Neste texto introdutório, no qual apresentei linhas gerais de uma pesquisa mais ampla, procurei compartilhar algumas interpretações acerca de meu campo de pesquisa. Sinalizo, portanto, que pretendo contribuir com um tipo de discussão que problematize de modo mais efetivo o fato de que a cultura popular, para além de seus aspectos formais e estruturais de festa e rito, é feita por sujeitos que são, socialmente, generificados, racializados e sexualizados. A dimensão subjetiva que está aí contida não pode ser ignorada, pois é o próprio ritual – com seu potencial produtivo, comunicativo, repetitivo e, por isso, estereotipado – quem alimenta a cada ano nos concursos juninos de Belém a participação de novos sujeitos,

que trazem novas experiências subjetivas e (re)criam identidades sexuais, raciais e de gênero inseridas num contexto festivo.

NOTAS

¹ Professor de Antropologia no curso de Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Doutor em Antropologia Social (PPGAS/USP). Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/2145625844719060>. Contato: rafaelnoleto@usp.br

² Maria Laura Cavalcanti (2009: 93) nos diz que “no universo popular, os folguedos são comumente chamados de ‘brincadeira’, e ambos os termos assinalam, com propriedade, as dimensões lúdicas e festivas que caracterizam a variedade desses processos culturais”.

³ A devoção a São Marçal não é encontrada em Belém, mas em São Luís (MA). De todo modo, creio ser importante frisar a existência de quatro santos juninos que conformam um ciclo de festividades religiosas. Pelos intercâmbios culturais entre Pará e Maranhão, materializados pelo compartilhamento de diversas modalidades de festas de Boi-bumbá (Pará) e Bumba-meuboi (Maranhão), abre-se a possibilidade de influências culturais mútuas entre os dois estados, o que permite pensar que o termo “quadra” pode fazer referência também aos quatro santos celebrados no mês de junho.

⁴ Entendo que os conceitos de “masculino” e “feminino” são engendrados política e culturalmente ao longo da história, sofrendo variações contextuais sugestivas de que as concepções de “masculinidade” e “feminilidade” são flutuantes, relacionais e historicamente construídas. Por isso, utilizarei os termos “masculino”, “feminino”

e seus correlatos entre aspas.

⁵ O prefixo “trans”, entre aspas, é aqui utilizado de maneira polissêmica para fazer referência às travestis, pessoas transexuais (homens ou mulheres) e aos indivíduos transgêneros.

⁶ Neste caso, a expressão “folgedos juninos” possui um sentido mais amplo, não se restringe aos concursos de quadrilhas (que à época nem possuíam o formato atual), mas refere-se às danças de bois-bumbás, cordões de pássaros e de bichos e, obviamente, quadrilhas juninas.

⁷ *In memoriam*. O contato com Raíssa Gorbachof foi realizado em julho de 2012, seu falecimento ocorreu em 2013.

⁸ Isso ocorreu quando, por exemplo, a *quadrilha* “Tradição Junina do Bengui” performatizou um beijo gay em sua coreografia.

⁹ Para uma discussão mais detalhada sobre, respectivamente, concursos de beleza voltados para mulheres negras e cursos de profissionalização de mulatas no Rio de Janeiro, ver Giacomini (2006a; 2006b). Para um debate conceitual sobre a emergência da categoria mulata no imaginário nacional, ver Corrêa (1996). Para uma análise que problematize raízes históricas para as conexões entre raça e sexualidade no pensamento social brasileiro, ver Moutinho (2004a; 2004b).

¹⁰ Para conceber a ideia de masculinização das mulheres negras, inspiro-me em Anne McClintock (2010 [1995]). A autora retira suas conclusões a partir da análise da biografia de Arthur Munby, um homem britânico do período vitoriano, que possuía particular interesse em mapear e analisar os contrastes entre a classe trabalhadora e a classe alta, particularmente enfatizando as diferenças entre mulheres “negras” trabalhadoras e mulheres da elite “branca” (p. 134). Munby não tinha interesses voltados às mulheres da alta sociedade. Tam-

bém desprezava as mulheres “híbridas” de classes médias que simulavam pertencer às camadas altas. De acordo com McClintock, o fetiche de Munby era o trabalho servil em contraste com o luxo do ócio (p. 135). Munby tinha uma fixação pelas mãos das mulheres trabalhadoras exatamente porque as mãos revelavam a sobreposição de sexo, dinheiro e trabalho (p. 158). Para a autora, “as mãos eram os órgãos em que a sexualidade e a economia vitoriana literalmente se tocavam” (p. 159). McClintock analisa que a obsessão de Munby com os traços “masculinos” das mulheres trabalhadoras o permitia apreciar essa masculinidade presente nas mulheres sem colocar em risco a sua própria masculinidade (p. 162-163). Segundo a autora, o que fascinava Munby eram as transgressões de gênero (p. 163). Ao analisar um desenho contido no diário de Munby, em que duas mulheres se encaram de perfil, McClintock chega à conclusão de que o desenho reflete conflitos de classe e transgressões de gênero, pois exibe duas mulheres, uma rica e outra pobre, que encarnam, respectivamente, o estereótipo da delicadeza feminina “branca” e da masculinidade do trabalho feminino “negro” (p. 167). McClintock revela como os desenhos feitos por Munby, além de demonstrarem um cruzamento entre gênero e classe, produzem uma retórica da raça, racializando as mulheres da classe trabalhadora, retratando-as como “negras” e, assim, vinculando à negritude uma ideia de sujeira, poluição e masculinidade que é materializada pelo trabalho (p. 169-170).

¹¹ Vale ressaltar que essa concepção de festa, encontrada no trabalho de Léa Perez (2012), é baseada nos postulados teóricos de Jean Duvignoud (1983).

¹² Inicialmente, as pesquisas socioantropológicas precursoras atrelavam os rituais aos contextos estritamente religiosos e/ou mágicos, dando um importante passo em

direção ao entendimento de que tanto a religião quanto a magia consistiam em práticas boas para pensar aspectos relevantes da vida social de um determinado grupo. Desse período inicial, destaco as reflexões de Mauss e Hubert (2013 [1899]), que analisaram os rituais de sacrifício como processos de mediação entre homens e divindades, portanto, essenciais para a vida social de determinados grupos, visto que expressam parte de seus valores morais, culturais e espirituais. Destas reflexões pioneiras, é possível depreender que todo e qualquer ritual se insere no âmbito das práticas, isto é, a ação é o ponto de partida para a configuração de uma prática ritual. Contudo, foi o próprio Mauss (1979 [1909]) quem, pioneiramente, contribuiu para que a fala também fosse compreendida como ação no contexto ritual, estabelecendo a prece religiosa como parâmetro de definição do conceito de ritos orais. Porém, é Van Gennep (2011 [1909]) quem faz o primeiro movimento em direção ao deslocamento da noção de ritual de um contexto estritamente religioso e/ou mágico. O autor defendia que “o sagrado, de fato, não é um valor absoluto, mas um valor que indica situações respectivas” (Van Gennep, 2011 [1909]: 31). Assim, apontava que todas as “passagens” de um estado ou status social a outro, independente de estarem vinculadas a um contexto mágico ou religioso, eram ritualizadas. Avançando no tempo, é Victor Turner (2013 [1969]) quem compreende que os rituais são perpassados por uma dimensão simbólica relativa a dramas sociais. O ritual seria, portanto, uma chave de acesso à compreensão desses dramas sociais expressos em atos, palavras e, principalmente, símbolos. Por sua vez, Leach (1966: 407) afirma que os rituais são um complexo de palavras e atos que estão ligados inextricavelmente, pois “a fala em si é uma forma de ritual” (1966: 404, tradução minha). Neste mesmo período, Mary

Douglas (2012 [1966]) formula a ideia de que o corpo, no contexto ritual, representa, simbolicamente, toda a estrutura social de um determinado grupo. As contribuições teóricas desses autores deram passos importantes em direção à abordagem dos rituais como dramas expressivos, à atenção dada ao corpo como elemento central nos rituais e, por fim, ao estabelecimento de que, no contexto ritual, os discursos não podem ser dissociados dos atos. Para uma revisão crítica da obra de Leach, ver Noleto (2012).

¹³ Vale lembrar que apenas os trabalhos de Chianca (2006; 2013) e Menezes Neto (2008; 2015) partem do ponto de vista da antropologia. No caso de Nóbrega (2010; 2012), sua tese parte de uma perspectiva multidisciplinar, que utiliza certos modos de análise (e de argumentação) antropológicos, mas que, apesar disso, constrói um argumento que está bem mais engajado nas discussões filiadas aos autores da corrente disciplinar dos estudos culturais.

¹⁴ Pretendo sublinhar que, no período em que publiquei esse texto, ou seja, antes de ter empreendido um trabalho de campo contínuo, de longa duração e mais aprofundado (o que se concretizou nos anos subsequentes da pesquisa), minha questão era a problematização do protagonismo homossexual e travesti. No entanto, após a consolidação de meu trabalho de campo, percebi que meus interlocutores e o contexto pesquisado me apresentaram possibilidades mais amplas de uma discussão sobre “feminilidades”, compreendendo sob essa categoria de “feminino” mulheres, homens homossexuais, travestis, transexuais e transgêneros que reivindicam para si uma identidade “feminina” no contexto das festas juninas. O que pretendo destacar é que, de fato, não há uma etnografia que contemple uma discussão das festas

juninas sob uma perspectiva da problematização das posições ocupadas por sujeitos políticos marcados por gênero, sexualidade, raça, geração e classe.

¹⁵ Suely Nascimento (2001) documentou esse processo em reportagem publicada em jornal de circulação local.

¹⁶ No caso de Mariza Corrêa, seu interesse está centrado na discussão da categoria “mulata”. No meu caso, o foco de análise incide sobre outras possibilidades de racialização, observando inclusive o caráter racial atribuído às candidatas “brancas” e “indígenas/caboclas” no contexto desses concursos.

¹⁷ A maioria dos homossexuais, das travestis e pessoas “trans” que são dançarinos/as, organizadores/as e candidatos/as aos concursos de dança e beleza mora nas periferias de Belém – ou no interior do Pará – e pertence a camadas sociais baixas.

¹⁸ Para o conceito de inteligibilidade dos gêneros, ver Butler (2010a; 2010b). A autora afirma: “o ‘sexo’ é, pois, não simplesmente aquilo que alguém tem ou uma descrição estática daquilo que alguém é: ele é uma das normas pelas quais o “alguém” simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural”.

¹⁹ Refiro-me a trabalhos que abordam gênero de modo superficial como, por exemplo, em afirmações do tipo “homens tocam tambores, as mulheres dançam”. Considero que esses trabalhos fazem um esforço para apresentar seus campos de pesquisa em termos etnográficos, mas não conseguem superar certas dicotomias ou problematizá-las para além da constatação de divisões performáticas.

²⁰ O trabalho de Valéria Alves de Souza (2015) sobre blocos afro é um excelente exemplo de como articular gênero, raça e sexualidade em perspectiva interseccional.

REFERÊNCIAS

Brah, A. Diferença, diversidade, diferenciação. *Cadernos Pagu*, (26), 2006 [1996], pp. 329–376.

Butler, J. 2010. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In Louro, Guacira (org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

_____. 2010b. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Cavalcanti, M. L. 2006 [1994]. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ.

_____. 2002. Os sentidos do espetáculo. *Revista de Antropologia*, 45 (1): 37-78.

_____. 2009. Tempo e narrativa nos folguedos do boi. In: Cavalcanti, Maria Laura; Gonçalves, José Reginaldo (orgs). *As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 93-114.

_____. 2012. Luzes e sombras no dia social: o símbolo ritual em Victor Turner. *Horizontes Antropológicos*, 18 (1): 103-131.

Chianca, L. 2006. *A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX*. Natal: Editora da UFRN.

_____. 2013. O auxílio luxuoso da sanfona: tradição, espetáculo e mídia nos concursos de quadrilhas juninas. *Revista Observatório Itaú Cultural*, n. 14: 89-100.

Corrêa, M. 1996. “Sobre a invenção da mulata”. *Cadernos Pagu*, 6-7, p. 35-50.

Costa, A. M. D. da. 2011. *Espacialização festiva em disputa: estado, imprensa e festeiros em torno dos terreiros juninas de Belém nos anos 1970*. *Interseções*, 13(2): 304-333.

Costa, A. M. D. da; Gomes, E. B. C. 2011. A “quadra joanina” na imprensa, nos clubes e nos terreiros da Belém dos anos

- 1950: “tradição interiorana” e espaço urbano. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, 24(1): 195-214.
- Damatta, R. 1981. *Universo do carnaval: imagens e reflexões*. Rio de Janeiro: Pinakothek.
- _____. 1997. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Díaz-Benítez, M. E. 2007. *Dark room aqui: um ritual de escuridão e silêncio*. *Cadernos de Campo*, 16: 93-112.
- Douglas, M. 2012 [1966]. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva.
- Duvignaud, J. 1983. *Festas e civilizações*. Fortaleza/Rio de Janeiro: Edições Universidade Federal do Ceará/Tempo Brasileiro.
- Giacomini, S. 1994. Beleza mulata e negra. *Revista Estudos Feministas* (Número Especial), 2º sem: 217-227. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16105> [Acesso em 19 jan. 2014].
- _____. 2006a. *A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro – o Renascença Clube*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Editora UFMG/IUPERJ.
- _____. 2006b. *Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação*. *Revista Estudos Feministas* 14(1): 85-101.
- Gontijo, F. 2009. *O Rei Momo e o arco-íris: homossexualidade e carnaval no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Dumazedier, J. 2012 [1962]. *Lazer e cultura popular*. São Paulo: Perspectiva.
- Huizinga, J. 2012 [1938]. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva.
- Leach, E. 1966. *Ritualization in man*. *Philosophical transactions of the Royal Society of London, Série B*, 251 (772): 403-408.
- Magnani, J. G. C. 2003. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec/Unesp.
- Mauss, M. 1979 [1909]. A prece e os ritos orais. In: *Mauss* (Coleção Grandes Cientistas Sociais). São Paulo: Ática.
- Mauss, M.; Hubert, H. 2013 [1899]. *Sobre o sacrifício*. São Paulo: Cosac Naify.
- McClintock, A. 2010 [1995]. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Unicamp.
- Menezes Neto, H. 2008. *O balancê no Arraial da Capital: quadrilha e tradição no São João do Recife*. Dissertação de Mestrado (Antropologia), Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- _____. 2015. Música e festa na perspectiva das quadrilhas juninas de Recife. *Antropológicas* 26(1): 103-133.
- Moutinho, L. 2004a. “Raça”, sexualidade e gênero na construção da identidade nacional: uma comparação entre Brasil e África do Sul. *Cadernos Pagu* 23 (2): 55-88.
- _____. 2004b. *Raça, ‘cor’ e desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais ‘inter-raciais’ no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: Editora Unesp.
- Nascimento, S. 2001. “Será que ele é?”. *O Liberal*, Caderno Troppo, 10 jun., Belém: 16-18.
- Nóbrega, Z. 2010. *A festa do maior São João do mundo: dimensões culturais da festa junina na cidade de Campina Grande*. Tese de Doutorado, Salvador: Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade.
- _____. 2012. A festa do maior São João do mundo. In: Rubim, Linda e Miranda, Nadja (orgs.). *Estudos da festa*. Salvador: EDUFBA, 217-242.
- Noleto, R. 2012. Edmund Ronald Leach e a dimensão do desequilíbrio. *Ponto Urbe* 11:

- 01-13. Disponível em: <https://pontourbe.revues.org/165> [Acesso em 11 de março de 2017].
- _____. 2014a. “Brilham estrelas de São João!”: homossexualidades e travestilidades masculinas nas festas juninas do Pará. *Novos Debates* 1 (1): 27-32.
- _____. 2014b. “Brilham estrelas de São João!”: notas sobre os concursos de Miss Caipira Gay e Miss Caipira Mix em Belém (PA). *Sexualidad, salud y sociedad* (18): 74-110. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sess/n18/1984-6487-sess-18-00074.pdf> [Acesso 11 de março de 2017].
- Noletto, Rafael; Negrão, Marcus. 2015. Feminilidades coreografadas: gênero, sexualidade e raça nas festas juninas de Belém (PA). [Ensaio fotográfico]. *Amazônica – Revista de Antropologia* 7(1): 264-277. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/2159/2460>.
- Peirano, Mariza. 2000. A análise antropológica de rituais. *Série Antropologia*, 270, p. 01-28.
- _____. 2001. Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica. *Série Antropologia*, 305: 01-12.
- Perez, Léa. 2012. Festa para além da festa. In Perez, Léa; Amaral, Leila; Mesquita, Wânia (orgs.) *Festa como perspectiva e em perspectiva*. Rio de Janeiro: Faperj/Garamond: 21-42.
- Salles, Vicente. 1985. *Repente & cordel: literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional do Folclore.
- _____. 2005 [1971]. *O negro no Pará sob regime de escravidão*. Belém: IAP.
- Santos, Roberto. 1980. *História econômica da Amazônia*. Belém: Cejup.
- Souza, V. A. 2015. Sob o toque dos tambores: Ita Lemi e Ilu Obá – intersecções de raça, gênero, religiosidade e cultura em dois movimentos afro carnavalescos. In: Cancela, Cristina Donza; Moutinho, Laura; Simões, Julio (orgs.) *Raça, etnicidade, sexualidade e gênero em perspectiva comparada*. São Paulo: Terceiro Nome: 39-60.
- Tambiah, Stanley. 1985. A performative approach to ritual. In: _____. *Culture, thought and social action: an anthropological perspective*. Cambridge: Harvard University Press, 123-166.
- Turner, Victor. 2013 [1969]. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes.
- Van Gennepe, Arnold. 2011 [1909]. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes.

Recebido entre 24 a 27/02/17

Aprovado em 21/03/17