



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

**TRAVESTITILIDADE MASCULINA NO MARACATU RURAL  
PERNAMBUCANO**

Gênero, ritual e performance em Nazaré da Mata/PE

**ANDERSON VICENTE DA SILVA**

**RECIFE,  
2016**

**CABOCLO DE LANÇA IVAN BORGES**

ANDERSON VICENTE DA SILVA

**TRAVESTITILIDADE MASCULINA NO MARACATU RURAL  
PERNAMBUCANO**

Gênero, ritual e performance em Nazaré da Mata/PE

Tese de Doutorado em Antropologia, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia, do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do grau de doutor em Antropologia, sob a orientação da Professora Doutora Lady Selma Ferreira Albernaz.

RECIFE,  
2016

Catalogação na fonte

Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva CRB-4 1291

S586t Silva, Anderson Vicente da.

Travestilidade masculina no maracatu rural pernambucano : gênero, ritual  
e performance em Nazaré da Mata/PE / Anderson Vicente da Silva. – 2016.

265 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lady Selma Ferreira Albernaz.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2016.

Inclui referências, apêndices e anexos.

ANDERSON VICENTE DA SILVA

**TRAVESTITILIDADE MASCULINA NO MARACATU RURAL  
PERNAMBUCANO**

Gênero, ritual e performance em Nazaré da Mata/PE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Antropologia e aprovada em 29/02/2016.

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Lady Selma Ferreira Albernaz - PPGA/UFPE  
(Orientadora)

---

Prof. Dr. Russel Parry Scott - PPGA/UFPE  
(Examinador Interno)

---

Prof. Dr. Luis Felipe Rios do Nascimento PPGA/UFPE  
(Examinador Interno)

---

Prof. Dr. Pedro Francisco Guedes do Nascimento – PPGA/UFPB  
(Examinador Externo)

---

Profa. Dra. Magdalena Maria de Almeida - UPE/Campus Mata Norte  
(Examinador Externo)

Recife,  
2016.

À minha família que enfrentou comigo a tempestade sem proteção em que me envolvi para que meu projeto profissional se tornasse possível.

A todos os brincantes de maracatu de Pernambuco e, em especial, aos homens que se utilizam da travestilidade como maneira particular de exibir a feminilidade do “cabramacho”.

## AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa se tornou possível pelo afastamento concedido pela Prefeitura Municipal de Olinda para a realização do Doutorado na UFPE, que me acolheu com carinho e paciência; pelo apoio recebido de todos os professores do Departamento de História da UPE Campus Mata Norte; e pela ajuda recebida dos brincantes de maracatu rural. Desse cruzamento de lugares e vozes foram surgindo novas relações de amizade, companheirismo e profissionalismo.

Agradeço a Professora Dr<sup>a</sup>. Lady Selma Ferreira Albernaz pelo tempo desprendido na orientação do meu trabalho, pela paciência e compreensão diante das minhas limitações e atropelos emocionais, profissionais e de saúde. Nessa sinuosa estrada em busca de novos conhecimentos, seu carinho e sua polidez foram fundamentais para conclusão desse trabalho. Muito obrigado.

Quero agradecer também aos professores Doutores, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFPE, Luiz Felipe Rios do Nascimento, Russell Parry Scott, Roberta Carneiro Bivar Campos e Judith Chambliss Hoffnagel, pelas conversas que trouxeram muitas pistas para pensar melhor sobre o tema dessa investigação. Obrigado por estarem sempre dispostos a tirar minhas dúvidas.

Às minhas amigas da Escola Municipal Doze de Março onde leciono, Daniela Carneiro dos Santos, Rejane Maria Dantas, Maria Betânia Araújo e Glycia Texeira Cavalcanti, que com carinho e atenção me motivaram a continuar mesmo nos momentos de desânimo e cansaço. Obrigado pelas orações e palavras de força e esperança nas horas que mais precisei.

À diretora da Escola, Maria Lucinéa Bezerra pela atenção, carinho e compreensão. Mesmo em momento difíceis de sua vida, você estava sempre disponível para me ajudar nos percursos burocráticos do meu afastamento. Agradeço não apenas a profissional que você é, mas a amiga que durante esses anos soube compreender minhas dificuldades na caminhada da minha profissionalização. Obrigado... chefinha!

A todos os meus alunos do curso de História, da UPE Campus Mata Norte, por terem compreendido os momentos de cansaço que me abatiam diante de tanto trabalho e me consolavam com um abraço, um sorriso ou uma palavra de conforto. Obrigado a todos... Infelizmente não posso colocar todos os nomes aqui, pois a lista é maior que uma resma de papel.

À Professora Doutora Vânia Rocha Fialho de Paiva e Souza, que me recebeu com carinho como professor assistente do curso de Ciências Sociais da UPE. Muito obrigado pelo

acolhimento e compreensão na elaboração desse trabalho. Sua atenção e sensibilidade foram fundamentais para que conseguisse concluir mais uma etapa.

Aos meus alunos de Ciências Sociais da FENSG/UPE, que interessados no meu trabalho, buscavam no tempinho disponível conversar sobre minhas investigações, em especial Whodson com sua empolgação e energia estava sempre me instigando a pensar sobre meu objeto de estudo durante as aulas. Foi um exercício muito significativo para rever questões e caminhos que poderia seguir na busca de mais informações. Obrigado meninas(os).

Não posso deixar de agradecer aos Professores Kalina Vanderlei Paiva da Silva e Alberon de Lemos Gomes, coordenadores do GEHSCAL (Grupo de Estudo em História Sociocultural da América Latina) que me acolheram no grupo e me inseriram em trabalhos importantes que contribuíram significativamente para meu desenvolvimento. Além disso, eles estiveram sempre disponíveis a me escutar e aconselhar nos problemas que iam surgindo ao longo da minha jornada. Muito obrigado meus amigos.

Quero agradecer também aos professores José Maria Neto, Karl Schurster e Rômulo Xavier pelas horas de conversas e pelo apoio que contribuíram para produção desse trabalho.

Agradeço a minha mãe e meu pai (in memorian) pela atenção, carinho e amor com que me educaram e me ajudaram a continuar o caminho profissional. Aproveito para agradecer também a Dona Suely (minha sogra), que como uma mãe, me deu todo auxílio que precisava na conquista de mais este degrau. Sua atenção e carinho também foram importantes para esse momento. Obrigado!

Obrigado também a Silvio Romero, meu companheiro e amor. Sua (im)paciência foi fundamental na minha conquista. Tanto que conseguimos juntos! Você é especial. Desculpe-me pelas ausências e distância, mas tudo compensa quando a conquista é NOSSA! Obrigado meu amor.

A todos muito obrigado.

*O travestismo, o exagero e a caricatura trariam uma imagem-comentário que está, por assim dizer, sob a distância/proximidade entre indivíduos e seus lugares, entre o vivido e o concebido social. O ritual, como o sonho, estaria mais próximo do infraverbal do que do supra-instrumental”.*

Amir Geiger – grifo do autor

## **RESUMO**

Este estudo tem por objetivo compreender a travestilidade no maracatu rural em Pernambuco no contexto das relações de gênero e sexualidade. O recorte do campo é uma manifestação popular, que é também um ritual e possibilita evidenciar performances, experiências, práticas e significados, que podem elucidar dimensões subjetivas e ideológicas das relações de gênero e da sexualidade. Na tentativa de aprofundar algumas questões significativas acerca das dimensões sociais evidenciadas na elaboração e performatização de personagens femininos encenados por homens travestidos no maracatu rural pernambucano, buscou-se fazer um estudo etnográfico, com base na observação participante, a partir de aspectos da trajetória de travestilidade de homens brincantes do maracatu nos ensaios e apresentações durante o período carnavalesco. Essa travestilidade se relaciona com a constituição da pessoa, com enfoque nas simbologias e classificações de gênero, originando práticas sexuais normatizadas, que incluem relações com o mesmo sexo e com o sexo oposto, até certo ponto contrastivo com a norma ocidental, que valoriza a heterossexualidade e correspondência sexo/gênero. Os papéis masculinos e femininos no âmbito do folguedo popular do maracatu constituem-se elementos organizativos que reafirmam a diferença entre homens e mulheres nos contextos das relações sociais.

**Palavras-chave:** Gênero. Masculinidade. Travestilidade. Performance. Folguedo.

## **ABSTRACT**

This study aims to understand the travestility in maracatu rural in Pernambuco in the context of gender and sexuality relations. The clipping of the field is a popular event, which is also a ritual and provides evidence performances, experiences, practices and meanings that can elucidate subjective and ideological dimensions of gender relations and sexuality. In an attempt to deepen some significant questions about the social dimensions highlighted in the design and performatation of female characters staged by disguised men in maracatu rural in Pernambuco, we sought to do an ethnographic study based on participant observation from aspects of the travestility trajectories of maracatu' men-players in rehearsals and performances during the carnival period. This travestility relates to the constitution of the person, focusing on symbols and gender classifications, resulting in normalized sexual practices, including relationships with the same sex and the opposite sex to some contrastive point with the western standard that values heterosexuality and correspondence sex/gender. Male and female roles within the popular merriment maracatu constitute organizational elements that reaffirm the difference between men and women in contexts of social relations.

**Keywords:** Gender. Masculinity. Travestility. Performance. Whoopee.

## RÉSUMÉ

Cette étude vise à comprendre la travestilité dans le maracatu rural de Pernambuco dans le contexte des relations de genre et de sexualité. La coupure du champ est un événement populaire, qui est aussi un rituel et fournit la preuve des performances, des expériences, des pratiques et des significations qui peuvent élucider les dimensions subjectives et idéologiques des relations de genre et de la sexualité. Dans une tentative d'approfondir certaines questions importantes sur les dimensions sociales mis en évidence dans la conception et la performante de personnages féminins mis en scène par des hommes déguisés en maracatu rural de Pernambuco, nous avons cherché à faire une étude ethnographique basé sur l'observation participante de certains aspects de la trajectoire de travestilité des hommes joueurs du maracatu en répétitions et les représentations au cours de la période du carnaval. Cette travestilité concerne la constitution de la personne, en mettant l'accent sur les symboles et les classifications de genre, résultant à des pratiques sexuelles normalisées, y compris les relations avec le même sexe et du sexe opposé à un certain point contrastive à la norme occidentale qui valorise l'hétérosexualité et la correspondance sexe/genre. Rôles masculins et féminins dans le maracatu de gaieté populaire constituent des éléments organisationnels qui réaffirment la différence entre les hommes et les femmes dans des contextes de relations sociales.

**Mots-clés:** L'égalité. La masculinité. Travestilité. La performance. La gaieté.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Foto 1</b> – Orquestra do Maracatu Leão Nazareno tocando os instrumentos de metal.....	37
<b>Foto 2</b> – Corpo do baile do Maracatu Estrela da Tarde desfilando pelas ruas de Nazaré da Mata/PE.....	38
<b>Foto 3</b> – Caboclo de Lança do Maracatu Beija-Flor, Aliança/PE.....	40
<b>Foto 4</b> – Arreimá do Maracatu Estrela de Ouro, Chã de Camará, Aliança/PE.....	40
<b>Foto 5</b> – Baiana apresentando-se no Ilumiara Zumbi/Olinda/PE.....	41
<b>Foto 6</b> – Apresentação de Catitas no encontro de maracatus de Nazaré da Mata/PE.....	43
<b>Foto 7</b> – Sambada do Maracatu Estrela Brilhante de Nazaré da Mata/PE.....	49
<b>Foto 8</b> – Caboclo “batendo chocinhos” nas ruas de Nazaré da Mata/PE.....	51
<b>Foto 9</b> – Catita (Manuel) do Maracatu Leão Tucano, Nazaré da Mata/PE.....	56
<b>Foto 10</b> – Manobras do Maracatu Leão Tucano no Cruzeiro da Travessa Francisco São Pessoa, Sertãozinho, Nazaré da Mata/PE.....	56
<b>Foto 11</b> – Sambada em frente à sede do Maracatu Cambinda Brasileira/Nazaré da Mata/PE.....	59
<b>Foto 12</b> – Sede do Maracatu Estrela da Tarde em Sertãozinho – Nazaré da Mata/PE....	64
<b>Foto 13</b> – Sede do Maracatu Estrela da Tarde, brincantes confeccionando indumentárias.....	65
<b>Foto 14</b> – Interior do ônibus que transporta os maracatus.....	69
<b>Foto 15</b> – Chegada do Maracatu Estrela da Tarde na cidade de Buenos Aires.....	70
<b>Foto 16</b> – Dama do Paço (Dona Ceça) do Maracatu Leão das Cordilheiras – Glória do Goitá/PE.....	82
<b>Figura A</b> – Localização político-administrativa do Município de Nazaré da Mata/PE.....	91
<b>Figura B</b> – Delimitação de área urbana e rural de Nazaré da Mata/PE.....	92
<b>Foto 17</b> – Homens conversando na praça da Rodoviária em Nazaré da Mata.....	108
<b>Foto 18</b> – Baiana e Caboclo de Lança no maracatu rural/PE.....	113
<b>Foto 19</b> – Apresentação do Maracatu Coração Nazareno no encontro de maracatus de Nazaré da Mata/PE, 2014.....	118
<b>Foto 20</b> – Símbolo-estandarte do Maracatu Coração Nazareno.....	119
<b>Foto 21</b> – Mateus e Catirina (Catita) embolando-se no chão em apresentação.....	139
<b>Foto 22</b> – Mauro travestido de Catita em encontro de Maracatus de Nazaré da Mata....	143
<b>Foto 23</b> – Valmir do coco travestido da Catita Daiana, Encontro de Maracatus de Nazaré da Mata/PE.....	145
<b>Foto 24</b> – Marco Martin travestido de Catita em manobras do Maracatu Estrela da Tarde.....	146
<b>Foto 25</b> – Catita em apresentação no espaço Lumiara Zumbi, Tabajara – Olinda/PE....	154
<b>Foto 26</b> – A Catita (Marco) fazendo brincadeiras na chegada do Maracatu Estrela da Tarde.....	162
<b>Foto 27</b> – Catita (Valmir do Coco) brincando com o público na sede do Maracatu Cambinda Brasileira.....	163
<b>Foto 28</b> – Catita sinalizando jogar o jereré na cabeça do brincante – Lumiara Zumbi, Olinda/PE.....	164
<b>Foto 29</b> – Catita (Mauro) em interação cômica com outros membros do Maracatu.....	168
<b>Foto 30</b> – Catita divertindo o público com suas brincadeiras e emboladas no Encontro de Maracatus de Baque Solto em Nazaré da Mata/PE.....	175

<b>Foto 31</b> – Baianas (Bianca e Sandriele) do Maracatu Leão Vencedor das Flores de Buenos Aires/PE.....	179
<b>Foto 32</b> – Baianas “na concentração” no Encontro de maracatus de Nazaré da Mata.....	190
<b>Foto 33</b> – Diassis vestido de baiana no Maracatu Estrela da Tarde.....	205
<b>Foto 34</b> – Paulete vestido de baiana no Maracatu Estrela da Tarde.....	207
<b>Foto 35</b> – Tatá vestida de Dama do Paço do Maracatu Estrela Dourada.....	208
<b>Foto 36</b> – Diassis se vestindo de baiana.....	216
<b>Foto 37</b> – Baianas posando para os fotógrafos em Nazaré da Mata/PE.....	225
<b>Foto 38</b> – Performance de homem travestido de baiana no Maracatu Rural.....	226

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
<b>CAPÍTULO I - ETNOGRAFANDO NAZARÉ DA MATA: Pensando experiências cotidianas e refletindo sobre o maracatu rural.....</b>	22
1.1 Nazaré da Mata: o que motivou sua escolha?.....	25
1.2 Estratégias de campo: meus passos no maracatu.....	30
1.3 O maracatu rural e as relações de gênero.....	32
1.3.1 “ <i>Nascido da palha da cana... no interior: o corpo do baile e os personagens do maracatu rural</i> .....	35
1.3.2 <i>As sambadas: momentos de socialização</i> .....	46
1.3.2.1 <i>A sambada de rua: arrastando relações</i> .....	52
1.3.2.2 <i>A sambada Pé-de-barraca: hora de brincar e viver</i> .....	58
1.3.3.3 <i>“Andando pelos canavial, nois vamos cantando”: percursos e relações</i> .....	63
1.3.3.1 <i>Nos trajetos da apresentação: preparando-se na sede do maracatu</i> .....	64
1.3.3.2 <i>No ônibus em direção ao(s) palco(s)</i> .....	67
1.3.3.3 <i>A hora de entrar em cena: as apresentações e a relação com público</i> .....	72
1.3.3.4 <i>Voltando para casa</i> .....	76
1.4 Entre os rituais: religiosidade e o espetáculo.....	77
<b>CAPÍTULO II - TRAVESTITILIDADES EM UM FOLGUEDO POPULAR PERNAMBUCANO: Refletindo as diversas posições.....</b>	86
2.1 Nazaré da Mata: questões de gênero e sexualidade.....	89
2.1.1 <i>A sexualidade rurbana de Nazaré da Mata</i> .....	90
2.1.2 <i>A questão do gênero no maracatu rural</i> .....	101
2.1.2.1 <i>“Essa brincadeira é coisa de homi forte, ‘cabra-macho’”: as posições masculinas</i> .....	106
2.1.2.2 <i>Onde estão as mulheres desse folguedo?</i> .....	111
2.1.2.2.1 O Maracatu Coração Nazareno: diminuindo desigualdades.....	117
2.2 As concepções de travestilidade, performance e comicidade: travestindo-se para performatizar ou performatizando a travestilidade?.....	122
2.2.1 <i>Abordagens sobre a travestilidade: como pensar as encenações femininas no maracatu rural</i> .....	123
2.2.2 <i>Performatizando a travestilidade: uma experiência ritual cheia de conceitos</i> .....	128
2.2.3 <i>Abordando o cômico na experiência da travestilidade</i> .....	132
2.3 A homossexualidade masculina no espaço rurbano de Nazaré da Mata.....	134
<b>CAPÍTULO III - TRAVESTITILIDADE PARÓDICA: A feminilidade cômica das Catitas e a vida social.....</b>	139
3.1 Fazendo o público rir: a Catita e seu papel cômico.....	141
3.1.1 <i>Valmir, Marco, Mauro, Célio, Adelino e Antônio: quem são os homens que se travestem de Catita?</i> .....	142
3.1.1.1 <i>Como são escolhidos os homens que performatizam as Catitas?</i> .....	148
3.2 A performance da Catita: preparação e apresentação.....	151
3.2.1 <i>Vestindo a mulher “feia”, mas divertida: significando as preparações</i> .....	152
3.2.2 <i>Perdendo a vergonha! Analisando os componentes estéticos da Catita</i> .....	160
3.3 Pensando sobre as performances da Catita.....	169
3.3.1 <i>“A Catita é um disfarce”: a importância do masculinio para a performatização da Catita</i> .....	170
3.3.2 <i>A travesti do riso: por que a Catita provoca risos?</i> .....	175

<b>CAPÍTULO IV - TRAVESTITILIDADE EXIBE A SEXUALIDADE: Feminilidade das baianas e homossexualidade no Maracatu Rural de Nazaré da Mata.....</b>	179
<b>4.1 As baianas do maracatu rural: analisando a inserção da mulher e do feminino.....</b>	182
<b>4.1.1 Resgatando um pouco da tradição: situando os depoimentos de brincantes e mestres.....</b>	186
<b>4.1.2 “Dando o suor pelo brinquedo”: o papel da mulher no maracatu rural.....</b>	191
<b>4.1.3 “Abram alas! As bichas vão passar”: trajetória da inserção homossexual no folguedo.....</b>	195
<b>4.2 Homens travestidos de baianas: “prontos para brincar”.....</b>	201
<b>4.2.1 Diassis, Paulete, Tatá, Marceli e Paulinha: quem são os homens que se travestem de baiana?.....</b>	202
<b>4.2.1.1 O que motiva sua participação?.....</b>	211
<b>4.2.2 A bicha “fecha”: a montagem das baianas no maracatu rural.....</b>	215
<b>4.3 “Quer ver o que tem debaixo da saia?”: significando o feminino no folguedo.....</b>	219
<b>4.3.1 “Sendo bem chamativa”.....</b>	220
<b>4.3.2 “As bichas fecham com os boys dessa cidade”: Experiências com o feminino fora do folguedo.....</b>	227
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	236
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	243
<b>APÊNDICES.....</b>	253
<b>ANEXOS.....</b>	260

## INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa é a travestilidade de homens no Maracatu Rural em Pernambuco, no contexto das relações de gênero e sexualidade. Nas próximas páginas apresento uma manifestação popular, que é também um ritual e possibilita evidenciar performances, experiências, práticas e significados, e que podem elucidar dimensões subjetivas e ideológicas das relações de gênero e sexualidade<sup>1</sup>. Nos estudos de cultura popular a presença de configurações de rituais nas festas populares se constitui rico campo empírico para pensar a subjetividade possibilitando desvendar aspectos de gênero e sexualidade presentes nas manifestações populares. E, por sua vez, analiso as tensões entre feminilidade e masculinidade e, como esses aspectos das relações de gênero possibilitam o acesso à reprodução do poder por meio das práticas sociais.

Nesse processo, destaco a travestilidade dos homens brincantes de Maracatu Rural pernambucano. Nele identifico sua constituição no contexto das relações de gênero, uma das relações fundamentais na organização do folguedo. A sexualidade também é considerada nesse debate por duas razões vislumbradas nas apresentações dos grupos. Primeiro, a existência histórica de homens travestidos de personagens femininos vem sendo explicada pela ausência de mulheres (Benjamin, 1989) e, com o ingresso das mesmas no universo do maracatu rural, caberia perguntar quais os significados e práticas podem ser desvendadas no universo do maracatu rural com a continuidade desses personagens e inclusão de homossexuais na brincadeira. A outra razão seria que as investigações sobre travestilidade nos estudos antropológicos recentes, vinculam-se ao debate da sexualidade com maior destaque para a homossexualidade masculina (Vencato, 2005), merecendo aprofundar sua relação com a constituição de masculinidade e feminilidade.

A tensão entre os estudos sobre maracatu rural numa perspectiva de tradicionalidade dos folguedos<sup>2</sup> e os estudos recentes sobre as relações de gênero nesse campo tem levantado

<sup>1</sup> Ortner (2007) discute a subjetividade e as dimensões ideológicas das relações de gênero através da ideia de que a cultura plasma a subjetividade das pessoas não apenas como membros de determinados grupos, mas sob a influência de um processo histórico de poder específico, ou seja, as pessoas são compelidas por sua base cultural a serem como são e a agirem como agem.

<sup>2</sup> Os folcloristas definem este termo como próximo das expressões gestuais desenvolvidas segundo os ritmos. No entanto, há também um grupo de estudiosos que compreender o folguedo como um momento de lazer do povo, de divertimento, incluídas diversas manifestações cujos participantes as realizam por obrigação religiosa. Estou adotando esta definição como fundamental na minha investigação do maracatu rural de Nazaré da Mata. Destacam-se os trabalhos de Roberto Benjamin (1989 e 1982), Medeiros (2005), Nascimento (2008) e Severino Silva (2012).

um debate significativo no contexto das transformações que vêm ocorrendo no meio rural<sup>3</sup>. Os trabalhos de Roberto Benjamin (1989) destacam as imitações femininas no maracatu rural numa perspectiva de tradicionalidade dos folguedos. Para ele, a principal justificativa para a presença desse elemento nos grupos de maracatu rural é “porque, nas suas origens e por muito tempo, a mulher não participava dos folguedos. Ela era substituída por homens caracterizados de mulheres (...). A situação limite da mulher também é representada pela figura da ‘Catirina’ (...) que compõe, também, o folguedo carnavalesco do maracatu rural”<sup>4</sup>.

Portanto, nessa pesquisa parto do suposto que a presença de homens travestidos era um problema para os folcloristas e a proibição das mulheres na brincadeira tornou-se sua explicação. Entretanto, não havia nestes estudos um foco analítico referente às configurações relacionais constituídas por e com os arranjos simbólicos de gênero dentro das brincadeiras populares. Já para as pessoas que fazem o maracatu, a presença de homens de diferentes faixas etárias travestidos de mulher no folguedo pernambucano está associada atualmente a três contextos particulares: ao tradicionalismo do grupo, à antiguidade do folguedo e às exigências de associações carnavalescas para participação do grupo em concursos e apresentações<sup>5</sup>.

A estrutura interna deste trabalho baseia-se em quatro eixos principais. O primeiro deles refere-se aos valores que orientam práticas de sexualidade, evidenciadas nas relações cotidianas dos habitantes da zona da mata pernambucana, particularmente na cidade de Nazaré da Mata, que é reconhecida como um local de tradicionalidade da brincadeira. O segundo eixo, são as organizações dos grupos de maracatu rural orientadas pelas ideologias e práticas de gênero, que estruturam as relações cotidianas, e que são organizadoras dos grupos e dos personagens encenados por homens travestidos. O terceiro eixo da discussão refere-se à performance ritual e às práticas sociais cotidianas, destacadas nas apresentações dos personagens travestidos. Por fim, o último eixo desse trabalho são os valores de gênero e sexualidade que compõem as subjetividades dos homens travestidos do maracatu rural e, que estão reverberados nos aspectos

---

<sup>3</sup> Vasconcelos (2012) destaca como o gênero vai ter um importante papel na reconfiguração do maracatu rural de Nazaré da Mata/PE, pois a criação de um grupo de maracatu rural constituído exclusivamente por mulheres da AMUNAM (Associação das Mulheres de Nazaré da Mata). Esse trabalho é um exemplo das novas configurações do maracatu rural no que se refere às relações de gênero, com desdobramento para os debates de tradição.

<sup>4</sup> Informação fornecida por Roberto Benjamin em 2010 por meio de entrevista online aos autores Sergio Luiz Gadini e Isadora Camargo (2011). Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/1995/199520010004.pdf>> Acessado em: 30/06/2014.

<sup>5</sup> Com base nos estudos sobre identidade do Maracatu Rural *Cruzeiro do Forte*, Assis (1997) discute as estratégias organizativas adotadas pelos maracatus rurais para sua participação em eventos carnavalescos do Recife. Segundo a autora, os critérios de participação desses grupos foram elaborados pelas Associações Carnavalescas, que possuíam o Maracatu Nação como referência na organização de outros grupos considerados maracatus.

teatrais das apresentações dos grupos de maracatu<sup>6</sup>. Ao mesmo tempo que esta estrutura destaca os principais pontos de debate em torno do tema desse trabalho, ela reflete o recorte operacional do objeto, mostrando as possibilidades de (re)constituição das relações sociais na perspectiva da manifestação popular.

Ao observar como essa temática se apresenta nos escassos trabalhos, merece destaque os resultados de Jailma Oliveira (2011) sobre a travestilidade no Maracatu Nação (ou de Baque Virado) pernambucano<sup>7</sup>. A autora aborda o trânsito do feminino para os homens pela ótica da corporeidade, com ênfase em gênero, e desdobrando-se para analisar o que revela sobre sexualidade, especialmente a legitimação da homossexualidade dos mesmos. Percebe-se que essa perspectiva enfatiza a encenação do feminino por homens travestidos, que de alguma maneira assumem um estilo de vida homossexual dentro ou fora do folguedo. Outra questão levantada pelos dados de Oliveira se refere às desigualdades das mulheres no Maracatu Nação, quando comparadas com a dos homens que se travestem, especialmente no exercício da sexualidade. Segundo a autora, a feminilidade encenada pelos homens nesse folguedo correspondia às práticas de sedução e de conquista sexual, as quais são moralmente censuradas para as mulheres, que devem idealmente esperar pela conquista masculina, operando na perspectiva do recato e da contenção do desejo. Isso legitima a liberdade sexual dos homens em oposição à repressão da liberdade sexual das mulheres (Oliveira, 2011, p. 09).

Nesse sentido, cabe questionar se o mesmo ocorre com os homens, que se travestem de baiana no maracatu rural, ou a manifestação dessa travestilidade no folguedo é a junção dos aspectos destacados nos estudos sobre o Maracatu Nação e acrescidos da conclusão de Benjamin (1989, p. 77) sobre estes homens serem “cabras-machos”, que não aceitam nenhum

<sup>6</sup> A inspiração para tratar desse tema neste trabalho foram os estudos de Schechner (2006 e 2008) que percebe a performance teatral como uma atividade de um determinado participante de uma manifestação cênica, que busca influenciar de qualquer maneira qualquer dos participantes (plateia) do ato cênico. O termo performance ganha um sentido especial nesse trabalho, pois ele remete a um ato ritualístico da vida cotidiana que, segundo Schechner (2006), “faz acreditar”, ou seja, a performance permite a elaboração de realidades sociais que encena. Compreender os atos performáticos nos grupos de maracatu rural com base nas relações de gênero e sexualidade é uma forma de perceber como aspectos cômicos e ação simbólica estão envolvidos no comportamento restaurado, ou seja, é uma maneira particular de “reconhecer o processo pelo qual processos sociais, em todas suas múltiplas formas, são transformados em teatro” (Schechner, 2006, p. 36).

<sup>7</sup> O Maracatu Nação é considerado um folguedo popular presente na região urbana de Pernambuco e se diferencia do Maracatu Rural por apresentar um ritmo musical cadenciado por instrumentos de percussão como alfaias, abês, tambores, caixa, gonguê, etc. No corpo de baile, o Maracatu Nação é constituído por personagens que remetem à corte negra e os santos protetores (orixás), que seguindo o ritmo da percussão apresentam suas homenagens aos deuses e reis do grupo. Além disso, nota-se entre as baianas a presença de homens travestidos desse personagem ou por vezes representando os orixás. “Assim como tantas manifestações o maracatu nação também teve suas origens ligadas às camadas populares e a população negra, a qual estava situada nas áreas de periferia da cidade do Recife” (Oliveira, 2011, p. 03).

deboche ou identificação com o feminino além do traje para a encenação do seu personagem. Essa questão se torna central, pois como já foi dito anteriormente, Benjamin (1989) explica a travestilidade no Maracatu Rural pela proibição de mulheres no grupo, realçando que esses homens têm orientação heterossexual. No entanto, ao confrontar estas explicações com a literatura antropológica sobre o tema, essa problemática se desdobra em várias outras: 1) que tipo de feminilidade estes homens representam e se esta encenação remete a valores relativos à orientação sexual? 2) essa travestilidade legitima a heterossexualidade ou pode abrir espaço para aceitação da homossexualidade nos grupos de maracatu rural? e 3) se as baianas e catitas encenam feminilidades distintas, quais suas implicações para o gênero e sexualidade? Essas questões levantam o debate da subjetividade como indicador de construções de gênero e sexualidade dentro dos folguedos populares, além de sinalizar para a dinâmica das orientações sexuais no contexto do maracatu rural.

Minha intenção neste estudo é a de compreender os processos relacionados à travestilidade, tendo como corpo empírico eventos de maracatu rural. Busca-se compreender as subjetivações dos brincantes a partir do feminino e masculino, e como a travestilidade elabora a organização destes grupos por meio do gênero. Tratar desse tema pouco discutido no meio acadêmico é pertinente, pois possibilita a compreensão de mecanismos de reprodução das normas de gênero, permitindo aproximar-se da realidade sociocultural dos integrantes dos grupos de Maracatu Rural, mostrando os elementos da desigualdade sugeridas pelas construções do gênero e da sexualidade num contexto da manifestação popular.

O material da pesquisa é resultado do trabalho de campo realizado durante os ensaios (sambadas<sup>8</sup>), em 2012 (dezembro), 2013 (janeiro/setembro) e, das apresentações dos grupos Estrela da Tarde, Estrela Brilhante e Cambinda Brasileira durante o período carnavalesco na cidade de Nazaré da Mata e em outras cidades da Zona da Mata de Pernambuco<sup>9</sup>, em 2013 (fevereiro) e 2014 (fevereiro/março). É um conjunto variado de informações fruto da

<sup>8</sup> Este termo é utilizado para definir os momentos de ensaio dos Maracatus antes do período carnavalesco. Os donos dos Maracatus sempre definem um período de sambadas (ensaios) ao longo do ano de acordo com as necessidades e recursos dos grupos. As sambadas é um espaço de organização, treinamento e negociação para o carnaval. É durante esse período que os mestres ensaiam suas loas e o corpo de baile treina suas manobras. Mais adiante explicarei melhor a sambada como um espaço de circulação dos gêneros e da sexualidade, e sua função para a sociabilidade de subjetividades dos brincantes com base na feminilidade e masculinidade representadas no folguedo.

<sup>9</sup> A Zona da Mata de Pernambuco é formada por 43 municípios distribuídos em três microrregiões (Vitória de Santo Antônio, Mata Setentrional e Mata Meridional), mas a minha investigação se concentrou em algumas cidades localizadas na Região da Mata Setentrional como Itaquitinga, Vicência, Buenos Aires, Aliança e Nazaré da Mata. Esses formam um grande número de grupos de maracatu rural e serviram como campo de observação desse trabalho.

observação e participação nesses eventos e das visitas às sedes de maracatu da cidade de Nazaré da Mata. Nesses espaços conversei com diversos brincantes de maracatu rural, que me possibilitaram uma inserção no campo de pesquisa. Além disso, constitui-se material dessa pesquisa folhetos de divulgação dos eventos dos grupos e a Revista regional Canavial. Esta última busca divulgar e discutir assuntos relativos ao maracatu rural da região. Inclui também, a produção bibliográfica de folcloristas e cientistas sociais sobre a cultura popular, as relações de gênero e sexualidade (travestilidade), performance e teatralidade, e ritual. Realizei entrevistas com homens brincantes de maracatu rural, que se travestem de mulher nas apresentações, e com mestres e donos<sup>10</sup> de alguns grupos. Nessa circulação entre os espaços que me foram permitidos, muitas relações se estreitaram, das quais obtive novas informações, nuances e perspectivas sobre o ser feminino e ser masculino para as pessoas, que vivem na zona da mata pernambucana. Ao longo da tese apresentarei um maior detalhe dos meus percursos em campo, mostrando os diversos aspectos aflorados pela minha investigação.

Ao longo desse trabalho apresentarei minhas análises e reflexões com base nas minhas experiências com as situações cotidianas vivenciadas durante o tempo em que convivi com as pessoas em Nazaré da Mata e em outros lugares da zona da mata pernambucana. Portanto, os capítulos que se seguem possuem um estilo textual que pensa as questões propostas pelo campo, a partir das falas e vozes ouvidas e das cenas observadas ao longo das minhas incursões (OLIVEIRA, 2008). Os depoimentos, falas e entrevistas aparecem para exemplificar, fundamentar minhas análises com o objetivo de contribuir com o debate sobre esse tema.

Outra particularidade, em relação ao Maracatu aqui tratado, é o acréscimo do termo “rural”. Aponta-se que essa denominação foi criada pela antropóloga americana Katarina Real. Isso gerou várias críticas de pesquisadores e, posteriormente, de integrantes dos grupos. De acordo com Guerra-Peixe (1981), esta pesquisadora teria ignorado a denominação que os próprios populares davam a essa manifestação – Maracatu de Orquestra – termo que ele continuaria usando, pois não via motivo para substituir o que já estava consolidado entre as pessoas por expressão de um intelectual.

---

<sup>10</sup> O “dono” do Maracatu é responsável por assuntos de ordem estrutural e administrativa do grupo. Ele define as pessoas que irão compor o grupo, seus personagens, negocia os cachês do grupo, e busca patrocinadores e recursos financeiros para pagamento de despesas com alimentação, transporte e indumentárias do Maracatu. Além deste, destacam-se a figuras do presidente e da diretoria, que também coordenam e administram o maracatu. Muitas vezes, percebi que estas figuras se confundiam, porém em alguns grupos estes três cargos possuem atribuições bem definidas para atender as exigências das Fundações e Associações Carnavalescas que organizam desfiles e concursos entre os grupos de maracatus.

Para Roberto Benjamin (1989), o adjetivo “rural” foi imposto ao maracatu de orquestra ao se instalar no Recife, assinalando sua origem sóciogeográfica e para diferenciar esse novo maracatu do outro, considerado tradicional. Sendo assim, a expressão maracatu rural “para os grupos interioranos é redundante e para os grupos do Recife – com uma nova geração de integrantes nascida e criada na capital, onde trabalha e mora – é imprópria” (ROBERTO BENJAMIN, 1982, p. 200). Embora esteja clara a crítica ao termo maracatu rural, ele ainda vem sendo empregado pela mídia para diferenciá-lo do maracatu nação e para caracterizar os elementos constitutivos da identidade pernambucana. Nota-se também, que os brincantes passaram a utilizar a expressão nos estandartes e anúncios de apresentações para denominar seus grupos. Diante disso, utilizarei aqui o termo maracatu rural por não haver um consenso quanto ao seu uso ou não nos meios acadêmicos e por não encontrar resistência entre os integrantes dos grupos definidos para essa pesquisa, pelo menos até essa altura da investigação.

Esta tese tem quatro capítulos, além desta introdução e das considerações de encerramento. O *Capítulo I – Etnografando Nazaré da Mata: pensando experiências cotidianas e refletindo sobre o maracatu rural*, apresenta os motivos que me levaram a escolher o município de Nazaré da Mata como campo de trabalho. A partir da minha observação nos diferentes espaços a mim permitidos frequentar, indico os diversos aspectos da vida diária e os termos utilizados para definir os eventos do maracatu rural. Pelo que consegui perceber, as relações de gênero e sexualidade na zona da mata pernambucana se constituem um campo empírico significativo para pensar acerca das experiências dos sujeitos no contexto do maracatu rural. Esta manifestação popular carrega aspectos tradicionais da população e representa um elemento de intensificação de uma identidade de grupo, nos quais arranjos de gênero e sexualidade constituem dimensões organizadoras da vida social dessa região. A posição da mulher e do homem é apenas um elemento dentre muitos, que esse capítulo apresentará. Conceitos importantes localizam o maracatu rural não apenas como uma brincadeira popular, mas como um espaço simbólico de possibilidades relacionais, que o torna uma festa constituída de diferentes personagens que, em certa medida, evidenciam gênero e sexualidade. Por fim, trato de algumas formas de sociabilidades percebidas ao longo da minha estadia em Nazaré da Mata. Ao compreender como as pessoas, que circulam no maracatu rural, relacionam-se com a família, com os amigos, com o trabalho e com a religião foi possível pensar a prática social refletida nas relações de gênero e sexualidade encenadas no maracatu.

O *Capítulo II – Travestilidade em um folguedo popular: refletindo as diversas posições*, aborda as dimensões que dão sentido a travestilidade dentro do maracatu rural, buscando

elaborar uma análise mais detalhada dos aspectos e questões, que emergiram no campo, porém fundamentadas nos debates teóricos já existentes no campo das ciências sociais. Além disso, este capítulo levanta várias discussões sobre o campo do gênero e da sexualidade como categorias analíticas organizadoras da prática social e sua relação com o maracatu rural. Esta análise considera as posições, que os atores (brincantes) assumem no contexto das rotinizações dentro e fora do folguedo, aproximando-se dos debates já existentes na produção antropológica atual.

O *Capítulo III – Travestilidade paródica: a feminilidade cômica das Catitas e a vida social*, trata a travestilidade cômica encenada pelas Catitas como um elemento de teatralidade do maracatu rural, que evidencia e consolida a feminilidade construída socialmente. Por meio de aspectos da vida social dos atores-Catitas, encena-se uma posição de gênero, onde a imagem da mulher é reafirmada, consolidando a feminilidade aceitada e rejeitada nas relações sociais. Ao analisar a atuação da Catita no folguedo, abordo o papel cômico desse personagem apresentando os atores e sua importância para os grupos e mapeando os fatores, que motivaram a escolha dos atores para performatizarem esse personagem. É importante também destacar as dimensões da preparação e apresentação desse personagem como parte significativa na compreensão do tipo de feminilidade, que os atores encenam dentro do folguedo. Por fim, refletindo sobre as performances da Catita durante as apresentações do maracatu, busca-se mostrar as características do personagem provocador de risos e as concepções de gênero acionadas para que o riso se torne um canal de confirmação da desigualdade entre feminino e masculino.

O *Capítulo IV – Travestilidade que exibe a sexualidade: feminilidade das baianas e homossexualidade no Maracatu Rural de Nazaré da Mata*, analisa a feminilidade encenada no cordão das baianas do maracatu rural sob duas perspectivas diferentes. A primeira se refere à inserção das mulheres neste espaço, que tradicionalmente era constituído por homens travestidos. A segunda concepção diz respeito à inclusão de homossexuais entre as baianas do folguedo. Essas ideias permitem resgatar depoimentos, mostrando o papel das mulheres e dos homossexuais no maracatu rural. Apresento alguns aspectos da relação dos homossexuais com esse folguedo em Nazaré da Mata, além de descrever os motivos, que levaram a escolha desses atores para compor o cordão das baianas. Por fim, apresento a montagem das baianas na perspectiva dos homossexuais, analisando as experiências e os significados do feminino performatizados por esses homens.

## CAPÍTULO I

### ETNOGRAFANDO NAZARÉ DA MATA/PE

#### Pensando as experiências cotidianas e refletindo o maracatu rural

Na vida cotidiana, o setor privilegiado da prática, as necessidades tornam-se desejos. Estes assumem sua forma e passam suas características biológicas (animais e vital) para os seres humanos. Essa metamorfose é operada por meio de provações, autocontrole e adiamento, por vezes satisfações ilimitadas do inevitável, como a eleição e as escolhas inevitáveis entre os possíveis objetos de desejo. A necessidade passa através dos filtros de linguagem, proibições e permissões fora de inibições e excitações, esforço e conquista. As necessidades estão presentes no lote geral do ser humano: a necessidade sexual, a necessidade de alimentação, a necessidade de habitat e roupas, a necessidade de jogar e atividades, etc. Desejos se individualizam, dependendo do próprio grupo. Socialização e humanização da necessidade andam de mãos dadas com a individualização do desejo, mas não sem conflitos, sem danos, às vezes irreparáveis. Cada homem e cada mulher se assemelham a uma árvore com galhos retorcidos, mortos, quebrados, e outros ramos teimosamente cheio de seiva.

Henri Lefebvre (1978, p. 86)

O texto acima é do filósofo marxista Lefebvre, que buscou redimensionar a vida social, tendo como objetivo reencontrar a totalidade das relações por meio da reflexão sobre as necessidades, que impulsionam a sociabilidade e solidariedade entre os sujeitos. Além disso, os desejos são constituídos não apenas por necessidades individuais, mas por laços de sociabilidade elaborados e vividos pelos sujeitos no cotidiano.

O estudo da sexualidade no contexto das manifestações populares requer uma atenção para as especificidades apresentadas pelo meio rural enquanto um palco constituído por um conjunto de transformações, onde estão relacionados os contextos geográficos e socioculturais. A literatura sobre as relações sociais no meio rural tem apresentando os vários sentidos que esse espaço vem ganhando com as mudanças de determinadas estruturas tidas como fundamentais na constituição dos grupos (Wanderley, 2000). Isso permite pensar como o rural no mundo atual está pautado por características, que flexibilizam as relações entre os indivíduos, colocando a

família e seu arranjo no centro da atenção, e neste sentido os aspectos como tradição, herança, relações de gênero e práticas sexuais são colocados à baila na nova configuração do rural brasileiro (Barduni Filho, 2010).

Outro aspecto significativo nessa parte do trabalho é a sociabilidade. Esta é um importante indicador de práticas sexuais e arranjos de gênero, que circulam no cotidiano das pessoas, permitindo compreender como os modos de percepção do mundo, os afetos, os pensamentos e os desejos ganham um significado por meio de processos simbólicos existentes no mundo social (Morawska-Vianna, 2007, p. 164). Segundo Alecio Oliveira (2005, p. 04), essa sociabilidade precisa ser “entendida como a presença de redes que reforçam a união do grupo”. No caso específico do maracatu rural – grupo de estudo dessa pesquisa – constitui-se um espaço onde a sociabilidade e a solidariedade possuem um papel importante na organização e apresentação do folguedo durante os períodos de Carnaval. Nesse contexto, o maracatu rural como uma festa carnavalesca tradicionalmente vivenciada pela população da Zona da Mata de Pernambuco se torna um espaço de ritualização (performatização) da subjetividade, caracterizada pelas construções narrativas ordenadas por um conjunto de eventos festivos. Diante disso, a sexualidade passa a ser não apenas um elemento, que evidencia as relações de poder entre os sujeitos (Foucault, 2006), mas indica, e até certo ponto situa, a subjetividade no contexto mais amplo das relações sociais.

Foucault (2004) alerta que o mundo relacional é empobrecido pelas instituições e, isso vem provocando uma limitação das possibilidades de relações dos sujeitos, justificada pela complexidade de administrar o mundo relacional. Nesse sentido, as subjetividades passam a ser orientadas por determinações das estruturas sociais, que motivam a individualização. De acordo com Giddens (2009), a sociabilidade, a rotinização<sup>11</sup> e a motivação se constituem elementos importantes para a consciência prática, pois “no decorrer de suas atividades diárias, os indivíduos encontram-se uns com os outros em contextos situados de interação – interação com outros que estão fisicamente co-presentes” (Giddens, 2009, p. 75). Isso permite não apenas a reprodução da estrutura social como também um posicionamento frente às imposições da vida cotidiana. Portanto, analisar os valores e as práticas sexuais elaborados e operacionalizados pelos sujeitos e mediada pela sociabilidade/solidariedade se torna oportuno para entender como

---

<sup>11</sup> É importante destacar aqui que Giddens (2009) utiliza o conceito de rotinização como constituinte de um elemento básico da atividade social e, por isso, o termo cotidiano empregado nesse trabalho “condensa exatamente o caráter rotinizado que a vida social adquire à medida que se estende no tempo e no espaço” (Giddens, 2009, p. 25).

determinadas características rituais ganham significados e são compartilhados por diferentes meios (Peirano, 2003, p. 39). Assim, “esses fenômenos que podem ser recortados na sequência dos atos sociais – são bons para revelar processos também existentes no dia-a-dia e, até mesmo, para se examinar, detectar e confrontar as estruturas elementares da vida social” (Peirano, 2002, p. 29).

Este capítulo apresenta as principais categorias e significados, que dão suporte às construções simbólicas que elaboram as práticas e valores de gênero e sexualidade dos habitantes de Nazaré da Mata, destacados ao longo da etnografia sobre relações de sociabilidade na cidade. Busco compreender como estas práticas e valores foram e são elaborados por meio das tensões entre os diferentes contextos cotidianos, principalmente naqueles que surgem na família, na vizinhança, no trabalho e na religião. Analiso também as representações de gênero compartilhadas pelos sujeitos – brincantes ou não do maracatu rural – que norteiam a encenação de feminilidades e masculinidades dentro do folguedo. Considero que a observação de situações diárias da cidade de Nazaré da Mata possibilita compreender as relações de gênero e sexualidade por meio da identidade marcada pela tradição do maracatu rural, que sempre esteve associada historicamente ao trabalho nas lavouras canavieiras da Zona da Mata. Além disso, localmente, a cidade é definida, por diferentes agentes<sup>12</sup>, como “Terra do Maracatu Rural”<sup>13</sup>, possibilitando situar o folguedo como um ritual anual, que reafirma compromissos sociais entre as pessoas.

Este capítulo, tendo em vista o que mencionei acima, encontra-se dividido em três itens. No primeiro, situo o campo de pesquisa e a escolha da cidade de Nazaré da Mata para a observação. No segundo, apresento o maracatu rural, mostrando sua constituição (personagens), os momentos de ensaios, percursos até os locais dos eventos e nas apresentações dos grupos. Além disso, analiso as posições de homens e mulheres como brincantes do folguedo. No terceiro e último item, destaco a dimensão religiosa como articuladora rituais importantes na proteção dos grupos. Analiso também como esta categoria se constitui um

---

<sup>12</sup> Considero agente os habitantes, as instituições de cultura do Estado e da Prefeitura de Nazaré da Mata, que compreendem o maracatu rural como uma manifestação oriunda do povo daquela localidade e, por isso, além de ser parte integrante do calendário festivo da cidade, é um elemento agregador de sociabilidades que torna significativo o cotidiano da população da Mata Norte de Pernambuco. Nesse contexto, deve-se considerar agentes os produtores de eventos da cidade, os donos de maracatus e os guardiões da tradição do folguedo como senhores e senhoras que fazem parte da história da constituição do folguedo na cidade.

<sup>13</sup> Esse slogan está sempre presente nos programas de divulgação do Governo do Estado, da Prefeitura da Cidade como característica primordial na formação cultural da cidade. Na entrada da cidade de Nazaré da Mata, na BR-408 há uma placa que recepciona o visitante com a frase: “Nazaré da Mata: Terra do Maracatu Rural”. Tenho como fonte as minhas observações de campo, as produções da Secretaria de Cultura do Estado, as reportagens de jornais de grande circulação em Pernambuco e, principalmente, os relatos dos moradores da cidade.

elemento evidenciador das relações de gênero, organizando as relações entre homens e mulheres. É nesta parte que apresento aquilo que o campo tem apresentado como justificativa para a presença de homossexuais no maracatu rural por meio da religião de matriz africana.

### **1.1 Nazaré da Mata: o que motivou sua escolha?**

Estava iniciando o mestrado em 2006, quando fui contratado pela UPE Campus Mata Norte para trabalhar como professor de Antropologia no curso de Graduação em História. Este campus fica localizado no município de Nazaré da Mata. A via de acesso é a BR-408 e duas vezes por semana ia para as atividades no referido campus durante à noite. Sempre que chegava à cidade observava pela janela do ônibus uma placa na entrada do município com a frase: “Nazaré da Mata: Terra do Maracatu”. A partir disto, passei a observar melhor os espaços por onde passava e o maracatu sempre estava referenciado como um aspecto importante da identidade dos habitantes daquele município. No início, achei bastante interessante o colorido e as conversas das pessoas sobre o folguedo e me interessei por conhecer um pouco lendo alguns livros e perguntando aos alunos/moradores sobre aquela manifestação. Queria aprofundar minha compreensão sobre o maracatu, pois sempre interpretava este folguedo como uma festa carnavalesca, que tinha um sentido restrito a um período do ano, ou seja, pensava o maracatu apenas como uma reunião de pessoas para brincar no Carnaval e não como festa constitutiva das relações sociais, cheias de ritos e significados importantes para as pessoas que brincam. Além disso, sempre escutei histórias estereotipadas, que marcavam o maracatu como uma festa do bizarro, provocando medo e mistérios. No entanto, meu interesse em romper com esses estereótipos foi perdendo espaço, pois naquele momento meus estudos sobre sexualidade e gênero se concentravam na conjugalidade homossexual na Região Metropolitana do Recife e representava uma maior referência na minha vida acadêmica.

Meu contrato com a Universidade de Pernambuco se estendeu até 2008, ano em que conclui meu mestrado. Fiz muitos amigos durante este período e o maracatu era sempre um elemento que me reportava a Nazaré da Mata. Então, em 2009, fui chamado novamente pela UPE Campus Mata Norte para assumir as aulas de Antropologia. Desta vez, com um vínculo mais permanente, tive oportunidade de frequentar com maior assiduidade os espaços de Nazaré da Mata, conhecendo melhor o maracatu rural. Muitos alunos que moravam na cidade me convidaram para os eventos dos grupos de maracatu no município. Com muita receptividade e atenção, essas pessoas estavam sempre me informando dos eventos, cobrando minha presença.

Foi então que, no Carnaval de 2010, aceitei o convite e fui assistir ao encontro de maracatus da cidade, que iria acontecer no “Parque dos Lanceiros”. Este espaço foi construído através de recursos do Programa de Apoio ao Desenvolvimento Sustentável da Zona da Mata, o PROMATA, do governo do Estado de Pernambuco e conta com 7 mil metros quadrados e um espaço que serve como museu, onde se encontram em exposição várias indumentárias e objetos utilizados pelos grupos de maracatu rural da cidade. É nesse local que também funciona atualmente um espaço cultural, coordenado pelo mestre Barachinha, que tem como objetivo divulgar, incentivar e registrar os grupos de maracatu do município.

Cheguei no local às 19h e sentindo-me desconfortável no meio da multidão, procurei meu ex-aluno Ednaldo, que foi um importante contato neste momento e em outros ao longo desta investigação. Nascido em Nazaré da Mata, Ednaldo Bezerra da Silva tem 50 anos, trabalha na Polícia Militar como Soldado há 29 anos, mas ele gosta de ser reconhecido pelos seus trabalhos como artesão. Ednaldo confecciona sob encomenda as golas utilizadas pelos caboclos de lança em suas apresentações. Essa parte da indumentária é uma espécie de manta que cobre o surrão (chocalhos) que eles levam nas costas. Ele é licenciado em História pela Universidade de Pernambuco, mas não atua na área. Já foi presidente do Maracatu Leão Nazareno e mantém até hoje os instrumentos e indumentárias utilizadas pelo grupo. Para ele este é um registro de seus trabalhos pelo folguedo. Ednaldo é bastante conhecido em Nazaré da Mata por sua dedicação em manter as tradições do maracatu rural. Ele conhece muitos brincantes e mestres de maracatu da Zona da Mata e, segundo ele, aprendeu muito com os antigos mestres. Portanto, Ednaldo se tornou ao longo de minha investigação um importante colaborador na minha entrada e permanência no campo.

As pessoas estavam chegando ao espaço e se acomodavam nas arquibancadas. Conversando ou ouvindo as loas dos mestres colocadas em um aparelho de som pelos organizadores, as pessoas esperavam os grupos que iriam se apresentar naquela noite. Procurei circular pelo espaço, observado o movimento das pessoas e procurando Ednaldo para conversar um pouco. Quando o encontrei, ele estava acompanhado por outros brincantes, apresentando-me todos. Entre mestres, donos de maracatu e brincantes de diferentes grupos de maracatu de Nazaré da Mata, senti um acolhimento que me deixou empolgado. Como Ednaldo já sabia dos meus estudos sobre homossexualidade, apresentou-me alguns homossexuais brincantes do maracatu rural, afirmando serem pessoas importantes para brincadeira. Isto permitiu vários diálogos entre Ednaldo, os homens que me apresentou e eu. A seguir, transcrevo dois deles, que representou um ponto inicial significativo na minha inserção neste campo:

**Ednaldo** – Olha, professor! Este aqui é Diassis, a melhor baiana que temos aqui em Nazaré. Você poderia conversar com ele...

**Diassis** – Deixa disso padrinho. Não sou nada disso... Só sigo minha intuição e gosto de me divertir.

**Anderson** – Acho que você vai me apresentar e ensinar muito sobre maracatu.

**Diassis** – Eu tento manter a tradição do brinquedo, mas não tá fácil por causa das pessoas. As pessoas são muito arredias para o maracatu...

Em outro diálogo:

**Ednaldo** – Professor! Esse é Paulo ele é Catita do maracatu Leão Tucano. Ele é massa, viu?

**Anderson** – Hum.

**Paulo** – Ednaldo exagera. Ligue não! Eu sou aquilo que todos querem ver em mim quando o brinquedo sai, feio, engraçado e embolando pelo chão. Ah! Não tenho vergonha, por isso as pessoas gostam da Catita que faço.

Sem saber muito bem quem eram aqueles personagens fui levado por Ednaldo para o interior do museu do maracatu, que fica no espaço do Parque dos Lanceiros. Este local possui muitas indumentárias, instrumentos musicais, utilizados pelos brincantes durante as apresentações, e fotos dos eventos no Parque dos Lanceiros. Dirigindo-me ao palco principal, observo o início das apresentações. Na frente do grupo percebi um personagem, que caia no chão, produzindo vários sons de tristeza e dor. Fiquei perguntando a mim mesmo, quem representava aquele personagem, pois como muitos, pensava e apreciava o maracatu a partir do caboclo de lança. Talvez por ser o personagem marcante nas propagandas da mídia, que o coloca como símbolo do carnaval pernambucano. Percebendo minhas interrogações Ednaldo, falou que aquela era a Catita, que Paulo encenava no grupo, e explicou em poucas palavras sua importância para o maracatu. Continuando sua explicação, afirmou que a performance dele mudava de grupo para grupo e dependia da dedicação do brincante em encenar aquele personagem. Fiquei mais curioso ao saber que todos brincantes que performatizavam a Catita era homens travestidos de mulheres para ficar à frente do maracatu brincando com o público e pedindo dinheiro.

Esta noite foi muito interessante, pois percebi também na apresentação do Maracatu Leão Tucano de Nazaré da Mata a presença de homens travestidos de baianas. No período em que estava trabalhando na UPE Campus Mata Norte, tinha ouvido de muitos moradores, que antigamente o cordão das baianas era formado apenas por homens. Ao observar que estes dividiam com as mulheres o espaço destinado às baianas, notei que as informações que li e ouvi vinham se confirmado. No entanto, muitas questões poderiam surgir deste evento.

Na apresentação seguinte do Maracatu Estrela da Tarde, notei novamente a presença de homens travestidos no cordão das baianas, mas desta vez com uma particularidade, pois o

homossexual ao qual fui apresentado, quando cheguei à Nazaré da Mata, estava no cordão das baianas. Isto me chamou a atenção, pois não sabia que homossexuais poderiam participar desta brincadeira, cujo personagem mais conhecido, o caboclo de lança, aciona símbolos de militaridade, que se ligam a significados de masculinidade. Posteriormente, ao tomar contato com a literatura, a explicação sobre homens travestidos de baianas era justificada pela proibição das mulheres no ritual<sup>14</sup>. No entanto, a presença de homossexuais vem colocar em evidência um importante aspecto dos maracatus, que a partir de então, causou-me bastante curiosidade.

Depois desta noite, comecei a perceber o maracatu rural para além da festa de caboclos de lança, imagem vendida pela mídia. Há neste folguedo aspectos das relações de gênero e sexualidade que me chamaram atenção e me motivavam cada vez mais a buscar compreender esta brincadeira por dentro. Nesta perspectiva, busquei ficar atento para o calendário de eventos do maracatu de Nazaré da Mata, pois queria observar mais a presença desses personagens encenados por homens travestidos. A cada apresentação das Catitas e das baianas, percebia como as relações de gênero e sexualidade se tornavam um elemento possibilitador de experiências, que poderiam evidenciar valores importantes para manutenção do grupo.

A experiência do Carnaval aguçou minha atenção sobre os eventos relacionados ao maracatu rural, que aconteciam na cidade ao longo do ano de 2010. De forma intuitiva, percebi com mais intensidade a relação deste ritual com sexualidade e gênero como organizadores da vida social. Passei então a buscar referências sobre o maracatu, com atenção especial para a forma como se descrevia e explicava gênero e sexualidade. Desta forma, a travestilidade foi se configurando como um fenômeno que mereceria uma investigação.

Permanecer em Nazaré da Mata duas noites por semana e nas tardes de sábado, permitiram minhas observações. Por sua vez, essas destacaram que Nazaré da Mata era um município articulador de eventos ligados a esta manifestação popular, pois as festividades organizadas pela Prefeitura e pelos grupos de maracatu permitiam meu contato mais próximo com os grupos. As sambadas, os encontros de maracatus, os concursos e as apresentações de grupos de outras cidades possibilitaram, que eu tivesse um contato mais assíduo nos eventos relacionados a esta manifestação popular, além de me ligar constantemente ao cotidiano da população.

---

<sup>14</sup> Ver os estudos de Roberto Benjamim (1989, p.43) sobre a presença das baianas nas Cambindas. Para este autor, “os homens que se vestem de mulher neste folguedo se recursam a vestir-se com trajes femininos fora da Cambinda, mesmo que por brincadeira. Por isso não raspam o bigode nem a barba, quando usam nos dias comuns”.

Outro importante fator que facilitou e, em certa medida, contribuiu para que observasse a travestilidade no maracatu rural em Nazaré da Mata foi a existência de um grande número de grupos de maracatus registrados pela Prefeitura do município. Ao conversar com os contatos que fui estabelecendo a cada evento como participante, constatei que a Prefeitura de Nazaré da Mata mantinha um cadastro de 23 grupos de maracatus da cidade. Além de permitir a estes grupos acesso aos incentivos financeiros, que contribuem para as apresentações, esse registro possibilita um acesso rápido as informações mais gerais e contatos com os presidentes e donos dos grupos. Uma das noites que fui convidado para participar de uma sambada em Sertãozinho, eu estava conversando com Ednaldo, quando se aproximou e nos cumprimentou Pedro, um funcionário da prefeitura que gosta muito de maracatu. Fui apresentado a ele e conversamos bastante sobre a festa. Neste momento, disse-me que: “A Prefeitura fez esse cadastro, porque aqui em Nazaré não se sabia quantos grupos...justamente onde a brincadeira é tradicional”.

A partir de Nazaré da Mata, foi possível explorar novos espaços no qual o maracatu rural se manifestava. Neste sentido, foi importante minhas visitas em outros municípios da Zona da Mata pernambucana, que têm esta manifestação popular como um importante elemento de construção da identidade cultural desta região. Estive em Aliança, Buenos Aires, Itaquitinga e Tracunhaém. Nestas cidades, conheci alguns grupos de maracatu, que se destacaram nas minhas observações por se configurarem elementos de conexão com aquelas pessoas que já conhecia em Nazaré da Mata. Além disso, estes municípios me permitiram confrontar minhas reflexões sobre o gênero e a sexualidade como organizativos da vida social no contexto mais amplo, possibilitando perceber como a travestilidade – tema dessa tese – manifesta-se no contexto social por meio do gênero e da sexualidade.

Assim, no final de 2010 resolvi submeter à seleção do doutorado deste Programa de Pós-Graduação a proposta de trabalho que tinha como objeto de pesquisa a travestilidade ritualizada (performatizada) pelos personagens da Catita e da baiana do maracatu rural de Nazaré da Mata, pois estava motivado a compreender os aspectos sociais e a subjetividade que constituía a encenação destes personagens no folguedo, enveredando-me por um caminho de investigação etnográfica.

Visitei também durante no Carnaval de 2010, 2011 e 2012 o espaço Lumiara Zumbi, em Tabajara – Olinda, onde ocorre todo ano na terça-feira de Carnaval o Encontro de Maracatus Rurais. Este local foi criado pela família Salustiano e se localiza as margens da PE-15, próximo à sede do Maracatu Piaba de Ouro, fundado pelo mestre Salú. As minhas observações nestes

encontros foram importantes para ampliar minhas reflexões acerca das questões que me inquietaram quando frequentei os eventos de maracatu em Nazaré da Mata.

Para tanto, estou utilizando o conceito de ritual como uma “ação performativa”, onde a elaboração dos personagens travestidos representa posições de gênero e de sexualidade marcadas por relações sociais compartilhadas que, segundo Tambiah (1985, capítulo 4), “permitem comunicar, fazer, modificar, transformar as palavras e os atos”<sup>15</sup>. Estes últimos se tornaram também um campo de interesse, que me motivou a compreender como a brincadeira se torna um momento de acentuação de valores com base nas experiências dos sujeitos, permitindo uma reflexão sobre o seu pertencimento de grupo.

## **1.2 Estratégias de Campo: meus passos no maracatu**

Continuei minhas incursões pelo maracatu de Nazaré da Mata, pois a cada evento eu ficava mais interessado em compreender a dinâmica e os sentidos simbólicos desse folguedo. Essa minha curiosidade me impulsionou a buscar caminhos e percursos para ter maior acesso aos grupos e brincantes, com os quais convivi. Neste aspecto, pensar uma metodologia antropológica, que permitisse dar conta das diferentes dimensões possibilitadas pelo maracatu, foi uma tarefa difícil, pois diante da diversidade de elementos constitutivos deste folguedo, a utilização de um caminho seguro me fez elaborar estratégias de inserção e circulação no campo, possíveis de serem realizadas e tendo como foco a reunião de um maior número de informações sobre as experiências dos brincantes.

Tendo em mente que poderia encontrar ao longo dos meus percursos alguns problemas, já que o trabalho do antropólogo é permeado por nuances bastantes escorregadias no que se refere a coleta de dados, adotei uma dinâmica de observação, que seguiu as regras ditadas pela etnografia, buscando residir na região, preferencialmente em uma casa de um brincante de maracatu rural em Nazaré da Mata. A estratégia não se consolidou, pois senti que a confiança dos brincantes se limitava ao momento do evento, ou seja, no período em que nos encontrávamos na brincadeira. Embora tenha me esforçado para conseguir um espaço de residência temporária, apenas consegui ficar em uma pousada no centro da cidade. A minha hospedagem ocorreu em dois momentos. O primeiro quando tinha um calendário de eventos a seguir e precisava dormir na cidade para acompanhar as sambadas que atravessam a madrugada.

---

<sup>15</sup> Ver também Peirano (2003, p. 40).

O outro refere-se ao período pós-Carnaval que visitava a cidade para transitar entre as sedes e acompanhar as preparações dos grupos para o Carnaval do ano seguinte. No entanto, próximo ao Carnaval, quando a cidade estava cheia de turistas, as pousadas só hospedavam grupos, deixando-me sem local para guardar meus objetos e para dormir. Diante disso, optei por passar o dia transitando entre as ruas e as casas dos brincantes e à noite pernoitei em motéis ao longo da BR-408.

Quando cheguei aos eventos, às sedes, às praças e às avenidas utilizadas para concentração dos integrantes do grupo, busquei iniciar minha observação localizando algum dos meus contatos. Quando estes não estavam presentes nos eventos por qualquer motivo, entrosei-me com os brincantes, conversando sobre o evento e trazendo alguma referência pessoal para o diálogo, na tentativa de deixá-los mais à vontade com a minha presença. Depois de me tornar visível para o grupo, busquei me posicionar de maneira que pudesse observar o conjunto, permitindo visualizar os diferentes acontecimentos. Embora tenha sido uma estratégia interessante, o caminho metodológico que segui foi marcado por nuances, que me colocou em muitos labirintos, como encontros com brincantes para ir a eventos que nunca se concretizaram, eventos que não se realizaram, informações sobre calendários de eventos que não se confirmaram, etc. são alguns dos atropelos que enfrentei no campo.

Diante disso, passei a adotar a observação participante que gosto de denominar “onde tiver, vou”. No período em que minhas visitas eram mais assíduas na cidade e quando ficava informado de algum evento, procurava frequentá-lo, a qualquer hora e local. Alguns eventos não faziam referência direta ao maracatu como coco de roda, ciranda, caboclinhos, etc., mas estes enriqueceram meus contatos, aumentando minha rede de sociabilidade. Isto me oportunizou ter um maior número de observações para analisar meu objeto, além de me tornar mais visível para os grupos que acompanhei.

Quero destacar ainda que alguns sujeitos foram coautores desse trabalho, na solução de alguns problemas de contato com as pessoas, que surgiram no campo. Tê-los como auxiliares foi uma estratégia significativa. Diassis, Ednaldo, Marcos e Valmir se tornaram importantes para minhas incursões às sedes, aos espaços e às pessoas do maracatu rural. Destaco também a contribuição de Gentil, que embora não participasse do maracatu como brincante sempre estava disponível para me manter conectado com as pessoas e com os mestres de maracatu de Nazaré da Mata. Ele é morador da cidade e, por trabalhar na Prefeitura, tornou-se um grande articulador entre a instituição em que trabalha e os grupos de maracatus de Nazaré.

Portanto, adotar colaboradores-chave na articulação com o mundo do maracatu rural me permitiu superar algumas dificuldades pessoais que tive com o campo. Quando me sentia perdido sem informações sobre os grupos de maracatu, estes coatores estavam sempre se comunicando com conhecidos para obter mais informações ou marcando encontros para que pudesse conversar com aqueles que poderiam contribuir com meu trabalho.

Visitei vários grupos de maracatu rural em Nazaré da Mata e em outros municípios da Zona da Mata. Esse meu trânsito possibilitou que meu olhar fosse sendo aguçado para compreender melhor minhas indagações, evidenciadas a partir da minha participação no cotidiano do folguedo. Após alguns meses de observações, e percebendo certa regularidade na preparação e apresentação dos grupos, resolvi acompanhar três grupos de maracatu em Nazaré da Mata: o Maracatu Leão Tucano, o Maracatu Estrela Brilhante e o Maracatu Estrela da Tarde. Essa estratégia me possibilitou concentrar o olhar, focalizando aspectos importantes para meu estudo. Penso que estar presente em muitos grupos me deixaria disperso demais, tendo que fazer retornos às conversas e observações que naquele momento seriam desnecessárias ao desenvolvimento dessa investigação. Transitei também entre grupos de maracatu nos municípios de Buenos Aires, Aliança, Itaquitinga e no Encontro Anual de Maracatus de Baque Solto, que ocorre em Tabajara Olinda, no espaço Iluminara Zumbi. Esse percurso serviu para eu confrontar as informações sobre posições de homens e mulheres em diferentes grupos, possibilitando que eu chegasse a algumas conclusões importantes do fenômeno que estava me propondo investigar.

Ao frequentar os eventos destes maracatus fui estabelecendo contatos com os brincantes, construindo uma rede de relações importantes para ampliar meu entendimento sobre o folguedo, respondendo perguntas e fazendo outras. A partir do momento que minha frequência nos eventos ia aumentando, criou-se um vínculo significativo, que me proporcionou uma interação amigável entre os brincantes. Estas estratégias se tornaram uma importante bússola na adoção de caminhos metodológicos, que me permitiram superar o cansaço e a dispersão de alguns momentos surgidos nas madrugadas e noites de sono.

### **1.3 O maracatu rural e as relações de gênero**

Os estudos de gênero na antropologia sempre me fascinaram pela maneira com que analisam as posições dos membros de um grupo no contexto social. Quando iniciei minhas primeiras investigações sobre esse tema, o feminino e o masculino sempre me aparecia como

um elemento organizador da vida social, pois mostravam como os tipos de relações, a ocupação do espaço social, etc., oscilavam entre o ser homem e o ser mulher na sociedade. No entanto, o mundo social está além dessa forma simplista e dicotômica do gênero. Feminilidade e masculinidade, homem e mulher, heterossexual e homossexual são categorias que se constituem enquanto subjetividades e que, embora reproduzam em certa medida a vida social, podem resignificar as relações sociais reordenando, possibilitando repensar a estrutura social.

Ser feminino ou masculino diz respeito também à individualidade, ao self, que Giddens (2013) chama de dualidade da estrutura. Para esse autor, “o fluxo da ação produz continuamente consequências que não estavam nas intenções dos atores, e estas também podem formar condições não-reconhecidas [pela estrutura] de ação, nos moldes de um *feedback*. ” (Giddens, 2013, p. 31-32).

No meu contato com os homossexuais, que brincam no maracatu rural de Nazaré da Mata, foi possível perceber que as posições e localizações sociais destes sujeitos não estavam apenas referenciadas na representação construídas pela estrutura social, mas na tensão entre a busca por uma prática sexual que lhes permitisse uma sensação de conforto psicológico (individual) e as regras impostas de posição de um masculino concebido e compartilhado socialmente. Isso me fez lembrar uma conversa que tive com Ednaldo, quando estávamos numa sambada no município de Buenos Aires. Transcrevo a seguir parte dessa conversa:

**Ednaldo** – (...) As bichas daqui querem se tornar visíveis demais, mas... [silêncio].

**Anderson** – Você acha que eles desobedecem algum regra por isso?

**E** – Eu acho que elas tentam...mas, assim... todo mundo tem que prestar atenção que a gente não vive sozinho, que tem regra pra tudo, inclusive pra ser bicha.

**A** – Por que inclusive pras bichas?

**E** – Porque tem gente aqui que se ver uma bicha muito...fechativa olha estranho e faz comentários. Agora se elas ficam quietinhas, se dão respeito até que o povo de Nazaré fica mais receptivo. Agora isso varia muito, tem pessoas que gosta da fechação das bichas. Mas aquelas que se exibem muito tem problemas... são xingadas e não tem as mesma chances, né?

Para Gayle Rubin (1989), as práticas sexuais dos sujeitos podem representar uma aproximação das normas sexuais estabelecidas pela sociedade. Neste sentido, a hierarquização que a sociedade constrói em torno das práticas sexuais, possibilita ao indivíduo se aproximar ou se afastar do desejável e do permitido. Quanto mais o indivíduo se aproxima do topo da pirâmide sexual, maiores são as recompensas em termos de reconhecimento da saúde mental, da respeitabilidade, da legalidade e dos benefícios materiais concedidos aos sujeitos (Rubin, 1989, p. 30).

O maracatu rural enquanto espaço de manifestação das relações de gênero e sexualidade se constitui de atores da vida diária, que encontram no “brinquedo” uma maneira de se colocar enquanto autor de sua própria sexualidade. Reconheço também que nesse contexto, as posições de gênero são ressignificadas com base no socialmente compartilhado e, por isso, não posso deixar de compreender as posições de gênero dos brincantes de maracatu rural de Nazaré da Mata como um conjunto de atributos que transitam entre o que é representativo do social e o que é subjetivamente significante para a vida sexual desses sujeitos (Ortner, 2007, p. 30). No entanto, é importante ressaltar que as relações de gênero e sexualidade são mediadas por relações de poder e controle (Foucault, 2007, p. 118) proliferando “nos corpos de maneira cada vez mais detalhada”, um controle dos sujeitos “de modo cada vez mais global”. Isto é importante para perceber que o dispositivo de sexualidade é uma dimensão difusa, presente na vida de todos, reelaborando as relações que caracterizam o espaço geopolítico.

Com base nesse contexto, busco apresentar neste item os diversos lugares e olhares experimentados pelos sujeitos em interação, que me possibilitaram entender o masculino e o feminino sob a perspectiva daqueles que vivem entre a realidade social dos habitantes da zona da mata e a performatização de personagens no maracatu durante o Carnaval. Assim, a seguir apresento a organização e os personagens que compõem o maracatu rural, focalizando aqueles que evidenciam a masculinidade e, posteriormente, situo a sambanda não apenas como um momento de ensaio e preparação dos grupos de maracatu para o carnaval, mas também como um espaço de socialização e troca de experiências entre os sujeitos, que ritualizam a brincadeira anualmente, tornando-a significativa não apenas para a manutenção da identidade cultural do município, mas para consolidação de seu pertencimento social (Rodrigues, 2014, p. 188).

Outro aspecto que discuto são as relações estabelecidas pelos brincantes nos percursos do maracatu. Aqui farei um trajeto que vai da residência-sede (concentração do maracatu), passando pelo ônibus que levam os brincantes para os locais de apresentação até o momento de retorno do grupo.

Aproveito esse item para refletir e analisar a masculinidade e a posição das mulheres dentro do maracatu rural. A representação do maracatu rural como uma brincadeira de homens, de “cabras-machos” foi algo que escutei bastante durante meu trabalho de campo e que possibilitou pensar sobre a posição em que as mulheres se situam não apenas no cortejo do maracatu, mas também na construção de um lugar que está além daquele determinado pela história e tradicionalidade do folguedo. Por fim, apresento algumas análises sobre a dimensão

da religião na perspectiva dos habitantes de Nazaré da Mata. Esta parte da investigação faz referência ao meu contato com essas três dimensões da vida cotidiana dos brincantes e moradores de Nazaré da Mata, onde as relações de sociabilidades são marcadas pelo gênero e pela sexualidade. Estes rituais cotidianos (Rodrigues, 2014, p. 188) foram ressaltados com o propósito de destacar as dimensões, que se interconectam ao contexto do maracatu. Não é minha intenção tornar esta temática um debate exaustivo e globalizante, mas sim apresentar as minhas impressões acerca do meu contato com situações cotidianas, que fizeram referência a estas categorias.

### ***1.3.1 “Nascido da palha da cana...do interior”: o corpo do baile e os personagens do maracatu rural***

Quando iniciei meu trabalho de campo, visitando as apresentações dos maracatus em eventos, tanto no Parque do Lanceiros em Nazaré da Mata, como no espaço Lumiara Zumbi em Tabajara – Olinda, fiquei atento à constituição desses grupos, pois foi a partir desse olhar para as partes que identifiquei as principais ações performativas assumidas pelos brincantes na encenação e composição dos personagens constitutivos do folguedo. Isso se torna importante quando penso que a subjetividade dos brincantes do maracatu rural se expressa na performatização dos personagens. Esta subjetividade é sugerida pelas experiências sociais que reverberam no Carnaval. Passo a apresentar então como os grupos de maracatus rurais se organizam e se constituem.

Assim que cheguei em Nazaré da Mata, fui apresentado a diferentes pessoas que constituíam vários grupos, mas busquei não concentrar minhas observações em um único grupo, pois tinha a intenção de perceber a caracterização do cortejo do maracatu rural que o tornava diferente de outros eventos culturais espalhados pela zona da mata no período de carnaval. No período de dezembro de 2012 a janeiro de 2013 (período que antecedeu o carnaval), Ednaldo me levou a várias sambadas e apresentações em outros municípios do Mata Norte, que me ajudaram a perceber a importância e a dinâmica na organização do maracatu como brincadeira do povo. A Sambada é um termo utilizado para definir os momentos de ensaio dos Maracatus antes do período carnavalesco. Esta é um espaço de organização, treinamento e negociação para o carnaval. É durante esse período que os mestres ensaiam suas loas e o corpo de baile treina suas manobras. Mais adiante explicarei melhor a sambada como um espaço de circulação de práticas que se remetem às relações de gênero e sexualidade, e sua função para a sociabilidade de subjetividades dos brincantes com base na ritualização repetida da dança, que caracteriza o

folgado. Então, “Brincar maracatu” se torna uma expressão bastante utilizada pelos habitantes de Nazaré da Mata para se referir às pessoas que frequentam as sambadas ou que nos dias de Carnaval se apresentam em um dos grupos de maracatu nos diferentes espaços para onde são convidados. Portanto, “Brincar maracatu” é uma maneira de dizer que pertencem ao folgado e, portanto, estão sempre presentes.

Além disso, as relações que se estabelecem entre os componentes dos grupos durante a preparação e a saída do “brinquedo”<sup>16</sup> se tornaram um instrumento interessante para situar a travestilidade, a homossexualidade e a masculinidade no contexto deste folgado. Assim, penso que mostrar a constituição de um maracatu rural neste momento é descrever a organização do mesmo, de maneira que esta possa situar minhas reflexões acerca do objeto desse trabalho.

Estes grupos são um tipo de cortejo com música e dança que se apresentam durante o período carnavalesco pelas ruas de Recife e Região Metropolitana e, em diferentes cidades da Zona da Mata, especialmente nos municípios da Mata Norte de Pernambuco. Os brincantes buscam, durante a encenação do folgado, ritualizar seu cotidiano por meio de performances dos personagens que compõe os grupos de maracatu. Para Schechner (2006, p. 29), a performance ganha característica de “comportamentos restaurados, que evidenciam ação, interação e relação”. Nesta perspectiva, as encenações destes personagens reforçam os laços entre os membros dos grupos, pois no momento das apresentações “abandona-se as características individuais para entrar em sincronia com o grupo e integra-se ao ritmo coletivo” (Rodrigues, 2014, p. 194). Além disso, percebi nas minhas observações que os maracatus de Nazaré da Mata conservam alguns dos rituais religiosos relacionados ao cultos afro-brasileiros, que se ligam à organização e dinâmica das apresentações.

Os grupos demonstram uma integração entre o corpo do baile e a “orquestra”. Essa se compõe de instrumentos de sopro – clarinete, saxofone, trombone, corneta ou pistom; e de percussão – tarol ou caixa, surdo, ganzá, chocalhos, porca (cuíca), zabumba e gonguê. Os componentes da orquestra usam calça comprida e camisa/camiseta, iguais ou diferentes entre si, e no geral portam um chapéu comum. As “orquestras” são conduzidas pelo mestre responsável pelas loas respondidas pelo conjunto, de onde se acentuam as vozes das mulheres na repetição dos versos. Somam-se a estes instrumentos de metal os sons dos apitos, que imitam pássaros tocados pelos mestres e auxiliares. Além disso, os sons produzidos pelos chocalhos

---

<sup>16</sup> “Brinquedo” é um termo que ouvi bastante ao longo da minha estadia com grupos de maracatu para se referirem às apresentações do maracatu rural.

dos lanceiros, contribuem para compor o som necessário da brincadeira. Os auxiliares dos mestres são aqueles que acompanham, respondem e cantam as loas dos mestres, ajudam na organização dos brincantes e da orquestra e, em alguns momentos, substitui o mestre na condução dos grupos quando necessário. As loas são versos que podem ser classificados em marchas, sambas e galopes, conforme a estrutura de métrica e rima. Elas representam um elemento de conexão entre as partes do grupo e é coordenada pelo mestre, reforçando assim o ritual festivo do folguedo. Os versos se assemelham com o do arroio e do repente (Assis, 1997, p. 30). A improvisação própria desse tipo de música, permite que os mestres (puxadores das loas) deem sua opinião sobre diversos assuntos de ordem social.

A figura do mestre de maracatu é significativa, pois representa um ponto de equilíbrio entre os movimentos do grupo, os versos cantados por ele e a orquestra. Embora os passos dos diferentes personagens sejam marcados e compartilhados, o mestre exerce uma função de controle na busca de harmonia entre todos os integrantes do maracatu. Rodrigues (2014, p. 194), analisando os estudos de Radcliffe-Brown sobre as danças e a música entre andameses, afirma que os rituais coletivos provocam uma “força coercitiva sobre cada pessoa, ou seja, todas cedem a essa força rítmica que direciona e regula o movimento do corpo (individual e social da mente)”.



Foto 1 – Orquestra do Maracatu Leão Nazareno tocando os instrumentos de metal  
Fonte: <[http://1.bp.blogspot.com/\\_q2Gdo9rS8SI/S3poK6lhSjI/AAAAAAAAXI/qlUF-11nh9s/s1600-h/101\\_0622.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_q2Gdo9rS8SI/S3poK6lhSjI/AAAAAAAAXI/qlUF-11nh9s/s1600-h/101_0622.jpg)>

O corpo de baile constitui-se de um grupo de personagens<sup>17</sup>, que são o centro da brincadeira. Nos grupos de Nazaré da Mata os três personagens distintivos do maracatu rural são: os lanceiros (caboclo de lança), os caboclos de pena (arreia-má) e as baianas. Além desses três personagens, identifico nos maracatus também a Burra Calu, o Bandeirista<sup>18</sup> (porta-estandarte), Mateus, o caçador, a dama da boneca (dama do paço) e a corte real, formada pelo Rei, pela Rainha e o carregador do guarda-sol<sup>19</sup>. Em minhas observações percebi que esses personagens são sempre performatizados por uma posição masculina e feminina específica, ou seja, há personagens que são tradicionalmente encenados por homens como Mateus, Catita, a Burra Calú e o caçador, pois estes constituem uma parte lambaio, parte do cortejo que vem a frente do grupo e constitui de personagens, que contam a história da brincadeira. No entanto, os lanceiros, os arreia-más e as baianas, há uma transitividade de homens e mulheres na constituição e performatização desses personagens.



Foto 2 – Corpo do baile do Maracatu Estrela da Tarde desfilando pelas ruas de Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Acervo do autor/2014

A indumentária é uma dimensão importante no maracatu rural, sendo um elemento de distinção do grupo frente aos maracatus-nação. Os brincantes vestem a indumentária do seu personagem geralmente por cima de uma roupa comum, utilizada pelo brincante no seu dia-a-

<sup>17</sup> É importante salientar que os diversos autores que descreveram os personagens do maracatu rural tiveram como fonte a história oral transmitida entre os brincantes do folguedo, que foram sendo repassadas ao longo das gerações. Isso é problemático, pois muitos dos aspectos abordados por folcloristas são categóricos e não se aproxima das particularidades dos grupos que foram surgindo ao longo dos anos. Essa maneira de caracterizar estes personagens sofre uma crítica e merece minha atenção no sentido de focalizar as particularidades dos mesmos. Todavia, apresento um conjunto de aspectos que tornam os personagens elementos importantes para contar a história do grupo e do maracatu no sentido mais geral. Nesse sentido, as descrições que apresento nesse momento são baseadas nos debates e nos novos olhares sobre o maracatu rural, que vêm ganhando força com os estudos sobre esse folguedo.

<sup>18</sup> Termo bastante utilizado pelos brincantes que convivi ao longo do meu trabalho de campo para se referir ao sujeito responsável por carregar a bandeira do maracatu, onde encontra-se o nome do maracatu e os símbolos que o representa.

<sup>19</sup> Veja-se Nascimento (2008, p. 32) e Roberto Benjamin (1982, p. 200-206).

dia. Isto permite que o brincante retire a vestimenta do personagem no intervalo entre uma apresentação e outra. No entanto, o personagem que parece chamar maior atenção por onde passa, e que também vem sendo usado na divulgação dessa manifestação popular como marca de síntese dos grupos, é o caboclo de lança. Sua vestimenta é ricamente adornada, destacando-se a gola e o chapéu, complementada com a lança que lhes dá o nome. Esses caboclos vestem-se com uma calça bufante, completada por meias longas e calçados com tênis, que parecem formar uma armadura na parte inferior do corpo. Na parte superior usam uma camisa de manga comprida, sugerindo um prolongamento da parte de baixo, dando o sentido de proteger o corpo do sol. Sobre a camisa portam um surrão – uma armação rija de madeira e metal como um peitoril. Na parte de traz são embutidos grande chocalhos, cujo badalar completa o conjunto musical do grupo. Sobre esse surrão trazem uma gola cuidadosamente bordada com desenhos, que representam o mundo simbólico ou o cotidiano da população nazarena. Por fim, na cabeça usam um lenço e sobre esse se nota um chapéu de palha, que ganha a forma de um cone pelo volume de fitas coloridas de papel celofane, formando a “cabeleira” do caboclo. Além disso, compõe a caracterização desse personagem a lança, também chamada de “guiada”. Possuindo dois metros, é feita de madeira (imbiriba ou quirí) e é cortada pelo próprio brincante na mata. Depois, esta é recoberta de fitas coloridas, que confere leveza aos seus movimentos. Alguns recebem suas lanças “preparadas<sup>20</sup>” por outro caboclo mais velho. Este ritual representa respeito e manutenção dos laços de sociabilidade entre os membros do maracatu.

O conjunto de lanceiros representa simbolicamente um guerreiro, que é suavizado com uma flor, carregada de um significado mágico, é colocada atravessada na boca como amuleto de proteção durante as apresentações. Todavia, percebi no contato com os caboclos, que esse símbolo tem para alguns um sentido mais decorativo do que religioso, consequência da divulgação de uma imagem do caboclo de lança protegido por uma flor ritualística, pois a história de origem dos maracatus rurais estabeleceu a figura do caboclo de lança como um personagem com aspectos performáticos e cenológicos próprios (Strazzacappa, 1998, p. 164), que devem ser seguidos por todos os brincantes desse cordão. O número de caboclo de lança nos grupos de maracatus de Nazaré da Mata varia de 12 (doze) a 30 (trinta) brincantes. Isso depende da quantidade de pessoas que os grupos conseguem mobilizar para as apresentações e dos recursos financeiros para confeccionar a indumentária.

---

<sup>20</sup> Este termo é bastante recorrente entre os brincantes que conversei. De acordo com esses, o preparo de uma “guiada” faz referência desde o corte da madeira até os rituais de proteção espiritual. Isso remete a uma preparação da arma, que a guiada representa para os caboclos.



Figura 3 – Caboclo de Lança do Maracatu Beija Flor, Aliança/PE

Fonte: Acervo do Autor/2014

Os arreiamá (ou caboclo de pena) também chamado de Tuxana usa ou uma camisa bordada, ou peitoril bordado de vitrilhos. Compõe também a indumentária deste personagem uma calça na altura dos joelhos, fitas na cintura, penas de pássaro nos braços e nas pernas, e na cabeça carregam uma coroa de penas de pavão. Na mão, nota-se uma flecha ou machado enfeitado com fitas. Constitui um número muito pequeno comparado com os lanceiros dos grupos. No maracatu, o caboclo arreiamá tem a função de proteger a corte, o casal real, a dama do paço e as baianas. Simbolicamente é a proteção dos espíritos da floresta e, por isso, são representados como o índio, que aparece ligado aos aspectos da religião, dos segredos da jurema.



Figura 4 – Arreiamá do Maracatu Estrela de Ouro, Chã de Camará, Aliança/PE

Fonte: Acervo do Autor/2012

Nos relatos sobre a composição original dos maracatus rurais e, nas conversas com mestres e brincantes afirma-se que o personagem da baiana era encenado apenas por homens. Isso vem reforçar em certa medida a literatura folclorista sobre a presença de homens no cordão das baianas. Esta é a opinião de Nascimento (2008) e Roberto Benjamin (1989). Este último afirma que “os homens que fazem as baianas são cabras machos, que não fazem qualquer concessão, além do traje para constituição da figura feminina – nenhum deboche, nenhum trejeito, nenhum deslize – os que usam bigode não raspam para se vestirem de baiana; (...)" (Benjamin, 1989, p. 77). Isso nos remete a um discurso onde a masculinidade se torna um marcador de gênero significativo para a constituição da baiana. No entanto, ao longo desse trabalho discuto essa representação de maneira analítica, apresentando as novas configurações em torno da baiana como personagem e como um espaço de exibição de uma sexualidade situada em locais estratégicos no dia-a-dia dos nazarenos.



Foto 5 – Baiana apresentando-se no Ilumiara Zumbi/Olinda/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2010

As baianas usam vestidos longos e armados com arame e trazem as cores e símbolos de divindades, que regem individualmente cada uma delas. Na cabeça usam chapéus cobertos de tecidos ou turbantes com as cores dos vestidos. Esse personagem possui um importante papel: representam a proteção espiritual, que promove a harmonia do grupo nos períodos de apresentação. Curiosamente, mesmo com o ingresso das mulheres no maracatu e sua

prevalência entre as baianas, alguns homens ainda se travestem para representá-las, suscitando algumas questões, que serviram como guia para o desenvolvimento desse trabalho.

Outro personagem que destaco como significativo para entender o cortejo do maracatu é a Catita. Esse personagem é originalmente chamado de Catirina, mas nos grupos de maracatu rural, entre os brincantes, notei o uso do termo Catita para se referir ao mesmo personagem. Em minhas conversas com os brincantes de maracatu rural, ouvi uma explicação que caracteriza bem o termo. De acordo com muitos, a Catita se refere à figura do pequeno rato, que silenciosamente rouba alimentos das casas para sobreviver. Esse personagem junto com o Mateus e a Burra-Calu compõe o lambaio, ou seja, a parte do cortejo que vem à frente para anunciar a chegada do maracatu, divertir o público e para abrir o espaço para apresentação do grupo. Estes personagens circulam por fora do maracatu, situando-se entre o grupo e o público. Como será visto mais adiante, a Catita se torna um personagem fundamental nas minhas análises acerca da travestilidade no maracatu rural, pois sua caracterização retrata uma mulher pobre, maltrapilha e negra, que porta uma boneca, suja e meio despedaçada, e um jereré<sup>21</sup>, representada com muita comicidade. A boneca representa seu(sua)(s) filho(a)(s) faminto(a)(s) e, por isso, as Catitas transitam entre o público recolhendo dinheiro no jereré e ao mesmo tempo provocando hilaridades e performantizando a vida das mulheres da Zona da Mata de Pernambuco<sup>22</sup>. Esta maneira de representar e contar a história desse personagem é bastante recorrente na fala dos brincantes de maracatu. Além disso, a Catita é um personagem que permite situar no contexto relacional o tipo de feminino performatizado durante as apresentações dos grupos de maracatu. A história contada da Catita serve para situar não apenas a origem da brincadeira, mas também marcar a posição de gênero adotada pelos homens que a performatiza. Notei que alguns grupos incorporam meninos (entre 10 e 13 anos) na performatização desse personagem, que segundo fala dos brincantes que conversei, demonstra uma preocupação de 1) estimular o interesse dos mais jovens em manter a brincadeira da Catita, e 2) aumentar o número de brincantes, que encenam esse personagem nos grupos.

---

<sup>21</sup> “Espécie de rede para pesca de camarão e de peixes miúdos” (HOLANDA FERREIRA, 2001, p. 438). Armação de formato cônico feita de trança de bambu, cipó ou metal, no interior do qual se coloca isca para atrair os peixes. Tem armação cônica, pequena, invertida na boca do mesmo para impedir que os peixes retornem. Esses servem de alimento para a família nos períodos de entressafra da cana de açúcar.

<sup>22</sup> Ver Roberto Benjamin (1982).



Figura 6 – Apresentação de Catitas no encontro de maracatus de Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2012

Estes personagens junto com a orquestra formam um grupo coeso, que dançam e cantam, repetindo os refrões das loas tiradas pelos mestres durante todo o cortejo. A orquestra sempre inicia a apresentação atrás do corpo de baile. Ao longo dos movimentos e manobras do grupo, os músicos vão se deslocando para dentro, sendo envolvidos pelos caboclos de lança. Estes correm de um lado para outro em movimento circulares, que envolvem a orquestra e os demais personagens. Dentro deste círculo elaborado pelo movimento dos lanceiros, o arreia-má se posiciona à frente dos outros personagens em movimentos de sambada com pisadas forte no chão, representando rituais de proteção dos espíritos da floresta. Para S. Silva (2012, p. 50), a presença desse personagem mostra a riqueza da tribo. Os grupos se reconhecem como tribos por estarem historicamente associados aos grupos indígenas que habitam a zona da mata, quando surgiram os primeiros maracatus.

Seguindo o arreia-má estão as baianas, com seus vestidos rodados, executam semigiros ao som dos instrumentos da orquestra, mas algumas dão vários giros para elevar as saias. Elas geralmente ficam dispostas em duas filas de seis ou mais baianas, dependendo da quantidade de brincantes que o grupo consegue articular para compor esta parte do cortejo. No meio das baianas, encontra-se a Dama do Paço (ou Dama da Boneca), que carrega na mão direita a calunga (boneca), representando simbolicamente a proteção do grupo, preparada em rituais religiosos. A Dama do Paço segue as manobras das baianas em sua performance. Observei durante os encontros de maracatu em Nazaré da Mata, a presença de homens travestidos de

Dama do Paço, que na sua maioria são homossexuais ligados às religiões de matriz africana. A presença destes estar associada, na maioria das vezes, à recusa das mulheres em se apresentar com a calunga por considerar uma responsabilidade espiritual “pesada”, ou porque o homem em questão já estava ligado a calunga desde sua preparação até o momento de apresentação do grupo. Junto a essa, encontra-se o bandeirista. Este carrega a bandeira com o nome e o símbolo do grupo e tem a função de guiar o grupo para frente e para trás em manobras de vai-e-vem. O bandeirista gira, inclina e salta com a bandeira em um talabarte, guiado pelo som produzido pela orquestra. A corte, formada pelo rei, pela rainha e pelo sobreiro, que carrega do guarda-sol, protegendo o rei e a rainha. Estes sempre acompanham o cortejo em passos curtos, assim como as performances do corpo de baile. Por fim, resta descrever a coreografia e posição dos lambaio. Formado pelos personagens da Burra-Calú, pela Catita, pelo Mateus e pelo caçador, esta parte do folgado sempre vem à frente do grupo afastando o público e abrindo espaço para a apresentação do maracatu. A Burra-Calú movimenta um chicote, que faz um barulho alto em contato com o ar, afastando as pessoas do local, no qual passará o maracatu. Em seguida vem Mateus e a Catita, que se embalam no chão fazendo brincadeiras e chamando a atenção do público e, por fim, o caçador que sempre persegue a Burra-Calú, guiando-a para os locais onde há uma maior aglomeração de pessoas que impede a passagem do maracatu. Não se percebe nenhum movimento sincronizado desses personagens com a orquestra. Quando o grupo se posiciona no local exato da apresentação, estes personagens se movimentam no sentido contrário aos dos lanceiros em percursos também circulares. Isto é uma maneira de manter o público afastado dos movimentos das lanças durante a apresentação do maracatu. Penso que estes representam também a proteção da plateia.

No maracatu rural, as coreografias e os passos dos personagens são marcados por posições de gênero, que refletem a organização das relações sociais. Notei em minhas observações, os personagens performizando atributos construídos socialmente, caracterizando aquilo que deve ser o comportamento próprio de homens e mulheres. No caso dos lanceiros, por exemplo, os aspectos de força, virilidade e disposição para guerrear são atributos necessários ao homem-brincante. Atualmente, a mulher que brinca como lanceiro necessita ter esses atributos como marcantes em sua performance. Isto é um ponto importante para pensar, que no folgado aquilo que torna os gêneros desiguais estão sempre referenciados na vida e constituem-se como elemento de organização social.

Na história do folgado em Pernambuco, as mulheres foram posicionadas como sujeitos não dotados de uma masculinidade necessária para suportar o cansaço e o peso das

indumentárias e, por isso, foram excluídas dos grupos durante muito tempo. Quando sua inserção foi inevitável, percebe-se que os homens que constituíam os grupos acionaram os valores e normas sociais designadas para os gêneros na formação dos grupos que iriam se apresentar, separando personagens que poderiam ou não ser performatizados pelas mulheres. Hoje, percebe-se que mesmo estes personagens ditos masculinos, são encenados pelas mulheres, mas com várias ressalvas. Aqui as regras do gênero entram em ação para organizar os grupos, apenas como mais uma maneira de reforçar as regras impostas pelo gênero na organização social.

Dessa forma, pensar a travestilidade no maracatu rural significa pensar como gênero e sexualidade são elementos indissociáveis na compreensão da organização do folguedo com base nessas dimensões, que nada mais é do que o reflexo das práticas sociais de gênero e das experiências de sexualidade vivenciadas pelos sujeitos em sua subjetividade cotidiana.

Era tarde quando cheguei a Nazaré da Mata para acompanhar o Maracatu Estrela da Tarde, fundado em fevereiro de 2009 e coordenado por Marcos. Este grupo me acolheu integralmente desde primeira visita que fiz à sede para conversar com o dono. A sede desse maracatu está localizada no bairro de Sertãozinho, próximo ao centro da cidade. O maracatu divide o espaço com a casa do próprio dono (Marcos), que mora com sua filha de 5 anos e esposa.

Seus irmãos e mãe moram do outro lado da rua numa casa, onde se encontra um peji<sup>23</sup> para os rituais de jurema, que protegem e preparam espiritualmente o maracatu. Neste lugar sagrado prepara-se a calunga (boneca) do maracatu, que sairá à frente do grupo como elemento de proteção, pois este espaço se constitui pelo axé do santo protetor do grupo. Os rituais de calço<sup>24</sup> do grupo ocorrem geralmente uma semana antes do Carnaval e, participam do ritual apenas aqueles que estão ligados diretamente ao grupo e possuem ligação com os rituais da jurema. Marcos me chamou para ver apenas a calunga no peji já preparada depois dos rituais. Chegando lá só me foi permitido visualizá-la sentada próximo a uma imagem de São Jorge.

---

<sup>23</sup> Peji ou conga é o nome dado ao altar onde são dispostas as imagens dos santos do juremeiro ou catimbozeiro. No caso da zona da mata de Pernambuco, estes espaços são encontrados nas residências dos praticantes desses rituais e se torna um importante elemento definidor das crenças (religião) acionadas por muitos grupos de maracatus, que buscam proteção dos santos nas suas apresentações.

<sup>24</sup> O calço é o ritual de preparação espiritual do maracatu. Para isto, são efetuados vários rituais de jurema (ou catimbó) com oferendas para os orixás e santos cultuados nestes rituais. Para Chaves (2008, p. 81), estes rituais representam, além da proteção espiritual do grupo, um sentido de pertencimento importante manutenção dos laços de solidariedade dos membros do folguedo.

Não me foi permitido aproximar mais do que 2 metros da boneca do maracatu, que agora já se encontrava preparada para proteger o grupo.

A religião no folguedo é bastante significativa para situar as mulheres e os homens nos rituais de proteção e organização dos grupos de maracatu. A Dama do Paço, por exemplo, tem uma função importante não apenas porque carrega a calunga, mas porque participa de todos os rituais de jurema, que evocam as energias, mantendo o maracatu em sintonia com a espiritualidade. Esta posição é reservada às mulheres consideradas “limpas”<sup>25</sup>. Os homens pouco participam desses rituais, a não ser que estes sejam coletivos e envolvam todo o grupo. Todavia, um quadro se configura na adoção dessa dimensão como um elemento constitutivo do gênero como organizador das relações entre homens e mulheres dentro e fora do folguedo: a inserção dos homossexuais. Neste contexto, cabe questionar como as relações de gênero situam os homossexuais no contexto das práticas ritualísticas da jurema nos grupos de maracatu, e como esses sujeitos interpretam esse lugar que lhes é reservado. Retomarei esta discussão no item, que discuto sobre os rituais religiosos do maracatu rural.

É a partir dessa breve descrição da caracterização dos personagens, que posso pensar nos diversos contextos, onde as relações de gênero ganham forma. A seguir apresento os principais eventos, que reúnem os brincantes do maracatu rural. Neles a sociabilidade é mais intensa e concentrada, evidenciando as dimensões das relações, reforçadas por gênero. Estes eventos concentram os ensaios (sambadas), as manobras<sup>26</sup> iniciais em frente à sede antes de pegar o ônibus para se apresentarem em outros locais e as relações diárias entre os brincantes, ritualizadas no cotidiano. Além disso, aproveito para situar as mulheres no contexto da brincadeira, analisando a representação que estas possuem no folguedo.

### **1.3.2 As sambadas: momentos de socialização**

A sambada é um espaço de organização, treinamento e negociação para o Carnaval. Funciona como um momento para ensaiar os improvisos dos mestres e configura-se uma situação em que as pessoas demonstram interesse em brincar o Maracatu. A sambada se constitui parte do folguedo e ocorre sempre que o maracatu reúne as condições necessárias para

<sup>25</sup> Limpeza é um termo nativo que significa pessoa que não está envolvida por energias do sexo, da bebida ou da menstruação.

<sup>26</sup> Manobras são movimentos do corpo de baile e da “orquestra” executados pelo grupo de maracatu durante os ensaios e apresentações. Estas orientam a direção e os locais que os brincantes devem seguir. Ditada pelas loas e pelos instrumentos da “orquestra”, as manobras funcionam como um guia para localização dos personagens e do grupo.

sua realização. Aqui se destaca o interesse dos brincantes, as disponibilidades de tempo e espaço físico e, sobretudo, de recursos financeiros captados pelo presidente/dono/diretoria dos grupos.

Este evento ocorre entre os meses de dezembro e fevereiro até os dias que antecedem o Carnaval. Todavia, o ápice das sambadas ocorrem no mês de janeiro. Ao questionar o mestre de maracatu Barachinha sobre a escolha deste período como de maior ocorrência das sambadas, ele me afirmou que representa um “tempo bom, pois muitos brincantes estão ansiosos e empolgados com a aproximação dos dias de apresentação” do grupo no Carnaval e disponibilizam de um maior tempo para se dedicar à brincadeira.

O mestre Barachinha representa uma pessoa importante para o maracatu da Zona da Mata pernambucana. Ele é considerado um guardião das histórias e tradições desse folguedo. Todavia, para além dessa categorização, Barachinha é um grande articulador e líder, que busca por meio de suas experiências no maracatu rural um apoio político-financeiro, possibilitando aos grupos preparar suas apresentações.

A sambada é uma forma de diversão, para quem brinca e para quem assiste. É uma oportunidade, para quem gosta de maracatu, de ouvir o mestre sambar (cantar versos), de dançar, de beber e, principalmente, observar e aprender a sambar maracatu. Sambar maracatu é para as pessoas que participam um momento poético, pois é constituída de versos improvisados em seis ou dez linhas, que estão relacionados aos sentimentos, opiniões, sensações e atitudes dos mestres acerca de temas relacionados à vida diária: gostar, brincar, dançar, lutar, responder verso, beber, farrar, “*resenhar*” (fazer gozação), se interessar, observar, curtir, aprender, etc<sup>27</sup>. Todas essas expressões se referem às sensações dos brincantes e moradores de Nazaré da Mata, e fazem parte do contexto relacional das pessoas, pois o cotidiano é composto de experiências, que são ritualizadas no folguedo dando um significado particular à brincadeira e às relações que se estabelecem no grupo.

É possível pensar em diversos aspectos que singularizam a sambada, em contraste as apresentações que configuram os dias de Carnaval de um maracatu rural. Os brincantes que brincam nas sambadas estão sempre à paisana. Isso permite uma homogeneização entre público e os participantes do Maracatu, além de provocar uma expectativa com relação à indumentária produzida ao longo do ano para o Carnaval. Notei nas sambadas, que durante toda a noite o

---

<sup>27</sup> Sambar se constitui um tema interessante quando pensamos na diversidade de significado musical que este gênero propicia em várias regiões do Brasil. Embora, as variações de sambas estejam relacionadas a diversidade rítmica, a dança e a sentidos relacionais, percebe-se que estes podem ser sintetizados como diferentes tipos de situações festivas.

clima é sempre de descontração e festa, mas percebi momentos de tensão (brigas) dos *cabras mais bicados*<sup>28</sup>. Além disso, Barachinha sinaliza para o clima de competição, que a sambada provoca. Ele estava me mostrando os espaços do centro cultural de Nazaré da Mata quando conversávamos sobre as sambadas. Sobre isso, veja-se o que ele me disse em um trecho de nossas conversas:

O tal da sambada, serve pra gente ver quem é o mestre bom, quem é bom e quem é ruim. Só que...é um julgamento muito forte, quem julga são os povo. E... e nesse julgamento do povo, sempre fica um insatisfeito e outro mais satisfeito. Por que? Porque até hoje que eu canto maracatu, eu não sei julgar maracatu como o povo julga o maracatu, (...). Então... você é um mestre de maracatu, eu sou um mestre de maracatu, aí eu tô fazendo toda essa entrevista aqui, o torcedor contra que não era nem nascido disse que escutava cantar, um canto que eu tô improvisando, arrancado na hora. E é um público assim, que eu acho muito mal educado, assim porque... não tem esse negócio assim, de... fulano tá melhor, não... a pausa que a gente der... se a gente der uma pausa de 2 segundo leva vaia. Então é uma coisa muito séria. Quando a gente... e... a gente tem que.... tem um regime a cumprir. Quem chega primeiro fica do lado direito. Quem... o outro tem que ficar do lado esquerdo, porque chegou depois. Se parar no lado direito, tem briga, e diz: “- eu cheguei primeiro, eu tenho que ficar do lado direito”. E aqui é o lado mais importante de mim, porque como eu cheguei primeiro eu tenho que sair primeiro, porque se eu sair do outro lado, eu vou levar vaia. Porque é corrida...vai ver que eu não aguentei o rojão do mestre. É uma coisa muito séria, depois que a gente para pra a bebida, como a gente tem que afastar um pouquinho e, diz ao povo que é a hora da decisão. Pra a gente não se meter, a gente tá cantando samba, não é a marcha, a gente tá cantando samba.

A dança é outro ponto que diferencia os dias de sambada do período de apresentações durante o Carnaval. Os passos são caracterizados pelos joelhos levemente flexionados e agitados, que simbolicamente representam uma dança-jogo, com movimentos corporais que “enganam” o outro. Um brincante sempre “tira”<sup>29</sup> o outro para dançar num jogo de ataca e desvia, de luta e de brincadeira, performatizando um enfrentamento amigável entre dois caboclos, que lembra em parte o jogo de capoeira. Estes brincantes portam nas mãos durante a sambada, um cabo de vassoura ou um galho de árvore trabalhado, que lhes servem como uma guia utilizada nessa luta simbólica (Cf. Chaves, 2008). Este jogo simbólico demonstra a posição masculina dentro do folguedo, por meio de rituais de posição e controle dos homens em performances que representam força, poder e luta.

---

<sup>28</sup> Expressão que se refere aos homens que estão bêbados.

<sup>29</sup> O termo é muito utilizado na linguagem dos brincantes para se referir ao momento em que se chama para sambar na roda. Como a sambada indica uma luta simbólica, o brincante, geralmente, “tira” apenas um para sambar que, posteriormente, para tirando outros para compor o centro da roda de samba.



Foto 7 – Sambada do Maracatu Estrela Brilhante de Nazaré da Mata/PE

Fonte: Acervo do Autor/2014

De acordo com Severino Vicente da Silva (2012, p. 43), “a desenvoltura que o caboclo apresenta no manuseio desse elemento é o que o faz ser respeitado pelos outros caboclos. Aprende-se a usar a guiada no dia a dia, no uso de uma foice no caule da cana e nas noites de sambada”. Essa lança, que dá o nome do personagem (caboclo de lança) sempre é arremessada e aparada no ar, manuseada da direita para a esquerda, jamais pode ser arriada enquanto o terno (orquestra e mestre) produzir música para o público. Ela é um instrumento que acompanha os movimentos corporais do caboclo, performatizando com ela uma arma de luta para proteger toda a tribo. Nas conversas com os brincantes sempre escutei que a lança do caboclo é um instrumento sagrado e preparado espiritualmente não podendo ser tocado e/ou manuseado pelas mulheres, pois poderá perder seu poder. “Foi assim durante muitos anos, quando as mulheres não participavam do maracatu, uma brincadeira só de homens” (Silva, S., 2014, p. 43).

A comunicação/divulgação do local e hora de ocorrência das sambadas fica por conta dos donos dos maracatus, que se utilizam de diversos meios como as rádios comunitárias, cartazes, o boca-boca e, como em muitos casos que observei, as redes sociais. Este último se tornou um importante instrumento de comunicação para os grupos de maracatus, que aproveitam para reforçar seus laços de amizade e companheirismo por meio da repetição anual dos rituais festivos do folguedo. Percebi em minha investigação, que a internet é ainda uma tecnologia pouco usada pelos mais velhos e, por isso, os mais jovens se tornam um importante elemento na divulgação dos eventos de sambadas e apresentações dos maracatus nas redes sociais.

No entanto, a sambada como um espaço de brincadeira e ensaio é também uma oportunidade de estreitar relações, de conhecer novas pessoas, de estabelecer contatos importantes para o grupo, que pretende se apresentar durante o carnaval. Diante disso, a sambada funciona como um instrumento de sociabilidade fundamental para os brincantes de maracatu rural, pois representa um momento de construção relacional, que permitem ampliar as conexões de amizade e compadrio presentes na formação dos grupos de maracatu.

Durante meu trabalho de campo pude verificar nas madrugadas, uma relação entre festividade, brincadeira e afirmação de laços relacionais importantes na configuração dos grupos. Isto permitiu que meu olhar para o gênero e a sexualidade ganhasse forma e se constituísse um elemento caracterizador das relações entre as pessoas brincantes de maracatu rural. Portanto, não penso a sambada apenas como um mero momento de ensaio, onde os mestres afinam seus improvisos. Ela compõe um elemento importante na constituição da sociedade maracatuzeira<sup>30</sup> e ganham um sentido maior quando se escuta a diversidade sonora de cada conversa, de cada aperto de mão, de cada olhar, enfim, de cada gesto. Assim, a linguagem que circula neste evento ganha um caráter performativo, pois permite a realização de atos de intervenção no mundo social (Bruner, 2008, p. 99) enquanto mecanismo de sociabilidade. O Mestre João Paulo estava numa roda de conversa durante a sambada no bairro do Juá, quando disse que a sambada é um momento de:

Verificar se todos estão afiados com o brinquedo. Sou mestre de maracatu, mas pra mim o que importa na sambada é a alegria de todo mundo e as conversas e brincadeiras da gente. A gente se diverte muito. Muitos aproveitam pra rever amigos e até parentes...é isso mesmo...parentes...já visse?

Nas madrugadas em que participei das sambadas notei que há duas categorias de sambadas presentes no maracatu rural: *sambada de rua* e *sambada pé de barraca*<sup>31</sup>. Esta categorização parte dos próprios brincantes do maracatu e representa significados importantes para a sociabilidade e a prática social. Embora essas duas tipologias sejam diferenciadas pela sua localização espacial, o que procuro apresentar é a minha experiência de participante neste evento. Isto possibilitou que meu olhar ganhasse um polimento no sentido de pontuar os aspectos do gênero e da sexualidade marcantes na sambada, que a torna um espaço de brincadeiras e socialização entre as pessoas. Portanto, não pretendo destacar aspectos que as

<sup>30</sup> Utilizo esse termo para me referir às diferentes relações que se estabelecem entre os brincantes de maracatu.

<sup>31</sup> Alguns autores utilizam a expressão “Sambada Pé-de-Parede” (Ver Vasconcelos, 2012), mas para este trabalho adotei a expressão “Sambada Pé-de-Barraca” em consonância com aquilo que ouvi durante minhas incursões no campo. No entanto, as duas expressões se referem ao mesmo evento.

diferenciam de maneira categórica, mas busco expor um pouco dos sentimentos que se obtém com a sambada.

Organizar o maracatu para brincar a sambada de rua ou pé barraca é uma questão de escolha do grupo, tendo alguns fatores como determinantes como recursos, espaço físico disponível, acordos com a prefeitura da cidade, etc. Além disso, a participação da comunidade (do público) é um elemento significativo nesta escolha, pois muitos maracatus aproveitam a sambada para conquistar reconhecimento e apoio financeiro da comunidade, por meio de venda de rifas, bingos, etc.

É importante destacar que alguns caboclos preferem “bater chocalhos” como maneira de ensaiar para se apresentar no Carnaval. “Bater chocalhos” é um momento que os caboclos vestem os surrões para, em grupo ou individualmente, saírem pelas ruas e vilarejos batendo os surrões contra as costas. De acordo com Manuel, um caboclo de lança que brinca em vários maracatus de Nazaré da Mata e que tive a oportunidade de conversar na sambada do Maracatu Leão Tucano,

Bater chocalho é bom pro caboclo ficar forte e enfrentar os dias de Carnaval. Se você quer ser caboclo tem que fazer isso dias antes, porque se não o caboclo não aguenta o calor e o peso. Tem muitos que adoecem quando não batem chocalho. Pra mim, bater chocalho é uma tarefa que tenho que fazer pra me preparar e faço com vários caboclos que saem também. A gente anda pelas ruas e às vezes de manhã e à tarde com o sol frio pra andar nos canaviais...lá a gente se sente caboclo que veio da cana pra brincar no carnaval.



Foto 8 – Caboclo “batendo chocalhos” nas ruas de Nazaré da Mata/PE

Fonte: Acervo do Autor/2013

Isto cria uma resistência necessária para aguentar os vários dias de apresentações que antecede e se estende durante o período carnavalesco. É bastante comum ver nas ruas do centro da cidade ou nos caminhos que dão acesso aos canaviais da Zona da Mata Norte de Pernambuco – durante os meses de dezembro, janeiro e fevereiro – caboclos “batendo chocalhos”.

#### 1.3.2.1 A sambada de rua: arrastando relações

Essa sambada é aquela em que o terno desfila pelas ruas seguido por vários brincantes e pessoas interessadas em brincar. O percurso deste tipo de sambada é sempre determinado pelos mestres e donos dos maracatus, que algumas vezes necessitam de autorização da Prefeitura da cidade para desfilar pelas ruas e avenidas. Além disso, os grupos procuram oferecer a população da região diversão por onde passam. Desfilando nas ruas, os brincantes e pessoas que demonstram interesse em brincar aproveitam para ensaiar os passos ritualizados pelos personagens<sup>32</sup> do cortejo. Aqui merecem destaque os caboclos de lança e as baianas. Poucos grupos sambam na rua com a presença de outros personagens, “porque a sambada é pra gente conversar e se divertir” (Mestre Barachinha). Quando eu encontrava outro personagem nas sambadas de rua eram, geralmente, ou catitas, ou arreia-má, que se apresentam vestidos contrariando o que habitualmente se ver nesses eventos, ou seja, os brincantes à paisana. Segundo Seu Manoel, um dos mestres que tive o prazer de conhecer, “eles veem assim porque dá um colorido a sambada, né, mas também é porque suas fantasias já ficam prontas antes do tempo, visse, mas todo mundo prefere vir vestido normal até pra fazer surpresa das suas fantasias, né?”. A Catita quando vem vestida é para divertir o público por onde o grupo passa.

Assim que cheguei em Nazaré da Mata, em 26/01/2013 às 21h, para acompanhar pela primeira vez uma sambada, Ednaldo me recebeu em sua casa e disse estar disponível para visitarmos alguns locais onde, naquela noite, aconteciam as *sambadas*. Esta era a primeira de muitas noites que passaria em claro, com o povo do maracatu, pois os ensaios e encontros dos grupos em Nazaré da Mata sempre aconteciam entre 22h e 5h da manhã do outro dia, aproximadamente. Faltavam duas semanas para o carnaval, então estava acontecendo naquele momento os últimos ensaios que antecediam as apresentações oficiais em Nazaré da Mata e em outros municípios. Resolvi aproveitar a disponibilidade de meu interlocutor e visitar alguns locais da mata norte, onde as sambadas ganhavam vida. O mesmo me alertou para a

---

<sup>32</sup> Aqui merecem destaque os caboclos de lança e as baianas. Poucos grupos sambam na rua com a presença de outros personagens. Quando encontrava outro personagem nas sambadas de rua eram, geralmente, ou catitas, ou arreia-má.

possibilidade de chegarmos com o maracatu já na sambada. Concordei com ele e nos dirigimos de carro até o primeiro evento, deixando o roteiro que ia seguir por conta dele.

Inicialmente, estivemos em Buenos Aires, município que fica à 14,8km de Nazaré da Mata, para participar de uma “sambada de rua”. Quando chegamos à cidade de Buenos Aires, às 21:45h, encontramos na entrada da cidade a sede do Maracatu Estrela Dourada, que se preparava para iniciar seu ensaio pelas ruas do centro da cidade. O dono do Maracatu, Nenen Modesto nos recebeu com satisfação e pediu que ficássemos à vontade para “sambar”.

Aproveitando que estava na sede do Maracatu Estrela Dourada procurei andar entre os caboclos que estavam concentrados numa rua ao lado da sede. As pessoas (público) transitam entre o grupo antes da apresentação. Conversas regadas à bebida constituíam, naquele momento de preparação para sair às ruas do centro da cidade de Buenos Aires, um espaço para trocar experiências e acertar posições dos personagens. Alguns insinuavam performances, que representavam “brigas” simbólicas, chamando a atenção do público presente. Um carro de som ampliava a música produzida pelo terno, que parava em alguns momentos para descanso do grupo. Os homens, as mulheres e as crianças da cidade se misturavam e formavam uma passarela para que os caboclos do maracatu fizessem sua apresentação, numa espécie de aquecimento para enfrentarem as ruas da cidade.

Ednaldo me apresentou alguns amigos caboclos, que brincavam no Estrela Dourada e as conversas foram ganhando forma. O peso do surrão que eles carregam, tornou-se um assunto central. Para eles, brincar de lanceiro é uma posição de *macho* e não cabiam as mulheres assumirem tal tarefa. Quando os questionei sobre o que achavam do Maracatu Coração Nazareno, formados exclusivamente por mulheres, um desses caboclos se adiantou e disse: “- O Maracatu ‘Delas’ não aguenta muitas apresentações como o nosso, pois o da gente aguenta mais o peso e a quantidade de apresentações”. Ouvindo tudo, as mulheres que transitavam naquele espaço demonstravam nenhuma opinião sobre o assunto, limitando-se a confirmar as conclusões dos caboclos. Todavia, Dona Severina, baiana do maracatu, afirma que as mulheres foram escolhidas pelo maracatu para serem baianas, mas que admira a força e a coragem das mulheres do Maracatu Coração Nazareno de Nazaré da Mata. Percebo que as posições de gênero no discurso estão mediadas pela constituição física, onde ser masculino e feminino é determinado pela força. Isto me faz pensar que o discurso de origem do maracatu como um folguedo constituído por uma masculinidade viril ainda norteia a brincadeira e que a ruptura

com essa ideia (como sugerida pelo Coração Nazareno) é percebida como “um maracatu pela metade”, pois não cumpre integralmente com o tempo de apresentação de um grupo.

Percebendo que o grupo iria demorar para manobrar pelas ruas e conversando com Ednaldo, decidimos ir até a casa do seu amigo “Toca”, que fora brincante de maracatu e poderia me falar um pouco sobre os maracatus de Buenos Aires. Chegando a sua casa, percebemos que passava naquele momento uma sambada de rua. O Maracatu era Leão Mimoso. Toca me apresenta dois brincantes do grupo, que se apresentavam como baianas e resolvemos seguir o grupo pelas ruas. Entre uma manobra e outra, os homens-baianas marcavam com as outras mulheres, os passos das baianas, numa espécie de preparação para as apresentações. Nos poucos contatos que tive com eles durante esse tempo em que acompanhei o grupo, disseram que brincavam porque gostavam do maracatu e da maneira livre, podendo brincar sem impedimentos. Pareceu-me que os cordões das baianas lhe configuravam uma posição de aparente aceitação. Todavia, durante os percursos que fizemos pelas ruas, notava-se sempre algum gracejo, piadas ou palavras pejorativas direcionadas a estes homossexuais, que se posicionavam como baianas. Talvez aqui, Rubin (1989) tenha razão ao afirmar que o afastamento do sujeito da posição sexual que o aproxima do considerado socialmente aceito, o torna suscetível as sanções simbólicas e linguísticas da sociedade a que pertencem.

A quantidade de pessoas na rua por onde o Leão Mimoso passava aumentou significativamente, misturando-se ao grupo para aproveitar um pouco da brincadeira. As pessoas acompanhavam as loas dos mestres, os passos dos brincantes ou observam o cortejo passar admirando as manobras, comentando-as. Vou acompanhando o grupo em suas evoluções nas ruas e sou chamado por Ednaldo, que me apresenta Paulo e José. Esses são baianas do maracatu, são homossexuais e adotam a feminilidade como um estilo de vida no dia a dia. São pessoas tímidas, mas adoram exibir suas performances. Minha conversa com Paulo e José foi rápida. Utilizei o tempo de intervalo que tinham entre uma manobra e outra, pois precisavam dedicar sua atenção ao conjunto. Eles são puxadores das outras baianas, e por isso, eles estavam atentos as manobras para orientar o cordão. Iniciamos um diálogo, que fez referência as suas posições no folguedo. Comecei perguntando se fazia muito tempo, que eles brincavam de baiana e se eles gostavam. Aí eles responderam:

**Paulo** - Eu gosto muito, brinco há dez anos e sempre me escolhem como baiana, porque eu sou desinibido quando tô no maracatu e...

**José** - Eu tô aqui neste maracatu fazem quatro anos, mas já brincava de baiana há muito tempo, acho que quinze anos. Todos gostam quando a gente puxa as baianas pra dançar. Ninguém... bate a nossa fechação!

**Paulo** - Pois é...a gente tem prática, porque a gente tem assim...esse lado mulher, né?

Por causa da sambada do Estrela Dourada, que se iniciou na entrada da cidade, o Leão Minoso fez o caminho inverso, começando no final da avenida principal da cidade e indo até a entrada da cidade que dá acesso a PE-059. Estas estratégias são combinadas pelos diretores dos maracatus para evitar que um grupo atrapalhe o outro em sua evolução pelas ruas. Com isso, o grupo chega à rua que dá acesso a entrada da cidade. A esta altura, o Maracatu Estrela Dourada já tinha se deslocado no sentido contrário. Ai neste local, os brincantes fazem suas manobras, os mestres improvisam seus versos se preparando para finalizar a brincadeira. Depois de concluída todas as atividades da sambada-ensaio, o grupo se mantém no local e continuam sambando, bebendo e conversando sobre todos os assuntos relacionados ao dia a dia das pessoas, que fazem parte do círculo relacional. Noto que as conversas são direcionadas a temas como trabalho, família, religião, bebida e futebol. Além disso, outros assuntos chegam à roda de conversas e ganham um sentido particular quando relacionados aos contextos desses sujeitos. Isto é uma reafirmação da posição masculina, pois os temas são delimitados como pertencentes ao mundo masculino e sinaliza uma espécie de ritual encontrado nos eventos de maracatu, isto é, em qualquer evento onde há uma multidão em interação festiva (Peirano, 2003, p. 10).

Na noite do dia 22/02/2014 estive em Nazaré, pois de acordo com a programação da Prefeitura ocorreria naquele dia várias sambadas espalhadas pelos diferentes bairros e lugarejos do município onde havia sede de maracatu. Cheguei à Nazaré para encontrar Nal (Codinome para Ednaldo), fui até sua casa e de lá nos dirigimos para a sede do Maracatu Cambinda Brasileira. No caminho para o Engenho do Cumbe (sede do referido maracatu) encontramos o Maracatu Leão Tucano, que tinha acabado de sair de sua sede, localizado no bairro de Sertãozinho e estava executando manobras nas ruas de Nazaré da Mata. Resolvi acompanhar este grupo. Percebi logo que à frente do maracatu ia a Catita, pois o brincante que a encenava estava travestido (Ver foto a seguir), e fazendo suas performances buscava divertir o público e pedir uma ajuda<sup>33</sup> as pessoas que se encontravam nas calçadas das casas, acompanhando a passagem do cortejo. Logo atrás estavam os caboclos, as baianas e a orquestra.

---

<sup>33</sup> Termo bastante utilizado no Nordeste brasileiro para se referir ao dinheiro ou alimento doado para pessoas que necessitam de assistência.



Foto 9 – Catita (Manuel) do Maracatu Leão Tucano, Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Seguindo as manobras do grupo, chegamos à travessa Francisco São Pessoa, onde há o cruzeiro da cidade<sup>34</sup>. O maracatu, guiado pelas loas do mestre, e fazendo referência à proteção e benção de Deus, posicionou-se em torno do símbolo católico a pedido do dono e rezaram o “Pai-Nosso”, fizeram pedidos de proteção e ajuda, finalizando com o sinal da cruz. Contornando o cruzeiro, o maracatu continuou seu percurso pela avenida principal da cidade em direção até a travessa João XXIII, onde já se encontrava preparado uma tenda próxima a uma barraca, que serviria como ponto de parada para continuidade da sambada durante toda a madrugada.



Foto 10 – Manobras do Maracatu Leão Tucano no Cruzeiro da Travessa Francisco São Pessoa, Sertãozinho, Nazaré da Mata/PE  
Fonte: O Autor/2014

<sup>34</sup> O cruzeiro situado na travessa Francisco São Pessoa é um símbolo em forma de cruz, produzido em concreto e colocado num ponto estratégico da cidade, próximo da igreja-matriz, que serve como local de orações, pedidos e agradecimentos dos moradores da cidade de Nazaré da Mata, e bastante frequentado por grupos de maracatus antes do Carnaval para fazer homenagens e agradecimentos.

Quando o grupo parou para descansar um pouco, fui logo apresentado ao presidente do maracatu, Seu Manoel da Silva, e a alguns brincantes do grupo que me receberam e me chamaram para brincadeira. Ensaiando alguns passos fui me entrosando e me posicionando estrategicamente para observar e conversar com as pessoas presentes. Na hora que o mestre canta suas loas, o cortejo e o público ouvem atentamente. A orquestra para de tocar e os homens em reverencia ficam acocorados esperando os comandos do mestre. Ao finalizar seus versos, todos os caboclos se levantam e dançam com o público. No entanto, um elemento se destaca diante desse ritual: as mulheres não fazem essa reverencia e sempre se mantém afastadas dos espaços onde ficam os homens. Enquanto os homens fazem passos de capoeira e acrobacias, as mulheres performatizam passos curtos balançando suas saias, mas aquelas que não a possuem dançam com se as tivessem.

Conversando com os mestres de maracatu e os brincantes, percebi que a sexualidade ganha uma evidência particular ao tornar um evento público como a sambada um conjunto de comportamentos baseados na relação antagônica entre homem e mulher, masculino e feminino. Portanto, as relações entre homens e mulheres, que se estabelecem durante a sambada de rua podem ser pensadas com base na ordem compulsória de organização binária dos corpos, das identidades de gênero, dos desejos e do espaço constitutivo das relações sociais e na performatização do gênero (re)significado na vida diária (Butler, 2008, p. 199). No entanto, as justificativas para a posição de homens e mulheres estão sempre marcadas por uma configuração de atributos permitidos ou não para as mulheres.

Para Alecio Oliveira (2005), a formação da sociabilidade em bairros rurais é constituída por um conjunto de práticas sociais acionadas pelos membros de um grupo na concretização da solidariedade. Dessa forma, a sociabilidade supõe ações na qual os indivíduos não têm outra intenção, senão a de criar uma interação com os demais. Ao ingressar num ambiente de sociabilidade, não se percebe a presença de homens completos, “fechados”, e sim como homens despojados de fins e metas e de intenções relativamente rígidas (Oliveira, 2005, p.04). Isso situa a sambada como um espaço importante de sociabilidade, pois as manobras nas ruas e avenidas permitem aos brincantes marcar suas posições, assim como a dos diferentes membros do grupo. Isto também evidencia a importância da ação performativa na constituição de relações de sociabilidade, já que a ritualização ou repetição do ato, possibilita a consolidação das posições masculinas e femininas dentro grupo. Assim, mulheres e homens açãoam esta sociabilidade na sambada, agregando elementos da vida social, que simbolicamente são

compartilhados por meio das práticas (comportamentos, conversas) concretizadas ao longo do evento.

Almeida (1995, p. 16) afirma que para compreender a masculinidade, deve-se prestar atenção aos aspectos discursivo e performativo. Para esse autor, a sociabilidade surgida da prática cotidiana das pessoas do campo é um contexto interacional, espacial e temporal. Sendo assim, parece-me que pensar a sambada de rua como uma brincadeira agregadora e consolidadora de relações, torna este evento uma categoria simbólica abrangente e marcadora de masculinidade (Cf. Almeida, 1995, p. 63).

### 1.3.2.2 A Sambada Pé-de-barraca: hora de brincar e viver

Diferente da anterior, as sambadas Pé-de-Barraca ocorrem em estabelecimentos, que comercializam principalmente bebidas, mas também podem ocorrer na rua em frente à sede do maracatu, caracterizando-a também como Pé-de-Parede. É importante ressaltar também que este evento às vezes se inicia como Sambada de Rua e, posteriormente, o grupo se dirige a um ponto comercial onde continua a brincadeira, ganhando o nome de Pé-de-Barraca (ou Pé-de-Parede). Percebo que os brincantes não diferenciam estes dois eventos por características próprias a cada um, mas pelo local onde se realizam. De certa forma, o espaço de realização do evento é uma categoria significativa para os brincantes, pois tem por base os recursos para a realização do evento, ou seja, na rua o maracatu realiza o evento sem despende uma grande quantidade de recursos pela circularidade do grupo, já na Barraca ou na sede há a necessidade de um maior número de recursos, pois geralmente os grupos oferecem bebidas e comidas para os integrantes do grupo.

Em hora e local marcado pelos donos, os membros do maracatu se reúnem próximo aos estabelecimentos comerciais ou seguem pelas ruas até o local previamente marcado. Ao chegarem no local não param de dançar, de acompanhar as loas dos mestres. Sambando, os brincantes bebem cachaça<sup>35</sup> aumentando a euforia performativa do evento (Rodrigues, 2014, p. 194). É importante destacar que esta classificação é apenas uma forma de categorizar o evento, mas as relações que são estabelecidas nos contextos desses dois momentos da sambada se configuram no conjunto diversificado de relações que venho descrevendo aqui.

---

<sup>35</sup> Tipo de aguardente bastante consumida na zona da mata pernambucana é a Pitu. Este termo é a marca de cachaça mais consumida nesta região de Pernambuco e se torna um termo nativo, sinônimo desse tipo de bebida.



Foto 11 – Sambada em frente à sede do Maracatu Cambinda Brasileira/Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Na noite em que participei da sambada de rua em Buenos Aires e ao voltar para Nazaré da Mata, seguimos para participar da sambada do Maracatu Estrela Brilhante no bairro do Juá. Chegando ao cruzamento das ruas Álvaro do Rêgo Barros com a rua Ulisses Rodrigues de Freitas encontramos um aglomerado de pessoas esperando o início dos versos improvisados do mestre João Paulo e seus auxiliares. Quando os caboclos começaram a sambar, os moradores saíram de suas residências ou para participar ou para ouvir os versos improvisados dos mestres. Para Chaves (2008), a sambada é também uma forma de diversão, para quem brinca e para quem assiste. É um momento importante para trocar experiências acerca do maracatu e, também para experimentar sensações e sentimentos importantes para o sentido de pertencimento dos sujeitos. Para Carlos, um brincante que conheci nesta sambada, este momento tem um significado importante para ele. No momento em que o mestre parou de improvisar as loas, ele me disse:

Rapaz! Essa sambada é o vício da gente. A gente vem pra encontrar as pessoas que a gente conhece pra conversar e dividir um pouco daquilo que a gente viveu no ano. Todo mundo tem alguma coisa pra dizer que viveu, na sambada...enquanto a gente samba, a gente vai trocando ideias.

Ortner (2005, p. 34) afirma que o sujeito não se define apenas por uma “posição específica na matriz social, econômica e religiosa, mas por uma subjetividade complexa, uma complexa série de sentimentos e temores, que tem um papel” fundamental na constituição dos grupos e no pertencimento destes sujeitos.

As sambadas pé-de-barraca são uma oportunidade singular para observar os símbolos e significados, que as pessoas compartilham no convívio sócio-festivo. As pessoas brincam, bebem e conversam. As mulheres nas calçadas das casas falam sobre uma variedade de assuntos que, segundo elas, dizem respeito ao mundo feminino. Conversando sobre o trabalho diário, os maridos e filhos, sobre as posturas de outras mulheres da região; estas mulheres costumam definir o que é designativo do seu mundo social. No entanto, durante as sambadas não consegui perceber essas características tão rígidas nas conversas, pois encontrei mulheres que pensam o universo feminino como um espaço não apenas de reprodução de uma ordem social e moral, mas como um lugar de possíveis rupturas e reelaborações da vida em sociedade. Sobre isto, Zeninha me disse que: “- Isso é uma besteira...dizer que mulher não pode falar sobre assunto de homem. Eu nem quero saber...falo mesmo. Gosto de conversar de tudo, melhor do que ficar fofocando da vida dos outros, né?”

Os homens aproveitam para sambar e beber muito. Alguns preferem não beber para não perder o prumo da brincadeira. Percebo muitos homens na posição de caboclo dentro da sambada. Quando estão exaustos da dança, descansam e conversam sobre variados assuntos. Sempre que tive oportunidade, participei destas conversas, que seguiam dois caminhos: ou da sexualidade ou da relação com o trabalho diário. Entre uma loa e outra os homens admiram as mulheres que circulam e/ou sambam, puxando-as para sambar, paqueram e discutem entre si acerca de temas do cotidiano. Neste momento fica evidente o mundo masculino. Posições do homem diante de situações cotidianas sempre ganham um tom alto de discussão e conflitos, mas também de festividade e descontração<sup>36</sup>, que me parece ser determinado pelo nível alcoólico dos participantes.

Das conversas que participei, os homens sempre situavam e pontuavam o comportamento de outros participantes da sambada. Buscando fazer um comentário acerca do comportamento de determinada mulher ou homossexual, marcavam atributos que elegiam como importantes para o comportamento destes sujeitos. Paulo, um homem de 45 anos, que me acompanhava nas conversas durante seu descanso, sempre fazia um comentário pejorativo

---

<sup>36</sup> Ver Brandes (1985) e Almeida (1995). Estes autores discutem as posições masculinas em dois espaços diferentes do mundo mediterrâneo, mas são importantes para pensar os aspectos da vida do homem e sua construção de identidade dentro do grupo masculino a que pertencem. A partir das relações estabelecidas entre os homens da península ibérica analisadas pelos autores citados, é possível identificar características marcantes na vida destes, possibilitando pensar numa masculinidade marcada pela ritualização social de comportamentos repetidos.

acerca do homossexual, que estava sambando no cordão das baianas. Buscava me mostrar a todo momento, que aquele lugar era

Pra mulé ou homi macho e não pra fresco, mas agora que são poucas as mulheres que querem brincar, aí o maracatu tá precisando deles...pra continuar nossa brincadeira e para obedecer a regra de ter baianas no grupo...pra poder participar dos eventos em outros lugares, né?

Além disso, ouvi muitos comentários sobre a representação que os homens fazem da sexualidade dos homossexuais, participantes do folguedo. Embora, estes sejam aceitos dentro do grupo, assumindo papéis femininos, percebi no discurso dos homens certos comportamentos de rejeição. Assim, palavras, gestos que posicionavam o homossexual em categorias pejorativas como fresco, frango, viado, tornavam-nos em certa medida, um sujeito “desviantes” (Fry, 1982). Além de serem homossexuais, estavam ocupando um lugar no maracatu destinado exclusivamente as mulheres. Mas como alerta Butler (2008, p. 197) a travestilidade é uma maneira de “dramatizar o mecanismo cultural da sua unidade fabricada” socialmente.

Aproximando-se dos brincantes nas sambadas Pé-de-barraca, notei que o extravasamento, a diversão e o gosto pelo maracatu se tornam mais evidente para estes sujeitos. Ao conversar com Graça (Gracinha – 48 anos), que sambava bastante, seguindo as loas do mestre Paulo afirmava que as sambadas são interessantes para conhecer pessoas e rever amigos, que o dia-a-dia de trabalho os mantem distantes. Questionei sobre o que achava de mulheres sambarem entre os homens e ela respondeu que não há problemas, mas que antigamente era proibido para as mulheres participarem, pois, “mulher que se preza deveria estar em casa cuidado dos filhos...e havia muita violência entre os homens machões e, por isso, a mulher não aguentava entrar na confusão”.

Para Ortner (2007, p. 36) essa ideia reforça a cultura plasmada de uma subjetividade marcada por regimes históricos de poder específico<sup>37</sup>, que torna o gênero uma forma particular de reprodução de um atributo socialmente compartilhado. Continuando Gracinha diz que hoje as mulheres estão mais livres e podem participar das sambadas, porque não há mais briga entre os caboclos e mesmo quando alguém excede um pouco na bebida, é retirado pelo dono do maracatu para não atrapalhar as brincadeiras. Observo que a circularidade de mulheres no

---

<sup>37</sup> Para Foucault as estruturas de poder que norteiam as relações de gênero e a sexualidade devem ser incorporadas na compreensão da subjetividade mediada pelas forças de poder historicamente construídas. Para esse autor, não se pode pensar em sexualidade sem olhar para as normas que foram historicamente construídas para determinados grupos sociais. A sexualidade, segundo Foucault (2007), se tornou uma categoria que evidencia bem as relações de poder, pois ao normatizar/controlar os impulsos e desejos, a sociedade passou a criar novas formas de classificar e organizar a sociedade.

espaço da sambada Pé-de-barraca é constante. Percebo nos diálogos, que há neste espaço um discurso compartilhado de que a mulher deve preservar seu recato não sambando. No entanto, algumas mulheres desobedecem e participam das rodas de samba do maracatu.

Perguntando a Gracinha, o que as mulheres conversavam durante a sambada, ela afirma que mulheres juntas é sinal de fofoca, fuxico e artimanhas. Novamente, percebo um reforço de atributos, que são construídos socialmente para mulheres. Para aquelas que não participam das sambadas, resta olhar os homens sambando e conversar sobre assuntos referentes as outras pessoas da comunidade. No momento da sambada em que me concentrava nas conversas das mulheres, escutei o seguinte diálogo:

**Mulher 1** – Menina! Você soube que Dona Maria pegou o marido dela com outra lá na barraca de Seu Biu?

**Mulher 2** – Fiquei sabendo, mas achei que fosse fofoca. Foi verdade mesmo? Que coisa! Os homis daqui tem jeito não. Ficam com a puta na cara da mulher... isso é o respeito que eles têm da gente.

Não poderia deixar de conversar também com os homossexuais, que frequentam as sambadas Pé-de-barraca. Esses tornam-se bastante evidentes pelos gestos, palavras e performances, que representam durante a “brincadeira”. Tive a oportunidade de conversar com Tarcísio, homossexual que brincou 2 anos no maracatu Leão Tucano. De acordo com ele, a sambada Pé-de-Barraca é o melhor espaço para mostrar o que o homossexual sabe fazer no cordão das baianas. Há também nesse espaço uma possibilidade de interação com outros homens, que podem sugerir um contato sexual posteriormente. Mas a participação dos homossexuais nas sambadas se torna um elemento marcador do gênero, na perspectiva de que há, em certa medida, a circularidade de uma lógica do gênero e da sexualidade baseada na construção de subjetividades, que contribuem para a organização do próprio folguedo. É a partir da presença de homossexuais que muitos grupos de maracatu estruturam o cordão das baianas, preparam as indumentárias, etc. Nos próximos capítulos, busco analisar melhor os passos dos homossexuais no conjunto do maracatu rural, a partir do meu olhar sobre o cordão das baianas.

Assim, percebo as sambadas (de rua ou pé-de-barraca) como eventos de espaço simbólico polarizado, reafirmando a ordem social de gênero. Neste contexto, a presença de homossexuais é um exemplo deste processo, pois quebram, parcialmente, a correspondência sexo-gênero, sem mudar as hierarquias e poderes acionados pelo sistema de gênero (Rubin, 1989). Assim, falar em maracatu rural não significa **apenas** falar da brincadeira enquanto festa popular, mas analisar as subjetividades presentes nos discursos e na “constituição performática” (Schechner, 2008, p. 70) do folguedo.

### **1.3.3 “Andando pelos canaviais, nós vamos cantando”: percursos e relações**

Os grupos de maracatu rural anualmente se apresentam em várias regiões de Pernambuco, ritualizando a brincadeira por meio de encenações performáticas, que caracterizam seus personagens, estabelecendo relações entre estes e o público. O planejamento dos percursos, que os grupos deverão seguir durante o período carnavalesco, é norteado pelas organizações dos eventos, estabelecendo horários e sequência nas apresentações. Todo o processo se inicia com as inscrições dos grupos para apresentações, que prefeituras e associações carnavalescas organizam dois meses antes do Carnaval. Os maracatus de Nazaré da Mata, que buscam captar recursos financeiros para se apresentar devem fazer um pedido formal de registro do grupo junto à Prefeitura<sup>38</sup>. Para isto, o presidente ou diretor do grupo deve apresentar um conjunto de documentos pessoais e do grupo para que seja efetuada a emissão de documento, que permite o grupo concorrer, solicitar e receber apoio financeiro para o maracatu.

É a partir deste registro que os grupos podem se inscrever em outros locais fora de Nazaré da Mata para apresentar seu “brinquedo”. Há em cada local uma normativa própria de participação dos maracatus, geralmente informadas por meio de editais e distribuídas nas sedes dos maracatus. O diretor (ou presidente) do maracatu, que obedecer às normas vigentes para participação nestes eventos, deve estar presente na data e local estabelecido, munido de documentos que confirmam a existência do grupo para efetuar sua inscrição. No entanto, sua participação em determinado evento está condicionada à quantidade de vagas disponíveis. Sendo assim, havendo um número maior de inscritos, as organizações dos eventos estabelecem um critério próprio de seleção dos maracatus, que poderão participar. Segundo o mestre de maracatu, Seu Antônio, este critério “é fácil de entender...todos os grupos que tem uma quantidade maior de integrantes terá prioridade”. Isto deixa alguns grupos fora dos eventos, pois muitos possuem pouco tempo de existência e poucos brincantes.

Assim, para compreender as relações que se estabelecem nos grupos desde a preparação até as apresentações, busquei olhar para os percursos do Maracatu Estrela da Tarde, que tratarei nas próximas linhas. No entanto, acompanhei também entre os anos de 2012 e 2013 outros dois maracatus, o Cambinda Brasileira e o Estrela Brilhante. Estes três grupos reforçaram minhas impressões e possibilitaram pensar outras questões. A impossibilidade de estar presente

---

<sup>38</sup> Informação dada pelo Mestre Barachinha, que atualmente trabalha como coordenador cultural da Secretaria de Cultura de Nazaré da Mata.

nas três sedes foi o primeiro fator, que me impulsionou escolher o Maracatu Estrela da Tarde. Outro fator importante para essa escolha foi o acolhimento e convite do dono do maracatu para seguir o grupo em suas apresentações. Como todos os percursos que trato neste trabalho são simultaneamente vivenciados pelos maracatus de Nazaré da Mata, participei de alguns momentos do Maracatu Cambinda Brasileira e, em outros do Estrela Brilhante. Em janeiro/fevereiro de 2014 acompanhei de perto todo o trabalho do Estrela da Tarde para compor meu conjunto significativo de dados de campo, que deu origem às análises desse estudo.

Tive a oportunidade de fazer o percurso das apresentações juntamente com três grupos. Com cada um deles pude observar aspectos específicos das atividades, que marcam este trajeto culminando nas apresentações. Para fazer a descrição, utilizo os exemplos que apresentam maior densidade de performance ou maior completude. Isto se faz necessário, porque os grupos atuam simultaneamente, bem como concentrados num mesmo dia. Fui me deixando guiar pelas oportunidades oferecidas no campo, e na descrição tentei mesclar exemplos que se diferenciam ou se assemelham às atividades observadas.

#### 1.3.3.1 Nos trajetos da apresentação: preparando-se na sede do maracatu



Foto 12 – Sede do Maracatu Estrela da Tarde em Sertãozinho – Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Voltando à sede do Maracatu Estrela da Tarde presenciei alguns integrantes do maracatu dando os últimos retoques nas indumentárias, que seriam utilizadas durante o Carnaval. Esse momento é significativo para os brincantes, pois aproveitam o tempo para ouvir

músicas, tomar cerveja e conversar sobre as expectativas e sobre a preparação de outros maracatus da região enquanto colam penas, lantejoulas e costuram roupas e adereços.



Foto 13 – Sede do Maracatu Estrela da Tarde, brincantes confeccionando indumentárias  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Marcos me levou aos cômodos da casa-sede para mostrar as roupas e a bandeira do maracatu e disse-me: “- Veja aqui! Tá vendo isso? [Referindo-se a todos objetos e indumentárias espalhados pela sala da casa]. Tudo é do maracatu. Gosto muito de acompanhar as feitorias das roupas do brinquedo. Alguns me ajudam, como Carlos que tá lá fora no terraço...”.

Outro momento importante da preparação dos maracatus é o período de concentração dos brincantes na frente da sede, que fazendo uma espécie de aquecimento do terno e do cortejo, executam manobras alguns minutos antes de se dirigirem para o ônibus, que os levam aos locais de apresentação. A preparação para a saída do maracatu constitui em certa medida um ritual, pois se constitui de atos, palavras numa sequência ordenada e padronizada expressa por vários meios dentro do grupo (Peirano, 2003, p. 11).

Chegando à sede do Maracatu Estrela da Tarde no início da tarde, procurei Marcos e conversamos rapidamente, pois ele estava bastante ocupado com as preparações. O maracatu iria se apresentar em três lugares: Buenos Aires, Angélicas (Distrito de Vivência) e Itaquitinga, todos localizados na Zona da Mata. Procurei então interagir um pouco, conversando com baianas, com a Dama do Paço (Edilma, esposa de Marcos), com o bandeirista, o rei entre outros. Quando estava acompanhando as manobras do grupo, Marcos me entregou uma camisa colorida

de cetim para que eu a vestisse. Ela representava a minha identificação e pertencimento ao grupo.

Após a chegada dos primeiros integrantes do grupo, já fantasiados ou vestindo suas roupas, e, por fim, estando a orquestra a postos com o mestre que iria “tirar” as loas, Marcos resolveu colocar o estandarte na rua. O terno iniciou o aquecimento e pouco a pouco os demais brincantes se organizaram em torno do estandarte e da orquestra. As baianas tomaram seus lugares. Estes são determinados pela posição, que as entidades espirituais representam dentro do ritual de jurema ou de catimbó cultuado pelo maracatu. No geral, as baianas que representam os orixás de proteção estão sempre à frente do cordão “puxando” as demais baianas. Xangô, Iãnsa (oiá), Ogum, Oxóssi são os orixás que se destacam nesta parte do folguedo como proteção espiritual. Como afirmado anteriormente, isto depende dos rituais adotados por cada grupo, pois notei também cordões de baianas formados por brincantes representando as mestras que são consultadas e protegem o grupo.

Marcos resolveu então dar algumas voltas pelas ruas próximas à sede para experimentar a resistência do grupo e, principalmente, acertar os últimos detalhes das indumentárias e movimento do cortejo. Estas manobras-cerimônias se repetem várias vezes, até que não se tenham nenhum membro ausente, permitindo deliberar a partida do grupo. O tempo de espera é preenchido com loas improvisadas com temas variados, possibilitando ao mestre aquecer o ritmo do terno. Além disso, é também uma oportunidade para que o corpo do baile se aqueça e consolide a ação performática dos personagens. Concordo com Nascimento (2008), que entende o maracatu rural como agregador de diversas formas de relações, que se concretizam no momento da sincronia possibilitada pelas manobras.

No momento da saída do Maracatu Estrela da Tarde ouvi muitas loas, que faziam referência a força do homem da zona canavieira, a tradição do maracatu rural, a proteção dos santos (católicos) durante o carnaval, etc. Isto representa um momento de ritualização das relações, que remetem ao cotidiano, porém pela característica festiva do folguedo, situa estes rituais como uma ordenação diferente do cotidiano (Tambiah, 1985, apud Peirano, 2001, p. 25). Além disso, estas articulações representam uma maneira de intensificar as relações entre os brincantes, que vivenciam no maracatu vínculos esporádicos no processo performáticos dos personagens (Schechner, 2008), pois ao longo das apresentações do grupo, os personagens se conectam por meio da posição cênica no contexto dramático do maracatu.

### 1.3.3.2 No ônibus em direção ao(s) palco(s)

O ônibus, que transporta os brincantes do maracatu, fica à frente da sede ou à certa distância. Isto depende daquilo que o presidente do grupo planejou para aquele momento. Há grupos que fazem algumas manobras pelas ruas próximas à sede para aquecer o grupo, como o caso do Estrela da Tarde. O grupo saiu da sede e desfilou por aproximadamente quarenta minutos pelas ruas de Nazaré da Mata até o centro da cidade. Além de aquecer o terno, Marcos queria exercitar também o corpo de baile e levá-los a pé até o local onde o ônibus aguardava para transportar o grupo para as outras cidades.

Chegando à praça, local onde se encontra o ônibus, os brincantes tiram todas as indumentárias dos seus personagens, permanecendo apenas com uma leve roupa que estava por baixo. Todas as vestimentas dos personagens são colocadas em uma pequena caminhonete para serem transportadas à parte, pois o ônibus só comporta as pessoas. O ônibus e a caminhonete são os dois meios de transportes mais utilizados pelos maracatus de Nazaré da Mata para locomoção dos brincantes e suas indumentárias no período de apresentações. Esses transportes são alugados para este fim com o dinheiro arrecadado das inscrições, dos bingos e dos recursos doados pela Prefeitura.

No ano de 2014, quando acompanhei este maracatu, o número de integrantes chegava a 30 integrantes e com os acompanhantes e ajudantes, o ônibus fica cheio. De acordo com Roberto Benjamin (1982, p. 209), tradicionalmente os brincantes de maracatu rural faziam os percursos para se apresentar a pé. Percorrendo longas distâncias pelos engenhos e pequenas localidades caminhavam com todas as indumentárias que compõe seus personagens. Atualmente, as prefeituras e, até mesmo os grupos, alugam ônibus, vans e caminhonetes para transportar o maracatu para outras localidades.

Todos sobem no ônibus na ordem estabelecida pelo dono. Primeiro são as mulheres, idosos e crianças e, por último, os homens. Uma ordem que, segundo Marcos, é para dar prioridade aos membros mais “frágeis”. Entendo que a fragilidade é uma categoria que estabelece um conjunto de atributos subjetivos às pessoas. Estes normatizam o que pode ou não ser feito, segundo a lógica de que, feminino e masculino se diferenciam pela força física. No entanto, os idosos e crianças estão também enquadrados nesta categoria, independentes do gênero que incorporam. Acredito que esses são interpretados como frágeis por terem perdido (idosos) ou ainda não terem adquirido a força e o vigor físico dos homens adultos. O sentido

dado à fragilidade me parece, em certa medida, permeado pelo significado prático que, a construção ideológica do gênero elabora para os sujeitos (Ortner, 2007). Isto tem levado muitos grupos de cultura popular a reprodução de um discurso em que as posições masculinas e femininas são bem definidas e posicionadas segundo as normas sociais de controle da sexualidade (Foucault, 2006).

Pegamos a BR-408 em direção à cidade de Buenos Aires/PE, primeiro local onde o Maracatu se apresentaria. Entre as fitas coloridas dos chapéus dos caboclos de lança (única indumentária que segue com os brincantes no ônibus), os mais jovens do terno se reúnem na parte traseira do ônibus para tocar os instrumentos e sambar no balanço do vai e vem do ônibus. A alegria, o riso e descontração são os ingredientes do grupo.

Os mais idosos ficam sentados e descansam um pouco, depois das manobras executadas antes da saída. Em conversas, esses falaram de suas expectativas e ansiedades sobre as apresentações. Sentado na cadeira próxima a este grupo, ouvi um desses diálogos entre Seu Zé e Maria José:

**Seu Zé** – Tu viu o maracatu que tava lá na praça [de Nazaré da Mata]... Eles estavam cansados já, né? Nem tinha ânimo para sambar. Mas isto é por causa do dono que cansa as pessoas esticando as manobras...

**Maria José** – É um absurdo, hoje ficam querendo que o maracatu ande muito longe... isso cansa também. Eu mesmo nem sambo quando fica muito longe o percurso. Mas acho Zé que é por causa da quantidade de lugar que a gente tem que ir se apresentar, visse!

Percebe-se certa divergência entre brincantes e organizadores, que determinam um longo percurso para o grupo. Isto representa um problema para aqueles que se dedicam ao folguedo, mas não conseguem seguir integralmente. É importante destacar que nessa categoria de brincante estão presentes também as crianças e as mulheres casadas, que acompanham seus maridos nas viagens do maracatu.

Ao longo do trajeto que os grupos fazem de Nazaré da Mata até os locais de apresentações, percebe-se um clima de animação e descontração. Segundo Diassis, “é o momento de se divertir, de soltar a alegria”. Os homens e as mulheres, que gostam de animação, juntam-se a orquestra no final do ônibus. Tocando e cantando músicas do cotidiano, dançam e bebem cachaça enquanto o ônibus segue para os locais. Aparentemente não percebi nenhuma distinção entre aquilo, que homens e mulheres devem fazer ao longo do momento festivo no “fundo” do ônibus. Todos podem tocar, cantar, dançar e beber; pois o que parece importante neste momento é a diversão.

No início do ônibus, percebo que as mulheres são a maioria. Sentadas, consultam seus celulares ou ficam com o olhar distante segurando seus filhos. Notando esse lado oposto a diversão, converso com Eraldo sobre o assunto:

**Anderson:** Eraldo, posso lhe perguntar uma coisa? Por que tem essa divisão daqueles que vão lá pra atrás brincar e outros ficam aqui?

**Eraldo:** Bem... você deve saber. Tem muita gente que brinca maracatu por causa do dinheiro, não gostam de ficar tirando onda lá atrás. Mas se olhar direito você ver que a maioria são mulheres. É porque tem mulher que fica assim, morgada. Elas diz que é porque não gosta de ficar expondo, bêbada se misturando com os homens.

**A:** Então...essas mulheres evitam os homens lá atrás, para não ser vista como mulheres sem moral?

**E:** É isso mesmo! As mulheres evitam ficar nessa algazarra pra não serem chamadas de mulheres da vida. Acho isso uma besteira, porque mulher é um bicho misterioso. A gente nunca sabe realmente o que ela pensa.

**A:** Mas você não acha que isso é um dever da mulher, de ser séria para ser respeitada?

**E:** Rapaz, pode até ser; mas talvez antigamente tivesse mais sentido. Hoje a mulher não quis ser igual a gente homen, então deve também participar. Mas sei também que tem muito homem que pensa como os antigos. Querem mulher séria porque mulher solta demais é mulher da vida e só serve pra curtir.

As relações no trajeto de apresentação dos grupos são permeadas por situações diversificadas no que se refere às posições de gênero, pois os homens e as mulheres se relacionam conforme o momento ou de acordo com as relações, que estabelecem os outros brincantes fora do grupo. No cotidiano a força exercida pelo gênero no posicionamento de homens e mulheres definem bastante como esses sujeitos vão se comportar ao longo do trajeto dos brincantes. As relações de paquera, de companheirismo e de amizade entre homens e mulheres organizam as posições e os lugares onde ficam as pessoas ao longo do trajeto. No entanto, nesse percurso observo que, as mulheres e os homens sempre assumem uma posição determinada por valores do recato, possibilitando o ordenamento das relações entre os sujeitos.



Foto 14 – Interior do ônibus que transporta os maracatus

Fonte: Acervo do Autor/2014

Chegando à entrada da cidade, os brincantes descem do ônibus e fazem um lanche na calçada de uma casa para esperar o momento que serão chamados para se apresentar ao público ao longo da avenida principal da cidade.



Foto 15 – Chegada do Maracatu Estrela da Tarde na cidade de Buenos Aires/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Os integrantes do grupo aproveitam o intervalo para conversar, fumar e recuperar as energias antes de começar as apresentações. Tirando os adereços e surrões da caminhonete, os brincantes iniciam sua caminhada em direção ao palco central da cidade, onde o mestre “puxará” as loas, que o grupo acompanhará em suas manobras. Neste percurso muitos fazem brincadeiras, reencontram amigos, abraçam as pessoas conhecidas, paqueram e são paquerados. Alguns performatizam passos de seu personagem, que será apresentado, como forma de lembrar as suas posições dentro do grupo. O jogo relacional neste contexto se torna um ingrediente agregador, que torna o folguedo uma festa aberta às diferentes formas de interagir, constituídas de questões de ordem pessoal e referidas na estrutura social. Diassis, a baiana do Estrela da Tarde, diz que “é agora que o bicho pega fogo, pois estamos livres para brincar e nos divertir sem passos marcados da brincadeira”. Ajudando Eraldo a carregar a bandeira (estandarte) do grupo até o local da apresentação, ele me contou:

**Eraldo:** Olha! A gente se diverte muito nas sambadas, mas é no ônibus que a gente se solta.

**Anderson:** Por que só no ônibus, vocês não fazem isso em outros espaços?

**E:** Não! Sabe por que? Porque em outros lugares tem o olho do povo em cima da gente. No ônibus a gente bebe e dança todas, porque só tem gente da gente. As pessoas não ligam, pois foi pra isso que ficamos o ano todo se preparando pra brincar.

Penso que esse momento de diversão e descontração dos membros do grupo é também o início de uma preparação para o momento de performatização do folguedo, que ganha sentido na forma como os integrantes se organizam dentro do grupo. Além disso, durante minha convivência com os brincantes de maracatu, percebi que a organização dos grupos está baseada na posição de gênero, que situam os homens e as mulheres no maracatu em atributos socialmente determinados para ambos os gêneros. No entanto, considero esta arrumação uma lógica pendular, pois o sujeito transita entre os atributos dos dois gêneros, determinados pelas condições e disponibilidade de pessoas para performatizar determinados personagens dentro do grupo. Isto não significa que o maracatu não seja organizado numa perspectiva de gênero, pois, segundo Moore (2000, p. 18), as diferenças do gênero num dado contexto, precisam “dar conta tanto da reprodução das categorias e discursos dominantes quando ocorrem casos de não reprodução, resistência e mudança”.

Ao sinal de Marco, os brincantes vestem suas indumentárias de apresentação ali mesmo na rua, pois já estão com uma roupa mais leve e, por isso é só locar as vestimentas pesadas que compõem seu personagem. Algumas vestimentas precisam de ajuda de outros brincantes ou dos auxiliares, que acompanham o grupo. Percebo que as baianas sempre estão preocupadas em apertar o cordão que segura as saias em suas cinturas. Assim, entra em cena os auxiliares que estão sempre a postos para ajudar as baianas se vestirem. Nesta situação também se encontram os lanceiros, que precisam de ajuda para colocar os surrões e as golas; o bandeirista, que necessitam de ajuda para posicionar os estandartes no talabarte; e o arreiamá, ajudado no momento de posicionar o cocar na sua cabeça.

No percurso do ônibus até o local, no qual os grupos se apresentam, as pessoas nas ruas observam o colorido das roupas e, alguns interagem perguntando pelo nome do grupo e a origem do mesmo. Noto que neste percurso, os grupos sempre buscam interagir com as pessoas que apreciam a brincadeira. O personagem da Catita é o mais indicado para ir fazendo brincadeiras e motivando as pessoas para observarem o grupo que passa. Isto em certa medida é um bom momento para convidar a todos para assistirem à apresentação do grupo. Nos locais que frequentei a plateia é numerosa. Nos encontros de maracatus de Nazaré da Mata, a polícia chega a contabilizar um total aproximado de mil e quinhentas pessoas nos dias de apresentação. O público sempre reage com muita alegria e admiração à presença dos maracatus. Um fato curioso que observei em Angélicas (Distrito do município de Vicência) foi que a chegada de um grupo de maracatu deixou algumas pessoas irritadas. No local estava ocorrendo o Carnaval com a apresentação de bandas de brega e de funk, então quando o maracatu rural para

apresentação, deixou muitos chateados, pois paralisaram o evento que estava ocorrendo, pois, o grupo precisava se apresentar no local para ir a outros lugares naquela noite. No entanto, isto foi uma situação pontual, pois no período que esteve no campo, não observei nenhuma repulsa do público.

Enquanto o grupo se apresentava em Angélicas, busquei transitar entre as pessoas para ouvir e conversar um pouco com aquelas que estavam apreciando o grupo, e perguntei sobre o que estavam achando das apresentações dos grupos de maracatus. Sobre isso ouvi de uma mulher, o seguinte:

Ah! Isto sim é a brincadeira do povo, rapaz! É melhor isso que traz a raiz da gente do que esse povo que fica se remexendo e mostrando a bunda nestas músicas de brega. Não gosto dessas coisas. Se você olhar bem, a gente pode ver as mulheres e os homens da gente, da nossa terra se divertindo. Eles passam o ano todo se preparando para esse momento. Sei também que eles tem as diferenças deles, o homem é homem e mulher é mulher. O homem não deixa a mulher fazer o que eles fazem, mas agora tá ficando diferente, né? Isso é que bom, tá vendo? Tudo muda, é só a gente deixa um pouquinho as coisas da vida e brincar o Carnaval. O Carnaval é o remédio pra todos os maus desse mundo.

Aqui mais uma vez o gênero aparece como um elemento organizativo das relações. Mesmo no momento festivo como este manifestado pelo maracatu rural, as posições de homens e mulheres são acionadas também pelo público para entender a dinâmica do folguedo a partir das relações sociais.

#### 1.3.3.3 A hora de entrar em cena: as apresentações e a relação com o público

Os grupos de maracatus de Nazaré da Mata seguem um calendário previamente estabelecido pelas prefeituras e pelos locais onde conseguiram inscrever seus grupos para se apresentarem durante o período carnavalesco. Geralmente, esses grupos se deslocam para esses eventos na segunda-feira e/ou terça-feira de Carnaval espalhados na Zona da Mata de Pernambuco ou na Região Metropolitana do Recife. Quando o grupo é convidado a se apresentar em algum local ou evento, eles fazem para se divertir, pois geralmente não recebem nenhuma ajuda de custo.

No que se refere a dinâmica das apresentações, os grupos seguem a ordem de chegada aos locais. Os grupos vão chegando e ficam enfileirados, aguardando o momento que são chamados pelos organizadores para que se posicionem à frente do palanque, no qual sob o comando do mestre, iniciam suas manobras.

Descrevo a seguir alguns aspectos dos meus trajetos junto aos maracatus. Para ilustrar esses percursos, destaco as minhas experiências com o Maracatu Estrela da Tarde. Penso que isso, representa uma oportunidade de pensar as posições assumidas por homens e mulheres no folguedo a partir do lugar onde acompanhei mais de perto o processo de experiências de gênero e sexualidade dentro dessa manifestação popular.

Marco (presidente e organizador do grupo) inicia o chamado junto ao apito do mestre para que os brincantes tomem seus lugares. Alguns brincantes estão conversando próximo ao terno e outros já haviam se dispersado por causa da multidão que acompanhava um trio elétrico ao longo da avenida que levaria o maracatu até o local da apresentação. Mesmo assim, Marco tentou reunir todos em suas posições para ir acompanhando a multidão até o palco principal. Aproveitou-se esse momento, de preparação inicial, para ir aquecendo o terno e para que os brincantes do corpo de baile bebessem água e pudessem se alimentar. Sobre isso, Eduardo, rei do cortejo, disse: “A prefeitura só oferece água e um copo de salada de fruta...quero uma coisa que me dê sustância”.

Às 18:30h, o Maracatu Estrela da Tarde chega na frente do palco onde se apresentaria. O mestre e seus auxiliares com o terno sobem ao palco, cumprimentam as autoridades, posicionando-se para puxar as loas, que conduziram o grupo na sua apresentação. Simultaneamente, no chão em frente ao palco estava o corpo de baile. Todos posicionados para iniciar as performances, que caracterizam cada um dos personagens.

No sinal dado pelo mestre para que o grupo inicie sua apresentação, o Lambaio é a primeira parte do corpo de baile que apresenta suas performances. O Lambaio é um grupo de personagens que, segundo o Mestre João Paulo do Maracatu Leão Misterioso, se caracteriza por embolar-se pelo chão, abrindo espaço para a entrada dos outros personagens do maracatu. Este é formado pelos personagens por Mateus, pela Catita, pela Burra-Calu. As performances desses personagens chamam atenção pela sua comicidade. Brincando com o público, circulam o maracatu no sentido contrário dos caboclos de lança. Estes personagens se caracterizam por possuir uma maior interação com o público. A Catita e o Mateus fazem brincadeiras com as pessoas, afastando-as para o maracatu passar. Além disso, aproveitam para pedir dinheiro. O brincante com a Burra-Calu se movimenta entre as pessoas açoitando um chicote e o barulho produzido por esse instrumento mantém o público afastado.

A organização do cortejo do maracatu rural obedece a uma composição bem marcada. Primeiramente, percebo dois cordões externos constituídos de caboclos de lança; ao centro (um pouco recuado em relação ao primeiro caboclo) encontra-se o bandeirista com o estandarte, depois seguem os caboclos de pena, a corte (rei, rainha e carregador do guarda-sol), as baianas, a dama do passo (com a boneca). Este núcleo central permanece sempre aglutinado em torno do estandarte, nunca se afastando dele. Os lanceiros seguem um movimento de vai e volta, ritualizando a proteção, que estes devem exercer em relação à corte e ao estandarte do maracatu. Os arreia-má completam essa proteção, fazendo passos com seu arco-flecha e/ou sua machadinha, que lembram a preparação para guerra. Por estar à frente do grupo, contribuem com a proteção dos personagens que estão próximos, como as baianas e a corte real (rei, rainha e sombreiro).

Percebi em minhas observações, que os caboclos de lança também estão em contato com o público, pois seus movimentos são executados de forma circular, envolvendo os outros personagens e nessas performances sempre há um tempo para conversar com as pessoas que querem tirar foto ou curiosas em conhecer um pouco da figura do caboclo de lança, parando e fazendo perguntas. Luiz, um desses caboclos, disse: “Acho que essa curiosidade e por causa do que as pessoas pensam que a gente é mágico, que tem uma mágica por traz da gola da gente [risos].

O maracatu segue se apresentando para o público e para as pessoas do palanque, durante 20 minutos aproximadamente. A apresentação é marcada por uma coreografia na qual os personagens interagem parados na frente de um palco. O grupo não faz um desfile processional, como no Maracatu Nação, cuja movimentação dos cordões laterais não implica em mudança nos desfilar processional da corte, cujos personagens não alteram posição (Sena; Storni, 2010). Alguns brincantes de outros grupos que se apresentaram anteriormente ao Estrela da Tarde permanecem no local, observando as performances. Percebi que dois homens-baianas do Maracatu Leão Mimoso de Buenos Aires, observavam a performance das baianas do Estrela da Tarde tecendo comentários sobre a indumentária e posição do rodar as saias. Penso que Martins (2013) sinaliza para esse tema ao afirmar que a performance ganha maior significado, observando a atuação de outros que interpretam o mesmo personagem. Isto será importante para

pensar os diferentes sentidos, que as baianas no maracatu rural assumem com a inserção de homens (homossexuais) na elaboração e performatização desse personagem<sup>39</sup>.

Às 19:00h a apresentação do Maracatu Estrela da Tarde finalizou, e fazendo o caminho de volta para o ônibus por uma rua paralela, os brincantes carregam suas roupas pesadas e suadas. Seguimos para Angélicas, distrito de Vicência, localizado à 5 km de Buenos Aires, mas de difícil acesso, pois a estrada que leva a essa localidade não é asfaltada e há muitas trechos íngremes demais para acelerar o ônibus. Sentado ao lado de um dos brincantes do grupo, conversamos bastante sobre diferentes assuntos. Todavia, ele deu muitas pistas para pensar a relação masculinidade e homossexualidade dentro e fora do maracatu rural. Apontando para um homossexual presente no ônibus e sentindo-se à vontade com minha presença iniciou uma conversa bem amistosa. De acordo com ele, muitos homens de Nazaré da Mata “curtem” outros homens às escondidas. Geralmente as plantações de cana aos redores da cidade servem como local para que as relações sexuais aconteçam.

Continuando nosso percurso pelas apresentações do Maracatu Estrela da Tarde, chegamos em Angélicas e novamente se repete o mesmo ritual: recolocar roupas, chapéus, surrão, erguer o estandarte e caminhar até o local da apresentação. Depois do sobe e desce na rua principal de Angélicas, o grupo se apresenta em 25 minutos e finalizando suas performances se dirige novamente até o ônibus. Tiram as roupas e colocam cuidadosamente na caminhonete, que as transportam. Alguns bebem água para reidratar e outros preferem a cerveja e até a cachaça (pitu). Outros se alimentam com aquilo que o comércio local dispõe. Todos aguardam Marco, que ficou no local da apresentação para receber o valor em dinheiro combinado com os organizadores.

Todos retornam para ônibus e a viagem continua até o município de Itaquitinga. Até este município são 46 km aproximadamente. Chegamos ao centro da cidade, toda enfeitada para o Carnaval daquele ano e onde se encontrava o local de apresentação dos maracatus convidados. Como sempre um palanque montado na rua principal da cidade constituída por autoridades da cidade. Quando o ônibus parou numa rua paralela ao evento, os brincantes foram avisados por Marco, que a apresentação seria naquele momento, que não havia tempo para descanso dessa vez. Todos se prepararam e se colocam logo em cena.

---

<sup>39</sup> Ver essa discussão no capítulo 4 desta tese.

Com os rostos cansados da guerra travada, buscam manter a mesma animação na última apresentação daquele dia. Alguns brincantes não aguentando mais, ficam à paisana observando o grupo se apresentar. Enquanto o grupo se apresenta para o público de Itaquitinga, noto a ausência de uma baiana (Carlos). Pergunto sobre a sua ausência no grupo e um caboclo me diz que ele estava no ônibus bêbado. “Ele bebeu tanto ao longo das viagens que não aguentava fica de pé para brincar”, disse-me o caboclo.

A pedido de Marco o mestre Bil e seus auxiliares puxaram poucas loas, pois o grupo precisava voltar para casa para descansar. Às 22:10h o maracatu Estrela da Tarde encerrou suas apresentações e iniciaram o retorno para Nazaré da Mata.

#### 1.3.3.4 Voltando para casa

Depois de um dia de apresentações pelas cidades, vilarejos e distrito da Zona da Mata Norte de Pernambuco, o maracatu retorna a sua origem: Nazaré da Mata. Muitos apresentavam o cansaço próprio das horas entre viagens e apresentações com suas indumentárias pesadas e quente, passando pelo o período de volta do maracatu nas cadeiras cochilando. Outros continuam a festa, comemorando mais um dia do maracatu e esperando outros momentos de se apresentarem com seu colorido e alegria. Estes continuam no ônibus puxando loas e sambando. Para acompanhar a festa, bebem bastante cachaça e fazem todo tipo de brincadeira para animar a todos. O percurso de Itaquitinga exige uma descontração para aguentar os 35 quilômetros de volta a Nazaré da Mata.

Este momento é de reflexão para o coordenador do grupo, que passa o percurso de volta refletindo e conversando com os brincantes para coletar alguma informação sobre possíveis erros, problemas de relacionamento e sobre o acolhimento nos lugares onde se apresentaram. É também a hora boa para conversar besteira, como me afirmou Eraldo, o bandeirista do maracatu. Para este “tudo agora...tudo deve ser festa, pois conseguimos com a proteção de Deus, botar o nosso maracatu na rua em paz”.

No percurso de retorno para o município, percebi que os homens sempre acionam as posições nas quais lhe permitem experimentar sensações e relações consideradas próprias do mundo masculino. A bebedeira e o extravasamento dos comportamentos denotam virilidade e estão no rol dos aspectos, que sempre demarcam o território próprio do homem e da mulher. Esta última deve ser sempre motivada a se distanciar desses elementos considerados masculinos. Para Ednaldo, “isso mostra como as mulheres na nossa brincadeira ainda precisa

ter uma imagem daquela mulher do tempo antigo, em que a mulher era de família e não podia ficar na bagaceira, bebendo e farando com os homens. Isso ficou para as raparigas”.

Nas minhas observações, percebi que algumas mulheres interagem com alguns homens em brincadeiras e bebedeiras dentro do ônibus. Isto é considerado por alguns bastante perigoso para elas, pois podem ser confundidas com “mulheres da vida”. Mas todas as mulheres que percebi neste momento festivo de retorno para Nazaré da Mata, estavam posicionadas conforme regras e valores do mundo masculino. Embora pudessem beber, fumar e até dançar, os gestos e comportamentos devem estar circunscritos sob as normas instituídas pelas desigualdades do gênero socialmente construídas.

Noto que a cada apresentação, o maracatu foi ganhando força e, embora estivessem cansados, faziam desse um momento singular da brincadeira e da manutenção da tradição popular, que caracteriza o município. Mesmo tendo ouvido de muitos integrantes, que sua disponibilidade para brincar estava relacionada à quantia paga pelos grupos, percebi que as participações também é uma mistura de obrigação e prazer, pois há uma dedicação nas performatizações e indumentárias dos personagens e contribuem de maneira significativa, fazendo o que vai além de suas atribuições com o grupo.

Então, chegamos à Nazaré da Mata. O ônibus parou no sindicato de agricultores do município a pedido de Marcos. Foi nesse lugar que os brincantes guardaram suas indumentárias para as outras apresentações durante o Carnaval. Marco já havia organizado um jantar com os recursos e alimentos doados pela população e comerciantes de Nazaré da Mata. Esse jantar para os brincantes se constituía de macaxeira e/ou inhame com galinha cozida. Este momento foi de bastante confraternização do grupo. Durante o momento que estão juntos se alimentando conversam sobre o que viram e ouviram nos lugares onde se apresentaram. Fazem comentários sobre os erros de um ou de outro brincante e, propõem melhorias. Porém, tudo num clima de descontração e brincadeira. Alguns brincantes preferem não jantar e despedem-se do grupo e deslocando-se até o centro da cidade para participar de festas do calendário carnavalesco, organizado pela Prefeitura. Há outros que avisam que estão voltando para casa.

### **1.3 Entre os rituais: religiosidade e o espetáculo**

Meu contato com essa dimensão do maracatu rural foi significativo para compreender como o folguedo articula ritual, brincadeira, festa e proteção. Embora se perceba uma forte

influência dos rituais católicos nas festas dos grupos de maracatu, os cultos de matriz africana ganham um destaque importante, pois dão significados aos fenômenos simbólicos elaborados pelos participantes da brincadeira e, que remontam a uma proteção espiritual da festa e do brinquedo (grupo).

Ao visitar as casas dos brincantes, ao participar dos processos de preparação dos grupos de maracatu e ao frequentar as sambadas tive a oportunidade de conhecer senhoras, senhores e jovens, que de alguma maneira praticam seus rituais de jurema com dois propósitos bem definidos. O primeiro se refere à prática de crenças transmitidas por familiares e/ou pessoas importantes na vida destes sujeitos, possibilitando-os transitar entre os espaços sagrados da jurema e do catimbó da zona da mata pernambucana. Em segundo lugar, as práticas mágicas do catimbó permitem que estes sujeitos se tornem um importante elemento de proteção dentro do grupo de maracatu.

A religiosidade no maracatu rural de Pernambuco está ligada primordialmente aos elementos das tradições ritualísticas católica e afro-brasileira. Esta última em Pernambuco, encontra-se uma variedade significativa de rituais e mais precisamente na Zona da Mata percebe-se uma forte presença de cultos de jurema, de catimbó e de xangô<sup>40</sup>. De acordo com José Roberto Sena (2009, p. 01), o estudo aprofundado da origem e das práticas religiosas, que acompanham as apresentações do maracatu rurais, é escasso e recente, mas há um consenso de que “o maracatu rural é um produto do sincretismo afro-indígena gerado pela criatividade do povo rural canavieiro da Zona da Mata-Norte”.

Embora haja uma significativa diferenciação entre os cultos afro-indígenas encontrados em Pernambuco, percebi em minhas observações nos grupos de maracatu rural de Nazaré da Mata, que esses rituais recebem várias nomeações, como por exemplo candomblé de caboclo, umbanda, catimbó, jurema, xangô (Lopes, 2011, p, 107). A aplicabilidade destes termos são as mais variadas, chegando a serem utilizados como sinônimos. Todavia, a literatura

---

<sup>40</sup> Para Salles (2010, p. 79), é preciso considerar que a conceituação destes não é um trabalho simples, pois apresentam uma fronteira bastante tênue entre o que se pratica nos rituais de cada um desses cultos e como estes se apresentam socialmente. O autor chama atenção para a definição do catimbó, que de maneira genérica pode ser empregado para designar trabalhos (rituais) para “esquerda”. E ainda alerta que esta conceituação pode soar como pejorativo, pois socialmente há uma ideia compartilhada de que o catimbozeiro é sempre envolvido como manipulação do sobrenatural com fins “maléficos” ou “diabólicos”. Todavia, no contexto deste trabalho, notei a utilização dos rituais de catimbó como instrumento de proteção dos brincantes e/ou do grupo de maracatu. A jurema, por sua vez, é definida como “um complexo semiótico, fundamentado no culto ao mestre, caboclos e reis, cuja origem encontra-se nos povos indígenas nordestinos” (Salles, 2010, p. 16). O nome deste culto faz referência a planta cujas raízes ou cascas se produz a bebida tradicionalmente consumida durante as sessões, conhecida como jurema.

sobre as religiões afro-brasileiras é enfática ao analisar estes rituais como possuidores de características próprias que os diferenciam. No caso particular dos maracatus que observei, ouvi bastante o termo jurema, pois, segundo os maracatuzeiros, é o ritual que tem origem indígena, e o folguedo está historicamente e tradicionalmente ligado a este grupo étnico. No entanto, nota-se que os rituais dos brincantes de maracatus é uma cerimônia caracterizada como indígena, mas há uma visível penetração de elementos católicos, recebendo uma classificação particular: o catimbó. Para Bastide (1945, p. 205), esse culto “não passa da antiga festa da jurema, que se modificou em contato com o catolicismo”. O catolicismo será um importante elemento na formação do catimbó, pois é a crença em santos católicos possibilitou, ao longo das décadas, uma maior inserção dos ritos afro-indígenas na prática cotidiana.

Luiz Assunção (2010, p. 81) afirma que a sessão de catimbó é constituída por um mestre (dirigente dos rituais), que com a ajuda de espíritos auxiliam na manipulação do sobrenatural para atender aos desejos e para solucionar os problemas pessoais dos devotos. Geralmente, os pejis estão sempre dispostos em um espaço determinado para este fim dentro da residência do mestre e são compostos de imagens dos santos e espíritos, que acompanham o dono do peji nos seus trabalhos mágico-religiosos. Isto vem confirmar algumas evidências de folcloristas e estudiosos de cultura popular<sup>41</sup>, que destacam os rituais de jurema no nordeste brasileiro como um culto caracterizado por práticas mágico-simbólicas vivenciadas no âmbito do lar, de transmissão oral<sup>42</sup>.

A presença desse culto no maracatu rural é representada como importante, pois 1) significa uma ligação com antepassados que criaram o folguedo; e 2) uma forma de vinculação do maracatu a uma espiritualidade, que protege o grupo durante o período carnavalesco. Esta última justificativa circula bastante no discurso dos brincantes que conversei, mostrando seu vínculo e caracterizando os rituais praticados no período que antecede o Carnaval. Como exemplo desse aspecto, transcrevo a fala de Dona Maria José, uma juremeira conhecida na cidade, em uma conversa durante a sambada na sede do Maracatu Cambinda Brasileira:

Meu filho...a jurema sagrada é uma fé que a gente tem e as pessoas buscam para fechar o corpo contra os mau olhado. Ai, o maracatu também procura a jurema, porque tem tanta gente que ver a brincadeira como coisa do demônio, né, então é melhor se proteger contra esses pensamentos ruins. Imagina se você tá brincando e alguém pensa assim. Aquela energia vai pra você...

<sup>41</sup> Os cultos afro-indígenas estão presentes em estudos sobre festas do Nordeste e muitos tem um caráter descritivo abordando questões singulares dos folguedos ou dos rituais (Ver Cascudo, 1979; Fernandes, 1937).

<sup>42</sup> Como afirma Vagner Silva (1995, p. 244), no culto afro-brasileiro a tradição da transmissão oral faz com que a fala seja veículo não apenas dos conhecimentos objetivos, mas atue como reguladora das relações de poder e reciprocidade verificadas no interior do grupo religioso.

Há nos folguedos populares de Pernambuco uma forte ligação com rituais religiosos, que representam simbolicamente um meio de proteção, livrando os brincantes de qualquer perigo durante o período que estão nas ruas se apresentando. No caso do maracatu rural, o culto à jurema se tornou representativo do folguedo e ganhou novos contornos quando a brincadeira migrou para o Recife. Segundo Assunção (2010, p. 111), o culto da jurema foi integrada pela umbanda quando chegou no centros urbanos, pois a umbanda se tornou uma religião aberta a inclusão de outros rituais na elaboração sincrética do seu sistema de crença.

Quando visitei pela segunda vez a casa de Fifia fui apresentado não apenas a sua família, mas também aos seus rituais juremeiros localizados em um quarto da pequena residência de quatro cômodos. Ele perguntou se eu teria interesse em ver seu peji de jurema e, com minha resposta afirmativa, abriu a cortina que escondia o espaço e me mostrou o local. Pedi para fotografar, mas ele não permitiu que fizesse a imagem, pois considera o local “santo” para ser mostrado a todo mundo. Respeitando sua decisão, deixe-o me apresentar o espaço. Esse é formado por uma mesinha de canto, tendo ao centro a imagem de São Jorge, que segundo ele, é seu protetor (Ogum). Ao redor deste há várias imagens de santos católicos, que representavam seus guias e protetores. Em uma outra mesinha, encontra-se algumas imagens de pomba-gira e exus<sup>43</sup>. Para ele, essas entidades são consideradas mestres da jurema, que ele consulta para resolver algum problema. Na ocasião, Fifia evocou Seu Zé Pilintra<sup>44</sup>, que conversou comigo sobre o seu papel na vida daqueles, que o procurava e sobre minha proteção. Pediu inclusive que eu não me retirasse logo, pois ele iria beber um pouco e em seguida iria me “saravar”<sup>45</sup>. Colocou-me em suas costas e inclinando-se para frente, Seu Zé Pilintra fez algumas orações e pediu que o visitasse outras vezes.

Portanto, de maneira diferente, conheci pejis, casas, quartos onde são ritualizados a jurema e o catimbó. Além disso, participei do ritual de retirada do axé da calunga. O ritual de preparação da calunga não me fora permitido observar a pedido do dono do maracatu e da pessoa responsável pelo ritual com a justificativa de que a minha presença poderia “sujar” o ritual, pois eu era recente no local e os espíritos (entidades) não entenderiam, prejudicando os

---

<sup>43</sup> Estas são entidades cultuadas na jurema e em outras religiões de origem afro-brasileiras. São consideradas protetoras e mensageiras. No entanto, como ressalta Salles (2010), esta entidade é associada a imagem do mal, mas no ritual da jurema, o exu é uma figura importante na conexão do devoto com as energias da natureza.

<sup>44</sup> Mestre (entidade) juremeiro bastante cultuado em diferentes regiões do Nordeste brasileiro. É caracterizado por um caboclo, que utilizando uma linguagem simples e regional oferece sua ajuda em troca de cachaça.

<sup>45</sup> Expressão utilizada pelas entidades e praticantes da jurema e do catimbó para se referir a uma espécie de benção, constituída de orações, gestos e utilização de objetos que trazem um axé (energia espiritual) próprio, permitindo proteger e envolver o adepto ou visitante.

trabalhos de proteção do grupo. Então, um número de meses frequentando os rituais desse catimbó possibilitariam que as minhas energias fossem aceitas pelas entidades, e assim, contribuissem para minha aceitação nos ritos mágicos da calunga e outros. Neste momento, pareceu-me que o pertencimento ao grupo se dá pelo reconhecimento não apenas físico, mas também sobrenatural, pois como o próprio dono atestou, quando os espíritos que protegem o grupo se acostumaram comigo tive a autorização para participar dos rituais determinados. Para isso era suficiente que eu frequentasse os encontros e os trabalhos ao longo do ano.

A dama do paço é um personagem importante neste contexto. Segundo Sena (2009, p. 06), a mulher que se apresentará no maracatu como da Dama do Paço deverá estar “pura”, vestir-se com as cores do seu orixá protetor e ser iniciada na jurema, pois será responsável pelos cuidados com a Calunga e só ela terá acesso à boneca durante os períodos de apresentação. De acordo com relatos dos brincantes de maracatu, que recebem permissão para participar dos rituais de preparação da dama do paço, nos meses que antecedem as apresentações dos maracatus, a mãe-de-santo ou pai-de-santo<sup>46</sup> se encarregam de evocar, oferecer comidas e bebidas em rituais de oferenda e homenagens às entidades que protegem o grupo, aos brincantes-devotos e a si mesmo. De acordo com os praticantes desses rituais essas atividades possibilitam, que os espíritos depositem todas as energias necessárias a proteção do maracatu, em uma espécie de retribuição pelas homenagens. Este processo é um elemento central na simbologia ritualista do maracatu (Sena, 2010, p. 06). Dona Carmem tem a obrigação de preparar a Calunga do Maracatu Estrela da Tarde e em seu peji no pequeno quarto de sua casa faz as orações e as oferendas, e depois são colocadas na mata, na encruzilhada, no rio, na estrada, etc. Segundo ela, “tudo é feito para agradar aos espíritos, se não eles não darão a proteção que a gente precisa para brincar”.

---

<sup>46</sup> Ao longo da minha investigação ouvi bastante estes termos para se referir aos responsáveis pelos rituais de jurema e catimbó em Nazaré da Mata. Estou destacando estas observações, pois este termo é designador dos líderes de terreiros de candomblés que cultuam os orixás (deuses africanos) existentes no meio urbano. Segundo Sales (2010) e Assunção (2010), o termo designativo do dirigente dos ritos afro-indígenas na jurema e no catimbó é mestre ou mestra, porém a classificação desse pode mudar de região para região e depende bastante da relação que os devotos estabelecem com os diferentes rituais religiosos difundidos no Nordeste brasileiro (Ver também Bastide, 1945).



Foto 16 – Dama do Paço (Dona Ceça) do Maracatu Leão das Cordilheiras – Glória do Goitá/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2014

No que se refere aos trabalhos de retirada do axé da Calunga, os rituais sinalizam para um acordo entre os adeptos do culto de jurema, entre os brincantes de maracatu e os espíritos de renovação anual dos laços de proteção. Portanto, as oferendas, as orações e os pedidos são simbolicamente um contrato estabelecido pelas partes participantes do maracatu rural com o objetivo de manter a harmonia do grupo no período carnavalesco.

Antes da inserção das mulheres no maracatu, a Calunga era um ritual frequente no Maracatu Nação do Recife. Na zona da mata, os rituais de preparação e proteção dos grupos estavam restritos às oferendas e pedidos às entidades dos cultos. De acordo com o Mestre Biu,

A Boneca do maracatu surgiu apenas quando o brinquedo começou a brincar fora daqui, né? Os velhos me contavam que a gente tinha que ficar parecido com o maracatu de lá [Recife], então colocou as mulheres para fazer isso, porque elas eram quem tinha mais ligação com a religião, mas também, acho que colocar a mulher nisso era porque era feio dizer que um homem era catimbozeiro, aí...os homens sempre passavam para a mulher essa coisa de prepara a Calunga para proteger o maracatu.

Outro ritual de jurema praticado pelos brincantes de maracatu rural é o “calço”. Este pode ser individual e coletivo, dependendo das necessidades ou do grupo, ou pessoal. O “calço” é uma espécie de trabalho mágico-ritualístico constituído de alguns elementos físicos que carregam a energia (axé), protegendo o indivíduo e/ou grupo em suas apresentações, também chamado de amuletos ou patuás. No calço coletivo são realizadas consultas com a presença do dono e outros membros dos grupos que estão ligados diretamente à jurema, para que os guias (mestres) possam indicar os trabalhos que, coletivamente, deverão realizar para garantir a ajuda

espiritual. Em 2012 quando acompanhava o Maracatu Leão Nazareno, houve uma reunião com Dona Fátima, uma senhora juremeira, moradora de um sítio afastado do centro da cidade de Nazaré. Ela indicou o que os espíritos estavam solicitando do maracatu para protegê-lo. Ela entregou uma lista com os pedidos e os locais onde seriam depositadas as oferendas para os espíritos. Na ocasião foi marcado o dia em que ocorreria as oferendas e quem deveria estar presente, além do dono alguns integrantes do maracatu.

No que se refere ao calço individual, ouvi muitos brincantes dizerem que não o faz, inclusive aqueles que são praticantes de jurema. Estes justificam o calço como uma responsabilidade que eles não querem assumir com os espíritos, mas fazem suas orações e pedidos de proteção aos guias e mestres. Ouvi muitos brincantes definindo o calço como um ritual daqueles que brincavam por amor ao grupo. Hoje com a participação sendo negociada, não há motivo para fazer pedidos aos espíritos, disse-me Ednaldo. Outros por sua vez, dizem que não gostam da jurema e que possuem a fé católica como única crença.

Estas são pistas significativas para compreender a ausência dos rituais juremeiros em alguns grupos de maracatu rural de Nazaré da Mata, como sinal de ruptura de algumas tradições por parte de alguns brincantes. Este abandono é significativo quando se ouve, como afirma o mestre Barachinha, “donos de maracatu proibindo a entrada de praticantes de religiões afro-indígenas no grupo”. No entanto, ainda é muito cedo para entender este abandono por parte de alguns brincantes ou até de grupos, como uma ruptura com estes rituais que representam simbolicamente o folguedo, resignificando o sentido dado a proteção. No entanto, essas reflexões são positivas na perspectiva de que possibilitam pensar sobre um tema ainda pouco explorado pela Antropologia.

A exemplo disso foi o fato que presenciei no dia 02 (dois) de março de 2014, quando acompanhava o Maracatu Estrela da Tarde em sua preparação na frente da sede do grupo. Entre uma conversa e outra percebi que o bandeirista jogara um objeto no meio-fio de um região da rua onde se concentrava o maracatu. Quando visualizei aquele momento, questionei logo ao rapaz sobre o significado daquela ação para ele. Ele me pediu para eu falar baixo, pois não queria que ninguém soubesse o que ele preparara para sua proteção espiritual, pois, segundo ele, cada um deve ter sua própria estratégia de se proteger das energias ruins. Explicou-me que aquilo era seu calço, ou seja, os três dentes de alho com casca, que foram preparados pela sua irmã, praticante de jurema e representavam um amuleto importante para captar as energias ruins, que poderiam atrapalhar sua saúde e desempenho dentro do grupo. Segundo ele, o seu

calço deveria ser finalizado com ritual de jogar os dentes de alho numa encruzilhada, logo no início dos primeiros sons da orquestra. Isso levaria embora energias negativas, que pudessem atrapalhar seu desempenho no grupo. Aquele objeto representava sua proteção para os dias de carnaval. Além disso, observei que outros brincantes também prepararam amuletos e rituais particulares para adquirir proteção espiritual. Aguaceiro, banhos, defumação, limpeza com folhas, etc. compõem os principais rituais de proteção espiritual individual, que ora são utilizados, em certa medida, como confirmação da tradicionalidade do folguedo, e ora representam a afirmação da identidade como sujeito espiritual.

Peter Berger (1985, p. 39-40) considera que o sistema sagrado dos grupos é algo que vai além das rotinas cotidianas, ou seja, os rituais sagrados são considerados algo extraordinário e potencialmente perigoso para quem não sabe domesticar as forças, que circulam no cosmo religioso (Salles, 2010, p. 99) em prol das necessidades do dia-a-dia. “Achar-se numa relação correta com o cosmos sagrado é ser protegido contra o pesadelo das ameaças do caos” (Berger, 1985, p. 39). Nos dias que antecedem ao carnaval, observei que existem uma variedade de preparos litúrgicos para saída do maracatu rural, realizados em rituais afro-indígenas (Sena, 2010, p. 85), que representam a religiosidade do espetáculo e do povo nazareno. Ednaldo faz uma descrição desses momentos, que apresento a seguir:

O primeiro passo de um brincante de maracatu é consultar a jurema sagrada para saber o que será necessário naquele ano para proteger o grupo, sabe? Aquilo que o mestre vai querer em troca da proteção. Aí o presidente comprar tudo e leva para um dia do culto da jurema, geralmente na sexta-feira, dois meses antes do Carnaval, mas às vezes alguns deixam pra cima da hora e faz um mês antes. Depois é tudo colocado na frente do mestre que utiliza tudo pra atrair boas energias para o presidente e, quando ele [o mestre] pede, para o grupo todo. Tudo é feito com muita alegria e seriedade. Às vezes você vai ouvir que tudo é um segredo. Não tem segredo, não! É os mesmos que faz no terreiro de candomblé no Recife. Tem as oferendas para os mestres e santos e, depois é despachado na mata, no rio ou na encruzilhada, porque exu precisa também receber sua oferenda.

Complementando, o Mestre Barachinha me disse que “as pessoas que vivem na jurema têm todo um ritual para se preparar para o carnaval, visse! Eles tomam banho de ervas e fazem orações para os mestres e santos para que todos possam proteger o grupo do mal-olhado”.

Portanto, Nazaré da Mata é um espaço de manifestação cultural agregador de diversos rituais (Cf. Tambiah, 1985), que caracterizam as relações cotidianas dos nazarenos. O maracatu rural é um elemento consolidador das performances, que caracterizam as práticas cotidianas de sociabilidade e solidariedade. Neste sentido, as diversas dimensões pontuadas aqui constituem um conjunto de práticas rotinizadas, que confirmam a diversidade cultural do município. É a partir desse panorama geral do folguedo que pretendo transitar pela travestilidade como

organizadora da vida social por meio da manifestação do gênero e da sexualidade, além de ser uma possibilidade de análise dessas dimensões no campo do folguedo popular de Nazaré da Mata.

## CAPÍTULO II

### TRAVESTITILIDADES EM UM FOLGUEDO POPULAR PERNAMBUCANO:

#### **Refletindo as diversas posições**

Em diversos grupos de diferentes folguedos os papéis femininos são desempenhados por homens; a mulher é proibida de participar. Trata-se de uma tradição muito antiga presente em civilizações muito diferentes – na Grécia Antiga, na Inglaterra ao tempo de Shakespeare (Período Elizabetano), no Japão atual. Os papéis femininos são desempenhados por rapazes, quase sempre adolescentes imberbes, que vestem trajes femininos. A presença desta forma de travestis é sempre um sinal de tradicionalismo do grupo e de antiguidade do folguedo. É preciso porém distinguir os travestis dos grupos folclóricos tradicionais, das outras formas comuns de travestis, mais tipicamente urbanas, que se veem nos carnavais e em outras ocasiões: o travesti que busca a completa semelhança com a mulher, com quem se identifica psicologicamente e o outro que caricata a mulher por deboche, em situações que o machismo tipifica como humilhante e ridículas do papel social da mulher.

Roberto E. C. Benjamin (1989, p.42-43)

Muitas festas populares no Brasil costumam apresentar a estética de um feminino travestido. Como foi dito na epígrafe, essa travestilidade é vista como uma tradicionalidade do maracatu e ganha um sentido diferente das outras formas de travestilidade encontradas nas relações cotidianas. Todavia, é importante destacar que essa maneira estética de olhar a presença da travestilidade em folguedos populares vem sendo investigada pela Ciências Sociais, que têm demonstrado a importância de pensar as relações de gênero e sexualidade como categorias operantes na formação e manutenção das brincadeiras populares (Sena; Storni, 2010).

No texto de Roberto Benjamin, a travestilidade nos folguedos é vista como uma manifestação do cômico e, por isso, não pode ser confundida com a travestilidade dos homens, que se identificam com os estilos de vida das mulheres. As abordagens folcloristas tendem a apresentar a Catita e as baianas dos maracatus rurais tradicionais como contendo um tipo de

travestilidade, que se afasta dos contextos e possibilidades relacionais adotados pelos travestis “urbanos”<sup>47</sup>. Acredito que essa maneira de pensar a travestilidade é apenas uma vertente, pois no caso do maracatu rural, ela é vista como um elemento agregador de possibilidades relacionais de uma sexualidade que circula dentro e fora do folguedo. No entanto, como apresentarei nos próximos capítulos, estes personagens recebem significados e representações diferentes, que vão além da encenação no folguedo e ganham significados também na vida social dos sujeitos.

É importante ressaltar também, que os grupos de maracatus rurais vêm incorporando em seu corpo de baile um número significativo de homossexuais, permitindo repensar o sentido que a travestilidade recebe no conjunto de imagens construídas em torno da masculinidade no folguedo. Como afirma Moore (2000, p. 25), “a representação de posições de sujeito fundadas no gênero fornece as condições para a experiência de (...) feminilidade e masculinidade como qualidades de pessoas situadas”.

Assim, neste capítulo procuro destacar algumas reflexões sobre travestilidade no maracatu rural como parte de um resgate da memória histórica do grupo, bem como, uma preparação cênica rotinizada do evento festivo. Além disso, pretendo apresentar também algumas abordagens e debates das ciências sociais, enfatizando a travestilidade como elemento sociocultural, que transita nos diferentes espaços sociais. À medida que for apresentando estas ideias, pretendo exemplificar, quando necessário, com experiências<sup>48</sup> vividas pelos sujeitos que conheci e conversei ao longo desta investigação. Esta estratégia servirá para situar minhas análises no sentido de refletir os contextos apresentados no campo que me remonta a teoria.

Nas próximas linhas identifico e analiso conceitos importantes na busca de uma compreensão das relações, que se constituem por meio do maracatu rural. Embora alguns destes

<sup>47</sup> O termo urbano é empregado na literatura para se referir ao estilo de vida das grandes cidades, que concentram um número significativo de pessoas em torno de atividades comerciais e industriais. Além disso, estes aspectos permitem a constituição de espaços próprios para prática e exibição da sexualidade (Ver Lefebvre, 1978). Sendo a travestilidade um desses contextos relacionais. No entanto, concordo em parte com a posição do Benjamim (1982) acerca desse debate, mas não se pode desprezar por completo essa discussão, pois de certa maneira, os estudos sobre esse tema se caracterizam por ter como referência a dinâmica social do meio urbano.

<sup>48</sup> É importante destacar aqui o que estou chamando de experiência. De acordo com Joan Scott (1998, p. 307) a experiência é o processo pelo qual uma pessoa se coloca ou é colocada na realidade social, percebendo e compreendendo as relações sociais como subjetivas. Este conceito é significativo para entender como a performance é mediada por experiências do sujeito num processo ritualístico que confirma e consolida a posição do indivíduo no grupo. Varikas (1994, p. 72) contribui com esse debate ao colocar a história da mulher como um foco importante de experiências históricas, que não tem apenas o objetivo de tornar visíveis as experiências, mas reafirmar a história como um conjunto de ações humanas providas de sentidos e não o resultado de leis impessoais agindo pelas costas dos seres humanos.

não estejam completamente consolidados nos debates das Ciências Sociais, fiz a opção de destacá-los no intuito de contribuir com as discussões sobre o tema, levantando novas ideias e ratificando aquelas que já se tornaram referências nos estudos antropológicos. Ao refletir acerca do maracatu, algumas dimensões se tornaram centrais no meu estudo. Sexualidade, gênero, travestilidade, masculinidade e feminilidade são algumas destas, que me permitiram investigar o maracatu com novas perspectivas além daqueles descritas e que compõe os estudos folcloristas.

Tendo em vista o que discuti anteriormente, este capítulo encontra-se dividido em três partes. Na primeira, situo e proponho o conceito de rurbano para explicar como a sexualidade em Nazaré da Mata é permeada de aspectos tanto do rural como o urbano. Neste sentido, os novos debates sobre a delimitação entre estes espaços são fundamentais para entender a sexualidade do ponto de vista da transitividade de elementos socioculturais presentes na vida social. Além disso, identifico algumas abordagens, que acredito serem fundamentais na compreensão do maracatu rural sob a perspectiva das relações de gênero. Após as discussões sobre masculinidade, gênero e posição das mulheres no folguedo, apresento o primeiro maracatu composto exclusivamente por mulheres de Nazaré da Mata, abordando os principais elementos de recriação da tradição. Estes possibilitam um importante debate de gênero a partir do momento em que as mulheres ligadas à Associação das Mulheres de Nazaré da Mata (AMUNAM)<sup>49</sup> criam um maracatu que, em certa medida, representa simbolicamente uma reivindicação por um reposicionamento menos desigual<sup>50</sup> no folguedo.

Na segunda parte, sob o ponto de vista do campo de investigação, analiso a dinâmica da travestilidade no maracatu rural. A importância deste debate se justifica por haver um grande número de estudos, que pensam a travestilidade no folguedo popular sob a perspectiva apenas do cômico<sup>51</sup> e do grotesco. No maracatu rural é visível dois tipos de travestilidade que ora se articulam para compor o folguedo, ora se distanciam por constituírem formas diferentes de representar e viver a sexualidade. Neste contexto, destaco a performatividade como um elemento significativo para compreender o ritual que envolve o folguedo, guiado pela prática social dos brincantes.

---

<sup>49</sup> Esta organização foi fundada em 23/01/1998. A AMUNAM é uma instituição registrada no Conselho Nacional de Assistência Social, que promove o fortalecimento das mulheres residentes na Zona da Mata Norte de Pernambuco. Por meio de projetos sociais, buscam assegurar a cidadania das mulheres dessa região. Segundo Vasconcelos (2012, p. 84), a política de autossustentação financeira é fundamental para entidade.

<sup>50</sup> Veja-se Tamar Vasconcelos (2012, cap. III).

<sup>51</sup> Veja-se Leite Jr. (2011, pp. 222-223)

Outro tema que merece destaque nas discussões sobre performatização da travestilidade é o aspecto cômico, que esta dimensão possibilita pela sua característica transgressora. Por isso, a travestilidade recebe um sentido singular ao trazer o grotesco como reflexo das questões sociais enfrentadas pelos habitantes da zona da mata pernambucana. Na terceira e última parte, procuro levantar uma discussão sobre a homossexualidade no maracatu rural, a partir das minhas incursões no campo, que vem contribuir para compreender as relações sociais vivenciadas pelos homossexuais no meio rural (ou rurbano como venho chamando aqui) como mais uma maneira de pensar o espaço de configuração sociocultural da zona da mata pernambucana. Ao identificar nos relatos de campo os aspectos de gênero e sexualidade recorrentes em Nazaré da Mata, destaco os principais debates teóricos que sinalizam pistas importantes para pensar as relações de gênero e sexualidade no maracatu rural, possibilitando caracterizar esse folguedo como constitutivo, e aponto debates teóricos que sinalizam para uma análise da estrutura social, situando o maracatu rural como um folguedo caracterizador da identidade cultural.

Portanto, nas próximas páginas apresento um conjunto de análises que contribuirão para pensar o maracatu rural e, mais especificamente, a travestilidade neste folguedo, confrontando o campo com os debates teóricos sobre o tema. Embora esses últimos sejam escassos, as reflexões expostas aqui serão positivas na perspectiva de que poderão ampliar a compreensão do maracatu para além de uma festa popular, destacando valores de gênero e sexualidade que não foram pensados em profundidade, quando observado o maracatu rural.

## **2.1 Nazaré da Mata: questões de gênero e sexualidade**

A compreensão dos valores e práticas sexuais, que circulam na vida diária dos habitantes de Nazaré da Mata só foi possível a partir do meu trânsito entre os vários lugares no campo. Circulando nas casas dos brincantes, nas sambadas e nas apresentações de maracatu durante o período carnavalesco tive a oportunidade de observar várias situações que contam um pouco da dinâmica das relações que as pessoas estabelecem em diferentes contextos. Essas experiências me permitiram entrar em contato com o mundo das masculinidades e feminilidades manifestadas em situações diárias e que estão presentes de alguma maneira no maracatu rural em vários momentos.

Foi a partir do contato com a vida dos nazarenos, que percebi como os valores e práticas ligadas à sexualidade estão intimamente relacionadas às posições de gênero socialmente construídas. Portanto, pensar sexualidade num município da zona da mata

pernambucana me levou a destacar alguns aspectos, que serão discutidos nessa parte da investigação e permitiram pensar a feminilidade ou a masculinidade como um aporte do gênero na elaboração de uma performatização das relações entre homens e mulheres dentro e fora do folguedo. De acordo com Schechner (2008, pp. 66-67), o “drama”, o “teatro” e a “performance” ocupam um lugar significativo na história da humanidade. Para este autor, a performatização é uma característica da cultura humana, que tornou as relações sociais possíveis do ponto de vista da organização e manutenção das estruturas societárias. Nesta perspectiva, ele defende a ideia de que a encenação é um reflexo das experiências e interações, que os sujeitos estabelecem na vida em grupo.

No primeiro item apresentarei os aspectos mais gerais da geografia de Nazaré da Mata, que permitem situar e focalizar como a relação entre os conceitos de urbano e rural vêm contribuindo para pensar as relações sociais no mundo contemporâneo e, sobretudo, as relações de gênero e sexualidade. Este debate é bastante significativo, pois mostra como a organização social do meio urbano e rural não pode ser pensada apenas sob a perspectiva da fragmentação dos meios de produção e consumo, nem como um conjunto de posições de gênero e sexualidade desvinculadas de um contexto social mais amplo.

O segundo item destacará alguns elementos conceituais para pensar as questões de gênero. Dialogando com a literatura existente sobre esta temática, busco analisar a masculinidade e a posição da mulher no maracatu rural a partir do lugar em que o campo me posicionou, contextualizando as discussões. Percebo que discutir sobre esse tema requer uma atenção para os aspectos atuais e contextuais das relações diárias dos habitantes, que tencionam, em certo sentido, a imagem construída acerca do morador da zona da mata pernambucana. Penso que esta seja uma oportunidade de apresentar as diferentes nuances que tornam o Maracatu Coração Nazareno como uma maneira de diminuir as desigualdades de gênero.

### **2.1.1 A sexualidade rurbana de Nazaré da Mata**

De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)<sup>52</sup> do Censo de 2010, Nazaré da Mata é um município pernambucano inserido na Zona da Mata Norte do estado, mais precisamente na Mata Setentrional (Ver Figura A, a seguir), com um área de unidade territorial de 150,3 km<sup>2</sup>. Com uma população estimada de 30.796 habitantes, possui

---

<sup>52</sup> Dados no site do IBGE: Disponível em: <<http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?uf=26&dados=8>>. Acessado em: 28/07/2015.

uma densidade demográfica de 204,95 hab./km<sup>2</sup>. A distância entre Nazaré da Mata e a capital de Pernambuco (Recife) é de 65 km e a BR-408 é sua principal via de acesso.

Além destas características, o IBGE destaca como particularidade a existência de uma população urbana (27.182 hab.) e rural (3.614 hab.) (Ver Figura B a seguir). Estas categorias são utilizadas de maneira usual como forma de separar aqueles que residem no centro comercial e empresarial do município daqueles, que vivem em regiões organizadas com base na atividade agrícola. No entanto, esta divisão obedece a uma classificação econômica e política<sup>53</sup> bem marcada por disputas políticas. A problemática da definição e delimitação dos espaços urbanos e rurais deve ser uma questão norteadora dos debates, que envolvem não apenas as relações materiais e produtivas como também as multiplicidades socioculturais existentes<sup>54</sup>.

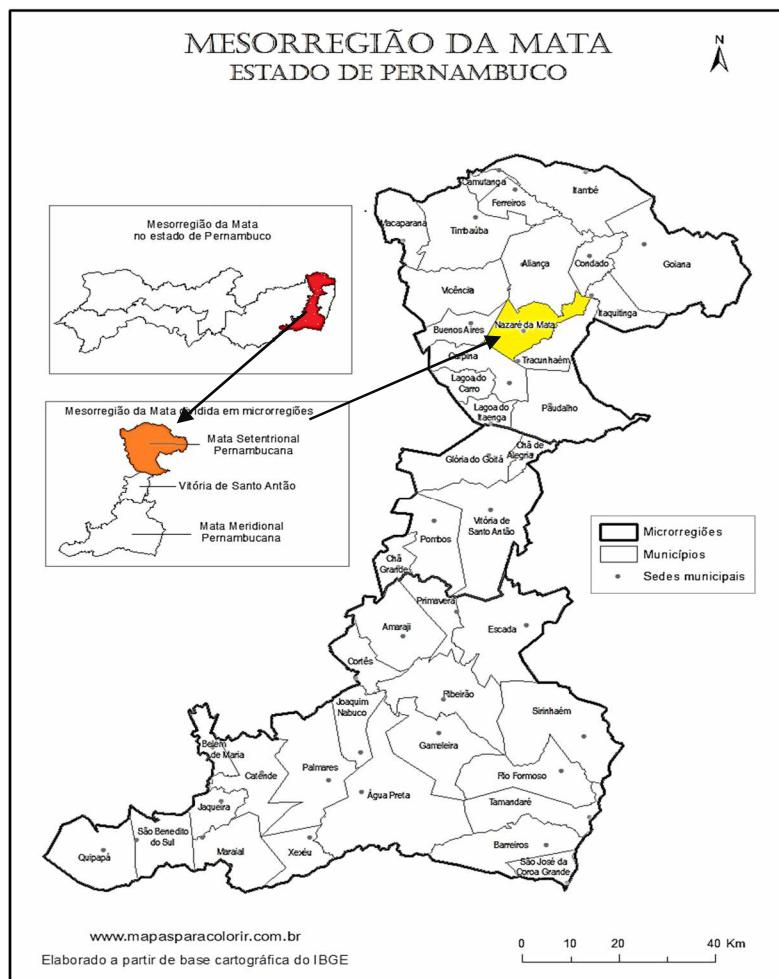


Figura A – Localização político-administrativa do Município de Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Base cartográfica do IBGE/2014

<sup>53</sup> É interessante revistar Lefbrère (1978).

<sup>54</sup> Veja-se Wanderley (2000).

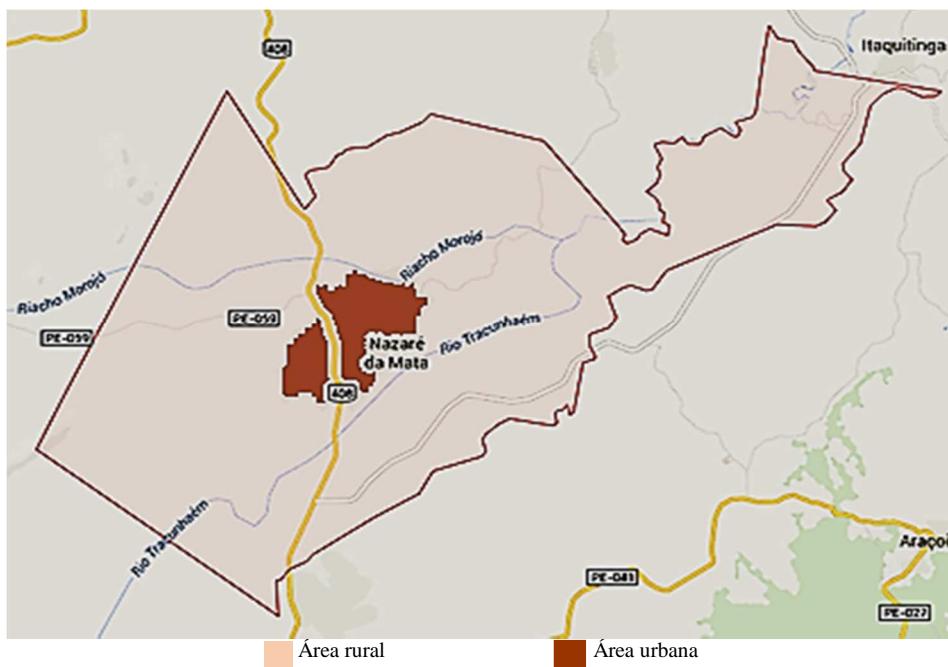


Figura B – Delimitação de área urbana e rural de Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Google Earth (adaptado)

Embora haja uma resistência em compreender o espaço territorial e cultural distante dessa divisão dicotômica, alguns estudos vêm mostrando<sup>55</sup> a necessidade de repensar este contexto, apresentando uma divisão dos lugares caracterizada não apenas por um meio próprio de produção econômica ou um território delimitado geopoliticamente, mas como espaços que se inter-relacionam em outras dimensões. Esta abordagem vem recebendo críticas por parte de antropólogos e geógrafos que divergem das concepções que determinam a separação entre rural e urbano, caracterizada por “recortes espaciais específicos ou conjuntos de formas materializadas na paisagem” (Biazzo, 2008, p. 139). Deixo claro aqui, que não estou rompendo com as concepções de rural e urbano, mas procuro defender as abordagens mais atuais, onde urbano e rural são analisados do ponto de vista de um mundo globalizado, entrelaçando e agregando outras dimensões socioculturais dos grupos.

Estes espaços devem ser utilizados não como um local específico, que possui aspectos relacionais de origem agrícola ou industrial, mas como um local onde as práticas dos atores sociais são entendidas com base nas construções simbólicas, manifestações ou criações culturais concebidas a partir de hábitos e costumes, que estão relacionados a ambas categorias (rural e urbano). Complementando essa ideia, Milton Santos (1994, p. 73) opta por considerar a cidade e o campo como formas espaciais, enquanto o rural e o urbano se referem ao conteúdo social dessas formas. Isto possibilita compreender o espaço físico como elaborado e constituído

<sup>55</sup> Veja-se Sposito e Whitacker (2006).

por aspectos socioculturais resultantes de um conjunto de configurações articuladas pela subjetividade do grupo.

Acredito que este debate também apoia o debate acerca de um *habitus* (modo de vida) defendido por Bourdieu (2009, p. 60), como um princípio gerador e um sistema classificatório das práticas sociais, que podem significar as relações sexuais e de gênero observadas em Nazaré da Mata. Isto se torna possível a partir do momento em que as interações observadas dentro e fora do maracatu são performatizadas e referenciadas nas conversas diárias no âmbito familiar, no trabalho, na rua, na praça, na igreja, etc.

Nesta linha de pensamento, ruralidades e urbanidades se tornaram expressões bastante empregadas para explicar os conteúdos de construções sociais dos espaços geográficos onde as manifestações culturais são marcadas por modos específicos de vida dos municípios fora das Regiões Metropolitanas. Para Biazzo (2008, p. 143),

Ruralidades e urbanidades são racionalidades ou lógicas. Manifestam-se por meio de nossos atos, através das práticas sociais. Na esfera dos sujeitos, são conteúdos incorporados no curso da vida. Na esfera das instituições ou agentes coletivos, são ora incorporados, ora herdados. De qualquer modo, são representações provenientes de diferentes universos simbólicos, reproduzidos por cada indivíduo em seu convívio social.

Dessa forma, Nazaré da Mata não pode ser vista como um espaço geográfico onde predomina um estilo de vida campestre, fragmentado e dissociado de uma urbanidade. Este local é constituído de um grande número de relações socioculturais, que precisam ser levados em consideração para a compreensão das práticas sociais. Assim, a categoria de rurbano serve como um instrumento importante para entender a dimensão sexual dos nazarenos, pois a circularidade de práticas e valores, permeadas pela sexualidade, só é possível quando relacionada ao processo de continuidade entre estilos de vida urbano e rural. Sobre isso, Durán (1998, p.81) complementa afirmando que “entre o urbano e a ruralidade não há uma ruptura e sim uma continuidade”, e Nazaré da Mata é um exemplo desse processo. No dia-a-dia do município, notei muitos contextos que não podiam ser compreendidos com base na antiga classificação de rural e urbano, onde as ações de atores sociais são fragmentadas/seriadas sem nenhuma conexão com outras redes de relações (Foucault, 2007, p. 114).

Então, o processo de continuidade entre ruralidade e urbanização é resumido sob a noção de rurbano. No entanto, para entender o que estou chamando de sexualidade rurbana de Nazaré da Mata se faz necessário compreender os aspectos do rural e do urbano que se conectam

na formação de um estilo de vida rurbano. “A noção de urbanização está igualmente vinculada à ideia de uma aproximação entre o campo e a cidade, particularmente no que diz respeito ao acesso de seus respectivos habitantes aos bens e serviços disponíveis na sociedade” (Wanderley, 2000, p. 126). Em contrapartida, segundo Carneiro (2003, p. 58), a ideia de ruralidade se refere ao processo social, ou ao processo de transformação do “mundo rural” e faz referência não exatamente a um espaço ou a um modo exclusivo de vida, porém às “manifestações” de uma combinação entre espaço, condições de vida e integração com o contexto social mais amplo. Neste sentido, segundo Biazzo (2008), a novidade está em incluir o urbano no rural (e vice-versa), tendo a consciência de que um é pensado ou construído a partir do outro.

Concordo com Abramovay (2000, p. 03), quando afirma que “o rural não é definido por oposição e sim na sua relação com as cidades”. Neste sentido, é considerada distorcida a ideia de que há uma vinculação do espaço rural à ausência de serviços, de cidadania e ao atraso, e de que a implementação desses representam a “urbanização do campo” (Abramovay, 2000, p. 27). Dessa maneira, também é questionável o discurso que toda aglomeração deve ser considerada cidade, já que essa possui um número mínimo de serviços. Portanto, a rurbanidade vem situar os debates defendendo o trânsito entre os espaços, que foram construídos imageticamente ao longo da história. Nesse sentido, não significa romper com estilos de vida historicamente condensados pela tradicionalidade, mas admitir que estes exercem uma relação dialética, onde influenciam e são influenciados por outros contextos.

Por sua vez, percebe-se a existência de vários estudos que tratam da sexualidade como parte da dimensão sociocultural dos sujeitos, mas no que se refere à sexualidade como caracterizada por elementos do meio rurbano ainda é ínfimo<sup>56</sup>. Isto termina por criar uma ideia preconcebida das relações e rituais cotidianos do que se convencionou chamar de meio rural, embora se perceba a visualização e divulgação de novos cenários sexuais nestes territórios. Nas minhas visitas às sedes de maracatu percebi que os moradores de Nazaré da Mata utilizam de artifícios linguísticos bem elaborados para falarem de suas experiências sexuais e também para apontar e classificar as práticas sexuais de outros habitantes do município. Num desses dias

<sup>56</sup> Veja-se o artigo de Marques e Perilo. **O “rural” e o “urbano” em estudos de gênero e sexualidade: etnografia, agência e mediação.** VII Congresso Internacional de estudos de diversidade sexual e de gênero. Associação Brasileira de Estudos de Homocultura, UFRG, Porto Alegre, pp. 01-12, 07 a 09 de maio de 2014. Este apresenta de maneira sintética os estudos que vem pensando a sexualidade no meio “rural” e “urbano” como caracterizadora de uma nova sexualidade permeada por aspectos práticos, que os teóricos consagram como pertencentes a cada um desses espaços.

quando conversava com Marcos sobre os problemas que ele enfrentava na organização do maracatu, aproximou-se Carlos, um rapaz que o auxilia na preparação do maracatu, que não hesitou em chamar nossa atenção para os trejeitos de homens e mulheres que por ali passavam. Transcrevo a seguir um trecho de sua fala, que exemplifica minhas reflexões:

**Carlos** – Olha isso! Dizem que ele é bicha por só andar rebolando...isso é um viadinho, né?

**Marcos** – Deixa a vida dos outro, rapaz! Tu não sabe de nada pra ficar falando...

**Carlos** – E precisa saber... Olha, como ele fala com as mãozinhas... assim, olha [gesticulando com as mãos]. Outra coisa, Marco... quando se diz alguma coisa, ou você é ou será [risos].

E segue:

**Carlos** – O que tu acha de Vanessa (nome fictício)... não parece uma rameira?

**Marcos** – Conheço a mãe dela... Parece que ela foi presa, porque tava com uma pessoa errada, tu sabe, né?

**Carlos** – Ela é de todos... já se entregou na vida.

A medida que ia sinalizando os sujeitos de suas observações, Carlos os classificava. Esse tom rotulador de Carlos tinha para ele um importante papel de identificar e localizar os sujeitos no contexto social, esperando daqueles com quem ele compartilhava as observações, a legitimação e consolidação do que diziam os seus pares. Marcos ainda sinalizou com a cabeça, concordando com Carlos, que iniciaram um grande debate sobre o que aquelas pessoas faziam em suas vidas pessoais. Isto me fez resgatar a reflexão que Marques e Perilo (2014, p. 02) elaboram sobre as relações sociais nos novos contextos rurais. Segundo estes autores, as novas ruralidades são constituídas por sociabilidades, permitindo que se lance mão de uma reflexão sobre a sexualidade dos atores que povoam este espaço em trânsito<sup>57</sup>.

Como já sinalizado anteriormente, o rural vem se transformando diante de diferentes dinâmicas, principalmente daquelas ditadas pela globalização, que redesenhou as relações entre os países por meio de novas tecnologias de comunicação, de investigação e de transporte<sup>58</sup>. Isto vem provocando uma diminuição significativa da diferença no espaço entre urbano e rural, não apenas nas relações de trabalho, que perderam a rigidez e tornaram-se flexíveis, mas este processo vem afetando a estrutura social, principalmente a identidade das comunidades afastadas dos grandes centros populacionais, mexendo com os sujeitos históricos de cada

<sup>57</sup> CAMBRUZZI, Claudia; RUBIM, Linda. **A sexualidade da mulher rural: rupturas e continuidades.** Disponível em: <<http://grupomiradas.com.br/uploads/arquivos/2015/04/01428938058.pdf>>. Acessado em: 20/05/2015.

<sup>58</sup> Para Ferreira (2002, p. 41), “há uma revitalização rural em curso, mesmo que desigual em diferentes territórios. Certas regiões passam por processos contínuos de exclusão e marginalização, ao passo que outros territórios rurais detêm chances de trabalho, de cultura e sociabilidades que são cada vez mais valorizadas”. Isto tem um reflexo sobre a maneiras como estão sendo pensadas outras dimensões das relações humanas como a sexualidade, os papéis de gênero, etc.

lugar<sup>59</sup>. Assim, o rural se tornou uma categoria permeada por novas e velhas funções, onde o antigo e o novo ganham a evidência necessária para a manutenção das relações sociais com base numa prática social coletiva e subjetiva. A este processo Milton Santos (2004, p. 136) chama de “rugosidades do espaço”, onde a desconstrução do espaço não se baseia apenas na destruição ou construção de objetos estáticos, mas também de relações que unem os diferentes momentos distintos ao longo da história.

É a partir desse quadro teórico que a sexualidade no contexto de Nazaré da Mata pode ser pensada, tendo por referência às concepções de uma vida geográfica e social em transformação. Partindo da ideia de que a sexualidade é marcada pelo contexto cultural, Foucault (1994, p. 86) a define como “uma elaboração social que opera dentro dos campos do poder, que se utiliza de mecanismos sutis e delicados, além de vir e estar em toda parte, provém de vários lados e engloba tudo que se faz necessário”. Esta definição é pertinente quando penso a sexualidade circulante nos espaços, que frequentei em Nazaré da Mata, como um conjunto de características proveniente de diferentes dimensões da prática social que norteiam o dia-a-dia dos cidadinos. Isso me fez lembrar da fala de Fifia (Fernando). Quando estávamos na sala de sua casa, ele afirmou que o sexo em Nazaré da Mata tem um poder impressionante, pois “todos vivem olhando pro’ fundo dos outros, nas ruas as pessoas me olham, parecendo que querem controlar minha bunda...às vezes fico constrangido, mas como a maioria eu conheço e gostam de mim, eu passo e pronto! ”.

No entanto, é preciso destacar que este tipo de controle das práticas sexuais nos diferentes modos de expressão não é exclusivo de Nazaré da Mata, mas ela circula com certa liberdade neste espaço, mediando relações importantes dentro dos grupos comunitários. Além disso, quando observo o maracatu rural como um folguedo popular constituído por subjetividades pertencentes a estes espaços, não posso deixar de considerar que a brincadeira agrupa estas práticas de controle da sexualidade, onde velhas e novas configurações sexuais convivem mutualmente. Embora, a sexualidade possa operar no campo da vida social, rompendo com determinadas normas, percebo que em Nazaré da Mata, a sexualidade não representa um completo agenciamento das relações de gênero historicamente construídas no passado, mas uma reconfiguração da maneira de entender e pensar dos sujeitos a partir de seus contextos cotidianos, que se articulam com a estrutura no intuito de situar estes sujeitos em situações sociais e ritualísticas significativas para o grupo.

---

<sup>59</sup> CAMBRUZZI; RUBIM, Op. Cit., p. 02.

Os papéis de homens e mulheres em Nazaré da Mata são sempre fáceis de identificar e já foram debatidos por estudos, que tratam das relações de gênero e sexualidade na zona da mata pernambucana. Segundo, P. Scott (2010, p. 19) ao analisar as relações entre gênero e geração em contextos rurais conclui que,

Ser de um sexo ou de uma idade tem tantas implicações na vida cotidiana, que algumas das estratégias individuais mais marcantes do mundo contemporâneo são das pessoas tentarem fugir da categorização recebida, investindo em performances que as retiram dela ou, pelo menos, demonstrarem a capacidade das pessoas utilizarem as categorizações ao seu próprio uso e gosto. São homens querendo ser mulheres e mulheres querendo ser homens, jovens querendo ser adultos e idosos querendo ser jovens, e assim *ad infinitum* (...).

Esta possibilidade de um agenciamento da sexualidade torna relevante pensar formas (re)elaboradas das identidade de gênero no espaço de Nazaré da Mata. No entanto, o poder como mecanismo de estruturação da sexualidade vivida neste território ainda é um elemento determinador das relações, mas como aponta Barduni Filho et ali (2010, p. 09), a sexualidade no meio rural requer características específicas, que estão presentes no discurso do cotidiano do espaço privado e público, definindo masculinidades e feminilidades.

Em dezembro de 2012, quando passei a observar mais de perto as relações entre os brincantes dos grupos de maracatu de Nazaré da Mata, percebi aspectos significativos em relação a sexualidade destes sujeitos. Ouvindo o que eles diziam sobre a(o) esposa(o), as(os) amantes, as(os) companheiras(os)<sup>60</sup>, notei que a sexualidade é uma categoria ainda circunscrita por aspectos do campo do dimorfismo sexual, assim, homem e mulher ganham um significado de masculinidade e feminidade consolidando em certa medida a heteronormatividade hegemônica<sup>61</sup>.

Como exemplo cito um fato que ocorreu durante minha participação nas sambadas Pé de Barraca. Eu estava conversando com alguns brincantes e mestres que acompanhavam as loas improvisadas pelo mestre Bil na sambada do Maracatu Leão Tucano. O assunto era a quantidade e a qualidade das loas, quando o Mestre Manoel nos abordou e, com um ar

<sup>60</sup> Estas categorias foram recorrentes nas conversas informais que tive ao longo desta investigação. É importante destacar que estes termos surgiram tanto nos discursos de pessoas que moram no centro da cidade como daquelas que residem em sítios e fazendas espalhadas pelo município. Diante disso, estou pensando que estas categorias não estão permeadas apenas por definições tradicionais de conjugalidade, mas por outros conceitos/ideias que tornou as relações de concubinato, de parcerias possíveis no âmbito do cotidiano dessas pessoas. É partir da utilização de uma linguagem diferenciada, transformada, ressignificada por meio de gestos, termos, expressões, que os contextos tradicionais vão ganhando novos sentidos. Isto caracteriza também o que se chama hoje de uma nova ruralidade ou um estilo urbano de relações.

<sup>61</sup> Veja-se também Butler (2000) acerca do conceito de heteronormatividade

indignado, disse não deixaria sua esposa participar das sambadas daquele jeito, apontando e referindo-se às mulheres que dançavam descontraídas no ritmo das loas. Ele disse que “só existe dois sexos, o homem e a mulher, e pra que elas ficar na sambada bebendo e se misturando com os homens... a mulher tem uma regra assim como os homens...e ela existe desde que eu me entendo por gente”.

Foster (2001, p. 19) ajuda a pensar este aspecto, afirmando que:

Por heteronormatividade, entende-se a reprodução de práticas e códigos heterossexuais, sustentada pelo casamento monogâmico, amor romântico, fidelidade conjugal, constituição de família (esquema pai-mãe-filho(a)s)). Na esteira das implicações da aludida palavra, tem-se o heterossexismo compulsório, sendo que, por esse último termo, entende-se o imperativo inquestionado e inquestionável por parte de todos os membros da sociedade com o intuito de reforçar ou dar legitimidade às práticas heterossexuais.

Assim, é a partir da normatização de certos atos, que nossas identidades são criadas e mantidas sob controle. Esses atos são, para Butler (2000, p. 21), performativos, pois “a essência ou a identidade que pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos”. Todavia, não poderia deixar de destacar, que a rigidez desses atos performativos no discurso sexual circula no mundo social de Nazaré da Mata quando os habitantes convivem com uma variação de regras e condutas da prática social. Parentes, vizinhos, amigos que vivem uma sexualidade considerada ainda “desviante” são incorporados como atores de uma sexualidade, ora pensada como “natural”, ora como desvio de uma conduta do que se considera sexualmente natural do ser humano<sup>62</sup>.

No que se refere ao maracatu rural, a sexualidade se apresenta como um elemento definidor de posições e possibilitadora de experiências compartilhadas por seus membros, já que este folguedo se constitui um importante fator da identidade do município de Nazaré da Mata e, portanto, o que se pensa sobre o contexto mais amplo deve ser aplicado em certa medida à brincadeira, que potencializa e reafirma seu papel consolidador de uma subjetividade ritualizada (performatizada) anualmente durante os períodos de Carnaval.

Embora a prática social ainda esteja permeada por um discurso da sexualidade voltada para uma padronização biológica, que reproduz o poder exercido pela heterossexualidade com base na atuação de instituições sociais, os homossexuais de Nazaré da Mata que conheci e conversei mostraram-se como sujeitos “que aderem com tanto afinco à sua categoria, que batalham em todas as frentes para que sejam beneficiados, justamente por fazer parte dela” (P.

---

<sup>62</sup> Veja-se Costa (1999, p. 77).

Scott, 2010, p. 19), e por acreditar que necessitam de um momento de afirmação e conquista de um espaço próprio, onde a sua maneira de viver a sexualidade representa um importante elemento de pertencimento.

A sexualidade como é um campo de tensões relacionais entre aqueles, que reproduzem os esquemas referenciados na lógica organizativa do gênero, e aqueles que veem a ruptura das normas dicotômicas do masculino e do feminino como uma maneira de tornar as suas práticas sociais visíveis e evidentes, possibilitando lutar e demarcar um espaço próprio de atuação em seus grupos comunitários, mesmo que estas relações estejam sempre referenciadas na prática social institucionalizada. Ao falar sobre sua homossexualidade, Diassis (baiana do Maracatu Estrela da Tarde) afirma que muitos aceitam sua condição, mas que “outros ‘machos’ me veem como algo estranho. Mas isso é apenas um motivo a mais para que eu me sinta mais mulher, pois muitos que falam de mim já tentaram ‘ficar’ comigo. Ser bicha aqui precisa fechar”.

Ferreira (2008) realiza um estudo do pequeno vilarejo no sertão do Ceará chamado Goiabeiras (pseudônimo) acerca das práticas sexuais dos camponeses. Através de exemplos etnográficos, o autor mostra como as práticas homoafetivas se dinamizam em plantações da região, comparando-as as pegações em espaços públicos existentes no meio urbano. Este trabalho termina por criticar as teorias da homossexualidade que se baseiam em práticas experienciadas em meios urbanos, por tornarem invisíveis práticas estratégicas de vivências homoeróticas no meio rural. Gontijo e Costa (2012) contribuem para o debate ao analisar a diversidade sexual e de gênero a partir da dinâmica do negócio agrícola no Piauí. Para estes autores, os padrões hegemônicos de normalidade da sexualidade em espaços rurais são (re)interpretados e experimentados em contextos culturais distintos, possibilitando o surgimento de sujeitos constituídos de novas moralidades e também de novas legalidades (Gontijo; Costa, 2012, p. 174). Percebe-se neste debate uma sexualidade pautada por “um conjunto de formações discursivas que se encontram em relação de concorrência, em sentido amplo (...), definindo-se, assim, as discursividades dominantes e instauradoras de verdades e as discursividades dominadas” (Maingueneau, 1993, p. 116).

Na conjunção do espaço rurbano como um local que agrega características distintas entre o rural e o urbano, nota-se que a sexualidade e o gênero são acionados como ordenadores da vida social na perspectiva de que os sujeitos estabeleçam valores e normas de relacionamento entre si. Ellen Woortmann (1995) sinaliza que há no espaço rural uma cultura de divisão de papéis executadas por homens e mulheres. A autora aponta que aos homens cabe o trabalho

mais pesado em consonância com suas aptidões possibilitadas pela sua biologia. Assim, fazem parte de atributos do homem abrir a mata, cuidar do gado, cortar a madeira; enfim, atividades relacionadas a força física. Já para a mulher, as atividades destinadas a ela estão dentro daquilo, que se consagrou no debate de gênero, como um amálgama do binarismo, pois seu corpo é condicionado ao trabalho de cuidado com a horta, com a casa, com a preparação dos filhos para a reprodução desse modelo social rural por herança, e o próprio cuidado do esposo, sendo este último talvez a mais importante função da tarefa da esposa. Neste sentido, Barduni Filho (s/d, p. 7), reforça que “a mulher enquanto conjugue é possuidora de mesmos direitos e possui uma participação majoritária no âmbito da casa, ao menos no sentido do trabalho doméstico”. Mesmo assim esta participação se dá por meio de valores e normas de gênero e sexualidade já existentes nas redes de sociabilidade dos sujeitos.

Para Bourdieu (2007), este mecanismo possibilita a circularidade de um arsenal linguístico que reforça ou exclui certos discursos em detrimento de outros para manutenção de uma moral compartilhada pelo grupo, “cuja eficácia reside justamente na possibilidade de ordenar o mundo natural e social através de discursos, mensagens e representações, que não passam de alegorias que simulam a estrutura real de relações sociais” (Bourdieu, 2007, p. 14), permitindo a legitimação do sistema de dominação vigente.

Considero que a sexualidade como dimensão ampla da vida do indivíduo deve ser compreendida e abordada por meio dos aspectos culturais e sociais, inerentes às práticas sociais dos sujeitos. Por isso,

Hoje em dia a “sexualidade” tem sido descoberta, revelada e propícia ao desenvolvimento de estilos de vida bastante variados. É algo que cada um de nós “tem”, ou cultiva, não mais uma condição natural que um indivíduo aceita como um estado de coisas preestabelecido. De algum modo, que tem de ser investigado, a sexualidade funciona como um aspecto maleável do eu, um ponto de conexão primário entre o corpo, a auto-identidade e as normas sociais (Giddens, 1993, p. 25).

Assim, a sexualidade rurbana em Nazaré da Mata se configura como um emaranhado de práticas sexuais, que transitam entre as proibições e os agenciamentos das subjetividades, envolvendo práticas e desejos associados à satisfação, à afetividade, ao prazer, aos sentimentos, ao exercício da liberdade e à saúde, num jogo de conflitos e tensões provocadas pelas contradições existentes na própria estrutura social. Portanto, a utilização de um vocabulário, permeado por nomes, pronomes e apelidos que caracterizam os membros dos grupos comunitários em Nazaré da Mata, permite uma classificação, combinada com sistemas de valores concorrentes. Brandes (1985, p. 39), ao elaborar uma etnografia sobre um grupo

comunitário de Andaluzia, destaca a importância dos vocabulários elaborados pelos homens para classificar e nomear os fenômenos, porém afirma também que esta linguagem é possibilitadora de definições da sexualidade masculina que se consolida com as posições de gênero no grupo comunitário. Para este autor, esta gramática da subjetividade não garante a ninguém um senso seguro da identidade social, mas “permite apoderar-se de títulos, endereços e nomes que expressam seu sentimento de classificação e manipulação de seu lugar no sistema, um sistema que todas as pessoas parecem achar hostil, mas que se torna inevitável” (Brandes, 1985, p. 40).

Ao perceber que a sexualidade em Nazaré da Mata é uma dimensão que está no campo tensional entre as práticas sociais e o conjunto de poder simbólico utilizado pelas instituições para manter o controle de valores e de uma moral institucionalizada pela sociedade, noto uma variação significativa de contornos sexuais (como a travestilidade performatizada no folguedo), que representam uma dinâmica das forças atuantes no sujeito enquanto ator da vida social. Neste sentido, não posso deixar de destacar que as normas sexuais presentes entre os nazarenos são baseadas na lógica social dominante. Controlar a sexualidade dos habitantes pelo discurso simbólico é uma forma de limitar exageros, que vão na contramão da lógica natural e social instituída pela cultura de gênero da sociedade ocidental capitalista (Cf. Marques; Perilo, 2014).

Então, pensar numa sexualidade rurbana com características próprias de dois mundos tradicionalmente colocados como opostos requer um olhar para a relação existente entre sexualidade e posições de gênero. Este último pode nos dizer muito a respeito de práticas sociais, quando confrontadas com o maracatu rural. Sendo assim, novas reflexões se tornam evidentes, permitindo pensar sobre o que a literatura vem debatendo acerca da masculinidade e feminilidade e, como estas classificações aparecem no maracatu.

### ***2.1.2 A questão do gênero no maracatu rural***

O gênero enquanto categoria de estudo da Antropologia se tornou importante instrumento de compreensão de fenômenos que envolvem os mundos masculino e feminino no contexto das relações de poder. Nesta perspectiva várias abordagens se destacam, onde as experiências com o feminino e o masculino ritualizadas e simbolicamente compartilhadas no cotidiano dos sujeitos são pensados sob diferentes ângulos. Para Vance (1995, p. 21), as

produções de Bronislaw Malinowski e Margareth Mead<sup>63</sup> são consideradas as precursoras desses estudos e são incluídas em modelos de abordagens chamadas por ela de Influência cultural da sexualidade (1920-1990), onde a sexualidade é representada como um material moldável sobre a qual a cultura possui um papel fundamental na formação de comportamentos e de atitudes sexuais que rejeitam os essencialismos e as universalizações.

Os estudos dessa época tinham como foco os “relatos etnográficos de sociedades singulares cujos costumes sexuais apresentavam um forte contraste com os do leitor euroamericano” (Vance, 1995, p. 18). Neste sentido, a cultura ganha um significado especial, quando é vista como fonte de encorajamento e desencorajamento da expressão de atos, atitudes e relacionamentos performatizados no contexto social do grupo. Assim, gênero deve ser compreendido como as interações humanas significadas pelo sexo, isto é, as relações simétricas ou assimétricas, hierárquicas ou igualitárias entre os sujeitos devem levar em consideração as outras dimensões do gênero, como a sexualidade, o parentesco e o poder. Portanto, o gênero diz respeito à construção social dos masculinos e dos femininos, que não determina a priori a existência de uma desigualdade inerente entre homens e mulheres (no sentido biológico); pois o gênero pode ser construído independentemente do sexo (Rubin, 1993, p. 03).

Com a ideia de desnaturalização da opressão das mulheres, Gayle Rubin trouxe ferramentas analíticas importantes para os estudos de gênero. O foco principal dessa autora foi a gênese da opressão e subordinação social das mulheres. Quando se questiona sobre o que torna a fêmea da espécie humana uma mulher domesticada, Rubin motiva um debate em torno do sistema cultural que torna a sociedade centrada na figura masculina.

Para a autora, a divisão sexual do trabalho foi um artifício para estabelecer a dependência entre homens e mulheres, instituindo uma troca e garantindo a procriação. Este mecanismo possibilitou que a heterossexualidade passasse a ganhar o estatuto de normalidade

<sup>63</sup> No texto de Malinowski, “A vida sexual dos selvagens”, apresenta as relações no amor, no casamento e na vida tribal entre homens e mulheres das Ilhas Trobrianad. Neste trabalho Malinowski analisa a relação entre os sexos como uma dimensão permeada pela cultura (a erótica é apenas uma das instâncias desse encontro) e por isto o autor aborda também o contexto, isto é, os estatutos legais, as relações domésticas, as funções econômicas, a mitologia e a magia. Em “Sexo e Temperamento”, Margareth Mead questiona as noções mais comuns dos papéis sexuais ao comparar os padrões norte-americanos estabelecidos para homens e mulheres com aqueles circulantes em três grupos étnicos da Nova Guiné. O comportamento feminino nas Sociedades Ocidentais industrializadas é caracterizado como “dócil, maternal, cooperativo, não agressivo e suscetível às necessidades e exigências alheias”, e o comportamento masculino é relativamente oposto a essa caracterização. Tomando esses padrões como referência, Mead sustenta a ideia de que nas três tribos os comportamentos são diferentes para homens e mulheres. Diante disso, esses autores inauguram os estudos de gênero na Antropologia, contribuindo para novos estudos que vem investigando os fatores determinantes de dominação masculina e seus desdobramentos históricos nas diferentes sociedades.

para as relações de gênero. As diferenças entre homens e mulheres, além das discussões de naturalidade, são formas de anular possíveis traços masculinos nas mulheres e femininos nos homens, visando uma oposição reguladora entre eles. A partir desse debate, Gayle Rubin (1993, p. 02) elabora o sistema de sexo/gênero como uma possibilidade de compreender a vida social dos sujeitos, ou seja, um conjunto de arranjos sociais onde a sexualidade anátomo-fisiológica é transformada em ação culturalmente construída e através dos quais as necessidades sexuais são satisfeitas. Por isso, em alguns grupos, as personalidades e os papéis sexuais são baseados nas relações de gênero.

Diante desse ponto inicial, outros conceitos de gênero vão surgindo com os estudos das feministas acadêmicas e ganham espaço nas reflexões antropológicas sobre a diferenciação de gênero na prática social. A partir dos seus estudos sobre os melanésios, Marilyn Strathern (2006, capítulo I), pensa o gênero como um tipo de diferenciação categórica, que assume conteúdos específicos em contextos particulares, ou seja, o gênero é pensado como categoria empírica, como um operador de diferenças não preestabelecidas, mas que marcam e que só podem ser compreendidas contextualmente. Assim,

Entendo por “gênero” aquelas categorizações de pessoas, artefatos, eventos, sequências etc., que se fundamentam em imagens sexuais – nas maneiras pelas quais a nitidez das características masculinas e femininas torna concretas as ideias das pessoas sobre a natureza das relações sociais. (Strathern, 2006, p. 20).

Paulo, é um brincante de Catita que conheci assim que cheguei em Nazaré da Mata. Em uma conversa que tivemos no Parque dos Lanceiros antes de iniciar as apresentações das sambadas dos grupos de maracatu da cidade, disse-me que o homem e a mulher:

É uma coisa que as pessoa de Nazaré colocam na cabeça da criança para dizer o que é de um e do outro na vida. Eu acho que isso é bom, porque tem coisa que o homem faz que a mulher não pode fazer ou não gosta de fazer, então pra manter a paz entre eles cada um aprender logo cedo o que é do homem e da mulher.

Dessa forma, o gênero como uma maneira de manifestação do ser mulher ou ser homem possibilita uma compreensão das configurações inventivas, que são possibilitadas por estas categorias na relação com o cotidiano dos sujeitos. É importante ressaltar também que as normas sociais criadas para o gênero limitam em certa medida as ações individuais no intuito de tornar o gênero um instrumento de controle social dos sujeitos. Por isso, a possibilidade de reelaboração da dicotomia homem/mulher, masculino/feminino está sempre condicionada aos arranjos de poder criados pela sociedade como uma força ordenadora e classificadora das relações que unem os sujeitos.

Henrietta Moore (2000, pp. 15-16), destaca que a obediência e a resistência tem sido um tema bastante importante desde a década de 1960, quando se iniciou as reformulações radicais das noções de social e cultural como um instrumento necessário para repensar o lugar no sujeito dentro das estruturas de poder e dominação, onde “cada indivíduo tem uma história pessoal, e é na interseção dessa história com situações, discursos e identidades coletivas que reside a relação problemática entre estrutura e práxis, e entre o social e o indivíduo”. Portanto, a análise do gênero em contextos sociais festivos se coloca como um ponto de fusão entre as histórias individuais dos sujeitos e a prática social circulante no grupo a que pertencem. Neste contexto, a reprodução ou a resistência são formas ou aspectos da subjetividade que ganham sentido nas estruturas de diferença que marcam o masculino e o feminino. A relação entre identidade de gênero e discurso de gênero parece em certa medida situar o sujeito em dois polos, a partir das possibilidades de arranjos interacionais permitidos pelo grupo.

No campo da ruptura com a estrutura, Giddens (2009, p. 06) entende a possibilidade de agência a partir de um modelo de estratificação da ação do sujeito, no qual “o monitoramento reflexivo da atividade é uma característica crônica da ação cotidiana e envolve a conduta não apenas do indivíduo mas também dos outros”, ou seja, as pessoas não apenas controlam e regulam o comportamento social dos outros, mas também esperam que os outros os controlem, monitorando cotidianamente os aspectos sociais e físicos. Assim, as relações de gênero se constituem de motivações da ação do sujeito por parte do grupo, que racionaliza esta ação e monitora a ação e é monitorado. É assim, que Giddens (2009, p. 08) explica o surgimento da consciência discursiva e prática da ação humana. É a partir dessas possibilidades que o sujeito, mediado pela prática relacional cotidiana, oscila entre o que é permitido viver pelo gênero – reproduzindo as normas e regras –, do que é construído pelo gênero, possibilitando ao sujeito romper com a estrutura por meio da agência.

Joan Scott (1996, p. 11) se aproxima das ideias de Rubin ao definir o gênero como um elemento constitutivo das relações sociais, percebidas entre os sexos como uma forma de significar as relações de poder. Como categoria útil para análise histórica, a autora compreender as relações de poder possibilitadas pelo gênero com base em quatro elementos relacionados entre si. O primeiro se refere ao gênero como um conjunto de “símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações múltiplas”. É importante destacar que estas representações são percebidas como frequentemente contraditórias, pois as relações de poder envolvidas no gênero recebem configurações com base numa lógica, nem sempre linear, das relações sociais.

No segundo elemento, a autora destaca que as instituições normativas colocam em evidência interpretações do sentido dos símbolos envolvidos no gênero. Isto cria uma limitação, que toma forma na oposição binária, afirmando o sentido de homem e mulher, de masculino e feminino. O terceiro se refere à noção do político nos estudos de gênero, referenciada nas instituições e organizações sociais, que permitem investigar e descobrir a natureza do debate ou da repressão possibilitando a ideia de fixidade e permanência atemporal da representação binária dos gêneros. Por fim, a autora destaca que o gênero deve ser entendido como uma identidade subjetiva, isto é, as identidades de gênero são realmente construídas” e se relacionam “com toda uma série de atividades, organizações sociais e representações culturais historicamente situadas” (J. Scott, 1995, p. 12). Este último elemento possibilita defender a ideia do gênero como uma dimensão construída na prática social, contribuindo com a organização das manifestações populares à medida que se configuram como dinâmicas relacionais.

Por sua vez Sherry Ortner (2007), ao revisar a teoria da prática no final da década de 1970, destaca a importância da subjetividade e da prática social na compreensão da oposição estrutura/agência. Ao levantar um debate sobre a dominância masculina universal, a autora amplia a reflexão dizendo que essa dominância masculina é coexistente de outros modelos de relações de gênero, que caracterizam as misturas e relações entre os elementos da interação social. Este processo é importante para compreender as mudanças de poder na ordem cultural ou institucional, e “isso significa, por sua vez que a reprodução social nunca é total; é sempre imperfeita e vulnerável às pressões e às instabilidades inerentes a toda situação de poder desigual” (Ortner, 2007, p. 26). Neste contexto, viver num esquema de coerção cultural permite pensar a subjetividade das pessoas como um sistema operado por regimes históricos de poderes específicos, que ganham sentido no sistema simbólico elaborado pelas pessoas em interação.

Todas as abordagens apresentadas até este momento permitem pensar as relações de gênero como um conjunto diversificado de ideias e conceitos importantes para compreender a organização social e as diferentes possibilidades de pertencimento dos sujeitos a grupos culturais específicos. À luz desse debate é possível analisar o maracatu por outro ângulo. Neste campo privilegiado, como o gênero e a sexualidade são dimensões constitutivas das relações sociais, que organizam o maracatu, as posições e os símbolos construídos na interação entre os sujeitos colocam em evidência possibilidades e, principalmente, as diferentes configurações e arranjos de gênero sugeridos pelos sujeitos na ritualização da brincadeira. Portanto, os contextos

que serão apresentados e analisados a seguir situam os principais aspectos destacados pelo próprio campo em intersecção com as abordagens que a fundamentam.

#### 2.1.2.1 – “Essa brincadeira é coisa de homi forte, ‘cabra-macho’”: as posições masculinas

Era final de uma tarde de sábado quando cheguei à casa de Ednaldo para conversarmos um pouco até a hora de irmos para uma sambada no bairro de Sertãozinho, em Nazaré da Mata. Já passava das 18h, quando chegou o caboclo Luiz e seu filho Manuel. Com o surrão nas costas, estavam “batendo chocalho” pelas ruas de Nazaré da Mata. Eles entraram e foram logo dizendo: “– Boa tarde a todos, mas Nal [como Ednaldo é chamado pelos seus amigos e parentes] essa brincadeira é coisa de homi forte, bater chocalho no maracatu não é pra qualquer um”. Ednaldo me apresentou os dois brincantes como grandes guerreiros do maracatu rural de Nazaré, que mesmo cansados sempre se apresentam nos grupos da cidade. Suados e com a aparência de cansados, Seu Luiz falou de seu esforço para convencer os filhos e irmãos a brincarem no maracatu. Além disso, disse que “hoje pouco homi aguenta o tranco da brincadeira, porque tem que ser cabra-macho pra carregar esse surrão ladeira acima e ladeira abaixo, no sol e na chuva [...]”.

A última frase de Seu Luiz me fez retomar os estudos folclorista, que situam o maracatu rural como um folguedo constituído exclusivamente por homens, tornando este uma brincadeira com posições masculinas bem marcantes, onde sua organização obedece geralmente a rituais e performances caracterizadas como masculinas. Estas são tratadas pelos vários estudos de gênero como uma construção social e histórica refletida nas desigualdades, no poder e no conflito que constituem o campo das relações sociais. A presença de masculinidades (Cf. Connell, 1995) no plural é outra questão importante na compreensão das posições que os homens adotam dentro do maracatu rural.

Em conversas com os homens dos maracatus (mestres, auxiliares, presidentes de grupos, baianas, catitas, brincantes e o público) as posições masculinas no folguedo é um aspecto bastante recorrente na vida desses homens, onde ainda prevalece a noção de papéis sexuais como indicador do comportamento de homens e mulheres nos diferentes sistemas sociais<sup>64</sup>. Ao que me parece o homem do maracatu não é apenas uma categoria definidora da

---

<sup>64</sup> Acerca desta discussão é importante acompanhar a revisão teórica que Marcio Ferreira de Souza faz sobre a formação do campo de estudo sobre a masculinidade. Em seu artigo intitulado *As análises de gênero e a formação do campo de estudos sobre a(s) masculinidade(s)* e publicado pela Revista Mediações de Londrina (2009), este autor busca destacar as principais ideias e abordagens que tratam da masculinidade hegemônica, introduzindo o conceito de “novo homem” nos debates sobre masculinidade no Brasil.

localização do homem nazareno no folguedo, mas é também um elemento da masculinidade que é constituída de interações sociais significadas pelas rotinizações seguidas por todos os habitantes dentro e fora do folguedo. O debate sobre “ideologia de gênero” mostra que esta visão é recorrente no país. Além disso, a crítica é feita pela teoria, já que os sujeitos que estudei nem sempre são críticos ao ordenamento de gênero, mas podem ser contraditórios, o que é diferente.

Em muitas cidades do interior de Pernambuco, percebem-se espaços destinados aos encontros dos homens para conversar, descansar, encontrar amigos, jogar, etc. Em Nazaré da Mata isto não é diferente. Em uma praça próximo ao terminal de ônibus no centro da cidade, homens oriundos de diferentes regiões do município e até de outras cidades se reúnem, marcando um território próprio onde a masculinidade parece ser um ponto central (Ver foto 17 a seguir).

A circularidade de homens neste lugar é bastante intensa e as conversas se baseiam em temas relacionados ao cotidiano dos mesmos. No entanto, percebi uma forte inclinação por questões que, segundo os próprios homens, “é assunto de homi”. Conflitos com outros homens, brigas com as esposas e companheiras, conquista de outras mulheres, bebidas e até sua participação no maracatu A ou B são temas que ouvi com maior frequência durante os dias que me sentei em um dos bancos desse local para conversar com os brincantes de maracatu, que propositalmente marcavam as conversas para esta praça. As observações e as conversas com alguns frequentadores desses espaços me permitiram perceber que os assuntos destinados aos homens parecem compor um conjunto de posições de gênero, de sexualidade e de poder caracterizadora de uma prática social indicadora de situações particulares, gestada no seio das estruturas definidoras das relações sociais. Para Connell (1995, p. 69) esta posição masculina deve ser considerada um projeto de gênero, configurado como prática que se consolida através do tempo e que transforma seus pontos de partida em estruturas de gênero.



Foto 17 – Homens conversando na praça da Rodoviária em Nazaré da Mata/PE

Fonte: Acervo do Autor/2013

O maracatu rural como um folguedo, que historicamente surge do trabalho braçal dos homens na lavoura da cana-de-açúcar, absorveu todas as atribuições do gênero construídas historicamente, posicionando o homem como foco de dominação em relação a mulher. Neste sentido, a ordenação da prática social com base no pensamento masculino é para o maracatu rural característica fundamental, pois as brigas entre os homens são consideradas um importante aspecto, que classifica a brincadeira como uma coisa de “cabra-macho”. Ao longo da história deste folguedo em Pernambuco, os conflitos por melhores colocações em competições dos grupos durante o Carnaval se tornaram um definidor e consolidador dos atributos masculinos que caracterizam o maracatu rural.

O Mestre Barachinha destacou que outro aspecto importante que tornavam os grupos de maracatus violentos, definindo-os como brincadeira de “cabras-machos”, eram as brigas entre os homens de diferentes grupos pelo “roubo de mulheres”. Segundo Barachinha, quando o maracatu rural iniciou a inserção de mulheres na brincadeira por exigência das organizações carnavalescas, elas não participavam, ou porque os pais, maridos ou irmãos não deixavam, mas também porque as mulheres não se sentiam bem em se expor na brincadeira e também alguns homens bêbados brigavam e tentavam forçar as mulheres a brincar. Isto provocou um conflito intenso entre aqueles, que conseguiam mulheres para brincar e aqueles que não tendo conseguido compor seu maracatu com figuras femininas, praticavam um roubo simbólico, oferecendo melhores condições às mulheres que brincassem em grupos rivais. Este fenômeno provocou muitas brigas entre os homens, que bêbados chegavam a ferir outros homens. Todavia, Barachinha afirma que este momento na história do maracatu rural não faz mais

sentido, pois as mulheres participam sempre que são chamadas e também, porque agora o maracatu é um folguedo que agrupa diferentes pessoas, de diferentes posições de gênero e de sexualidade. Veja-se o que diz o Mestre Barachinha, em uma conversa que tivemos no espaço cultural de Nazaré da Mata, onde ele coordena as atividades e eventos de maracatu da cidade:

Acontecia muitas brigas no maracatu por causa da bebida, né? As pessoas não sabia beber e ai em todos os lugares recebiam uma cachaça pra beber. As brigas era feia, muitos homem iam pra brincadeira armados. Ai, você pode perguntar: “ – Isso não era perigoso?”...Era perigoso, mas quem queria ficar desprotegido...Sei lá o que passava na cabeça desses homem. Quando foi feita a associação de maracatus, ai sim...acabou mais as brigas.

Os conflitos contribuíam para o tipo de masculinidade hegemônica<sup>65</sup> existente no maracatu rural, onde as posições masculinas são consolidadas. Nesta direção, Connell (1995, p. 79) afirma que a cumplicidade também é uma característica importante da masculinidade, pois permite aos homens obterem vantagens significativas com a construção social da “supremacia masculina”, permitindo a diminuição dos conflitos que caracteriza em certa medida a posição masculina. Segundo o mestre Biu, a cumplicidade é “foi importante para diminuir as brigas entre os caboclos, se não a gente teria confusão dentro da brincadeira até hoje. Sei que hoje tem competição e briga por quem é melhor, mas como as brigas de antigamente, de puxar faca pro outro... isso não!”. Assim, a cumplicidade se torna um constructo simbólico significativo de consolidação do poder e dominação dos homens dentro do maracatu rural.

Essa relação entre homens e mulheres no maracatu vem sendo ressignificada, embora valores masculinos ainda possuam uma representação crucial na posição da mulher dentro e fora do folguedo. Uma pista interessante para pensar esta relação entre homens e mulheres no maracatu talvez seja o mecanismo de reprodução das diferenças sexuais existente na sociedade, que se caracteriza como um conjunto de oposições reordenadoras dos atributos sexuais por meio de associações simbólicas entre masculino e feminino. Gracinha disse-me que as mulheres “estão sempre obedecendo as regras do homens... eu nunca vi bicho mais obediente, né? Veja...observe as mulheres no dia-a-dia...elas estão sempre fazendo aquilo que os homens querem para ter um respeito deles”. Nesta direção, Ednaldo conversando comigo sobre Dona Severina, que brinca no maracatu de Nazaré da Mata há 40 anos, ele disse: “- As mulheres não tem como fugir das regras dos homens. Elas arrumam a casa, cuidam da família, fazem a comida e cuidam dos filhos...Na cabeça do homem a mulher foi feita pra isso...aí elas ficam aprendendo

---

<sup>65</sup> Veja-se Connell (1995).

a vida toda a ser a mulher pra seu homem, seu marido...”. Assim, o fato das mulheres no maracatu rural ainda se situarem numa posição de subordinação, pode até significar uma postura de dominação masculina no folguedo, ganhando em alguns casos um sentido de violência simbólica<sup>66</sup>.

Há uma forte crítica às abordagens que enfatizam a dominação masculina como um elemento caracterizador das relações sociais, pois estas seriam uma forma de manter o discurso do qual se quer romper. Sobre isso, destaco a fala de Ednaldo, que exemplifica bem como a discussão de dominação masculina ainda circula na vida social dos habitantes da zona da mata pernambucana e ganha forma nos discursos:

Professor! Os homens daqui são muito duros...eu digo pra mim...às vez tem situação que a gente tem que ser mais forte que as mulheres, a gente tem que botar banca para todas elas saberem que o homem é duro, porque quer o melhor pra ela. A gente tem que deixar claro quem controla a situação pra que as coisas não se desmantele em casa...É por não combinar com as mulheres em muitas coisas que não moro com ninguém. Já tive várias mulheres e a relação da gente virava briga e...depois separação...porque elas queriam mandar em mim, não dá né?

Embora as questões de dominação e hegemonia masculina estejam presentes na vida social, é importante destacar que este folguedo é constituído por masculinidades, que se caracterizam como determinadoras de valores necessários a boa convivência entre homens e mulheres; e como definidoras de estereótipos e comportamentos necessários aos homens para que sejam considerados “cabra-macho”. No entanto, diante das mudanças culturais da sociedade, o masculino passou a sofrer arranjos relacionais de gênero, resignificando/reordenando as maneiras como as pessoas se organizam e se relacionam no maracatu rural. Um exemplo desse processo é a inclusão de homossexuais no folguedo, que representa uma forma de masculinidade presente na vida social, embora tenham regras e normas próprias de visibilidade e exibição dentro do folguedo, como será discutido. No entanto, é importante ponderar que a presença de homossexuais no maracatu rural não representa uma ruptura radical com a dominação masculina, pois o homossexual também é situado na estrutura social como um elemento, que compõe a ordenação da vida em sociedade por meio da visão de gênero socialmente hegemônico.

---

<sup>66</sup> Estou utilizando este conceito emprestado de Bourdieu (2003) que entende a violência simbólica como marcada por uma relação implícita de submissão, por consenso ou por força, sem que os dominados reconheçam o aspecto coercitivo do poder. Desse modo, a violência simbólica representa polos dicotômicos como a naturalização/subjetivação das estruturas objetivas, ou seja, a internalização de crenças na opressão como algo inevitável, ou a demonização/desumanização de indivíduos de maneira tal que se naturaliza a associação direta entre negros/maus, mulher/frágil, nordestino/sujo etc.

Ednaldo, que já foi presidente do Maracatu Leão Nazareno, disse-me que o folguedo necessita “abrir mais a oportunidade para outras maneiras de vida, que deixe de lado um pouco a tradição do folguedo para trazer novas pessoas, pois as religiões não fazem isso...porque não fazermos também?”. Nesta perspectiva, penso que o folguedo pode se tornar um espaço agregador de novas formas de sexualidade. No entanto, percebo que mesmo que a homossexualidade ganhe um lugar na brincadeira, o gênero opera de maneira significativa organizador das relações entre os sujeitos. Ou seja, assim como as mulheres, o homossexual, que se posiciona no folguedo como brincante (performer de algum personagem), deve ter uma posição reconhecida e legitimada até certo ponto pelas regras impostas pelos homens. Neste sentido, a posição das mulheres e dos homossexuais no maracatu rural e sua relação com um mundo considerado tradicionalmente masculino só é possível se situar esses sujeitos nos diferentes momentos históricos do maracatu.

#### 2.1.2.2 – Onde estão as mulheres desse folguedo?

As mulheres na sociedade ocidental são marcadas por uma posição de submissão e opressão em relação à dominação masculina, que legitima as diferenças sexuais, e contribui para organizar as relações sociais. No entanto, os estudos feministas de Simone de Beauvoir, Gayle Rubin, Joan Scott, Sherry Ortner, Teresa de Lauretis entre outras levantaram um debate, que repensou o lugar das mulheres nas relações sociais, buscando questionar a autoridade e a dominação masculina. Nesse sentido, o papel da mulher na construção de práticas sociais desmistificadoras da fragilidade e incapacidade feminina foi foco dessas abordagens, mostrando a dimensão política que estava por trás das justificativas masculinas de controle das subjetividades.

Dona Severina, sentada comigo no terraço de sua casa, contou-me várias histórias da época em que brincava de maracatu. Incluindo os relatos que apresentavam à mulher como controlada: “– Tinha ano que a mulher nem podia sair de casa no carnaval, pois o marido dizia que ela poderia sofrer alguma agressão, mas eles queriam que as mulheres bordassem suas golas de caboclo pra brincar no carnaval...”. De contrapartida, Seu Manoel me revelou que as mulheres não podiam sair no maracatu, porque o brinquedo foi feito pelos homens e para os homens, e que por isso era uma brincadeira violenta não cabendo às mulheres participar de uma brincadeira que elas não saberiam se defender.

Eraldo, o bandeirista do Maracatu Estrela da Tarde, por sua vez, não vê nenhum problema em mulheres participarem do maracatu. Segundo ele:

A mulher no brinquedo é muito importante, porque ela traz boas contribuições para o folguedo como organização das pessoas que vão brincar, na confecção da roupas para se apresentar... Sem a mulher a gente não podia ser feliz. O homem tem que deixar de ser machista. Isso é coisa de homem das antigas, que pensava que a mulher é pra ficar em casa. Minha mulher vai pro maracatu que ela brinca quando ela quiser.

Embora Eraldo adote um discurso flexível com relação a sua esposa, noto em suas atitudes com as brincantes – e depois ele me confessa – uma posição conservadora quando diz: “- Tá vendo que se ela [apontando para uma brincante] fosse minha mulher não se comportava assim. Mas ela é boa pra pegar [risos]. Dessa maneira, concordo com Butler (2008), que por meio do discurso, a sociedade constrói normas que regulam e materializam o sexo dos sujeitos, criando posições de gênero marcadas pela performatização do que é socialmente aceito ou não.

Estava conversando com Eraldo na sede do maracatu, quando de repente entra uma Baiana, uma brincante. Ela entrou gritando: “– Onde vou ficar brincando este ano? Vocês já decidiram?”. Esta reivindicação exemplifica de maneira metafórica que a posição da mulher ainda é determinada pelo posicionamento do homem, já que o dono-organizador do maracatu é um homem. E continua: “– Todo ano vocês [homens] me jogam pra lá e pra cá, só porque pagam pra brincar. Queria ficar no arreia-má, mas é impossível”. Olhando para mim, ela diz que um ano ela brinca com as baianas no outro auxilia, o grupo na organização. Ela reclama um lugar próprio, que a posicione no folguedo, pois vem assumindo diferentes espaços, dependendo do momento do grupo.

No maracatu rural as mulheres tiveram três momentos inter-relacionados, que a situaram no folguedo, permitindo compreender que valores e regras sociais circulam nas relações entre os sujeitos. O primeiro tem início com o surgimento do Cambinda Brasileira em 1918, e vai até aproximadamente meados da década de 1930 (Nascimento, 2008, p.168). Neste período as mulheres não podiam participar da brincadeira. Elas eram proibidas pelos homens de apresentarem-se em qualquer um dos espaços performáticos<sup>67</sup> do folguedo. De acordo com Benjamim (1989, p. 42-43), o maracatu era uma brincadeira constituída por homens e as mulheres eram excluídas com a justificativa de que o folguedo era muito violento por causa das competições, que se transformavam em brigas quando os grupos se encontravam. Este discurso alimentou durante muito tempo uma posição da mulher como possuidora de uma feminilidade, que reproduzia o mundo do privado, do doméstico, e por isso, não poderiam participar do

---

<sup>67</sup> Utilizo o termo como empréstimo do conceito de “realizar performance” empregado por Schechner (2007, p. 28), que define os espaços performáticos como um conjunto de pessoas que traçam uma ação performática para aqueles que as assistem. Esta expressão se refere aos diferentes cordões, que os personagens do maracatu rural se localizam para compor o corpo de baile.

mundo masculino, pois o espaço masculino envolviam brigas, bebidas alcoólicas e conversas que não contribuíam para manutenção de valores morais importantes para posição das mulheres. O Mestre Bil me confirmou esta versão afirmando que “os homens tinha um receio muito grande da mulher no maracatu...”, pois elas tinham um papel importante nas tarefas do lar que, ao que parece, é uma reprodução das posições da estrutura social imposta às condições do gênero.

O segundo momento considerado importante para compreender a posição das mulheres no maracatu rural foi a sua inclusão no folguedo a partir das mudanças que aconteceram ao longo dos anos. Segundo Assis (1996, p. 22), a Federação Carnavalesca de Pernambuco tendo por objetivo garantir a reprodução dos grupos de maracatu rural, passou a exigir a incorporação gradual das mulheres, além de outros personagens no folguedo já existentes no Maracatu Nação. No entanto, não encontrei nenhuma referência cronológica exata da presença de mulheres no maracatu rural, que pudesse fundamentar essa afirmação de Assis. Portanto, os grupos de maracatus rurais que se candidatassem a apresentações, durante o Carnaval no Recife, deveriam apresentar em seu corpo de baile as transformações sugeridas, como a inclusão das mulheres no cordão das baianas, a inserção da corte, etc. É a partir desse momento, que os homens permitiram a inserção não apenas da mulher enquanto sujeito de ação, mas de performatizações femininas rotinizadas no cotidiano como parte dos personagens.

Neste sentido, as mulheres passaram a ocupar espaços já estabelecidos no Maracatu Nação como um lugar simbolicamente importante para a manifestação da feminilidade. No maracatu rural, o cordão das baianas já existia e era performatizado por homens travestidos, sem cuidados com a maquiagem. Vestiam roupas simples e não escondiam sua heterossexualidade, deixando a vista do público o bigode, a barba e cabelo curto (Melo, 1997, p. 32) e outras marcas que culturalmente representam sua orientação sexual.



Foto 18 – Baiana e Caboclo de Lança do Maracatu Rural/PE  
Fonte: Arquivo do Jornal do Commercio/1963

Com a inclusão das mulheres neste espaço no corpo de baile, as baianas, que já tinham uma representação simbólica importante, passou a configurar o mesmo significado das baianas do Maracatu Nação. Elas representam a dimensão religiosa do grupo por meio de rituais de proteção espiritual que ligam o folguedo a uma feminilidade constituída por aspectos do mundo sobrenatural. As performances das baianas estão sempre referenciadas nas entidades espirituais protetoras dos brincantes ou dos grupos de maracatu. Utilizando vestidos com grandes armações, trazem as cores que representam as entidades. Um exemplo disso está referenciado na fala do Mestre Barachinha: “- Veja o caso de Dona Severina...passou a ter um papel importante na proteção do grupo depois que entrou no maracatu por já ter ligação com a jurema sagrada. Acho que isso foi já uma influência do que tinha no Maracatu do Candomblé do Recife, que as baianas já protegiam seus grupos com seus trabalhos para os orixás, né?”

No entanto, percebo que a inserção das mulheres no cordão das baianas reforça uma maneira de instituir um lugar onde valores e normas do mundo masculino são reproduzidos. A relação que essas mulheres estabelecem com o mundo masculino é condicionada por regras de convivência limitada, em certo sentido, a circulação das mulheres no mundo considerado como masculino. Além de restrições quanto às performances por meio de uma localização própria das mulheres dentro do folguedo, a feminilidade ainda é vista como um “perigo” para a brincadeira, pois no imaginário dos brincantes a mulher carrega elementos do mundo social que se confundem com práticas mágicas e sobrenaturais oriundas da dimensão biológica, justificando a circularidade limitada por espaços internos do folguedo. Simbolicamente, estes espaços recebem um significado particular do mundo masculino, que determina o que pode ou não ser tocado e usado pela mulher.

O Mestre Barachinha cita dois fatos que ele presenciou em suas experiências com o maracatu rural, que se caracterizam como exemplos significativos dessa posição da mulher e das suas restrições no maracatu rural. Relatando ele diz:

Tinha um caboclo de lança que se a mulher pegasse na lança dele, pra ele acabou o carnaval ali, pra ele não existia nem carnaval, pra ele acabou tudo ali, porque ele achava que..., ‘tava na cabeça dele que a mulher pegou na lança dele, pois eu ‘tava brincando no domingo à noite em Buenos Aires, e na hora de se apresentar eu vi o caboclo chorando que nem menino, querendo brincar... ai eu disse: - Não...você não vai ficar aqui assim não, vai pra casa descansar e amanhã você brinca em Nazaré. Quando foi no outro dia eu perguntei, o que foi que ele ‘tava chorando, e ele disse assim: - Rapaz! Era muita dor de cabeça, eu pensei que ia morrer, mas eu sei o que foi. Quando eu ia saindo ontem, ontem de manhã pra pedir o dinheiro, a neta de seu Dido fez jeito de pegar no meu cabo, ai eu disse que não. Ela já tinha botado a mão ali. Isso foi de manhã, de noite ele adoeceu, ele acha que tinha sido a moça que tinha tocado naquela lança.

Foi no dia 14 de novembro, porque no dia 15 é feriado. Foi numa sexta, dia de feira. Eu ‘tava conversando com o dono do maracatu de Seu Luiz. Ele olhou e pediu pra eu olhar a fila dos caboclo, as baianas, e ele disse assim: -Olhe os bloco da baiana brincando. Aí ele disse pra mim que o dono do maracatu só olhando a baiana sabe se ela tá nos dias. Ele viu um baiana e disse assim: -Você ‘tá daquele jeito, não’tá? E ela disse pra ele: - ‘tô. Aí ele disse: -Vá pra casa quarta-feira você vem buscar seu dinheiro. Seu Luiz disse que ela ainda tentou pedir pra ficar, mas ele disse: -Você é doida! Quer desmantelar o meu maracatu? Eu vi isso aí... Então quer dizer, pra você ver porque o povo não aceitava mulher no maracatu. Então quer dizer, por conta das brigas que tinha e por conta desse receio que eles tinha, esse receio que eles tinha de que a mulher ia atrapalhar o maracatu.

Nos trechos “*Isso foi de manhã, de noite ele adoeceu, ele acha que tinha sido a moça que tinha tocado naquela lança*”; “*Você ‘tá daquele jeito, não’tá?*” e “*Quer desmantelar o meu maracatu?*”, o Mestre Barachinha apresenta elementos bastante recorrentes no discurso dos brincantes quando se referem à posição das mulheres. Em conversas com o Mestre Biu, fui esclarecido de que a expressão “tá daquele jeito” faz referência aos períodos menstruais em que a mulher se torna impura para executar tarefas corriqueiras dentro do folguedo, principalmente tocar na guia do caboclo, que tendo um preparo mágico deve ser resguardada de qualquer energia negativa. Em minhas observações de campo, ouvi muitas histórias de que a inclusão de homossexuais no folguedo se justificava por estes “não passarem pelo período do mês onde as energias da mulher não são boas para o maracatu”, fazendo referência ao período menstrual das mulheres. Há uma relação simbólica entre as atitudes da mulher e sua condição biológica. Isto reforça valores que a sociedade considera importantes para manutenção do gênero sob a lógica dicotômica. Sendo assim,

As noções de poluição inserem-se na vida social a dois níveis: um largamente funcional, o outro expressivo. No primeiro nível, o mais óbvio, encontramos pessoas tentando influenciar o comportamento umas das outras. As crenças reforçam os constrangimentos sociais. (...) Do mesmo modo, a ordem ideal da sociedade é mantida graças aos perigos que ameaçam os transgressores. Estes pretensos perigos são uma ameaça que permite a um homem exercer sobre outro um poder de coerção. (DOUGLAS, 2004, p. 07)

No entanto, muitas mulheres formulam suas críticas a essas posições dos homens no maracatu, afirmando serem atitudes machistas. Uma brincante me garantiu ter ouvindo casos de mulheres que brincaram o maracatu menstruadas ou que tiveram relações sexuais com homens dias antes das apresentações e os donos do maracatu, não perceberam “nenhum desmanche do brinquedo”. Isto tem sido um aspecto recorrente nos grupos, que as mulheres confidenciam a poucos por receio de serem excluídas, caso haja algum problema na apresentação do grupo. De acordo com Ortner (2005, p. 28), o sujeito deve ser entendido “como um ser existencialmente complexo, que sente, pensa e reflete, que dá e busca sentido”, onde a subjetividade se torna um

aporte para a agência. Neste sentido, as diferentes estratégias de burlar as rígidas normas, permite que circule nesta brincadeira um tipo de feminilidade que se manifesta de acordo com as possibilidades permitidas pela constituição contraditória do gênero.

Por fim, o terceiro momento de participação feminina está relacionado a inserção dos homossexuais no maracatu rural, que permitiu pensar os papéis femininos do folguedo. Não há um estudo que afirme exatamente em que época este fenômeno ocorreu no maracatu rural, porém nas histórias contadas pelos brincantes mais antigos do folguedo, ouve-se dizer que o homossexual se tornou visível no maracatu rural a partir do momento em que a orientação sexual se tornou um tema frequente no dia-a-dia das pessoas. Isto provocou uma inquietação por parte dos homossexuais, que solicitavam sua participação, prometendo contribuir para a realização e manutenção das tradições. Claro que esta participação foi questionada, mas recebeu apoio de muitos brincantes que estavam à frente dos grupos. Estes afirmam que o homossexual não impede a continuidade do folguedo.

No entanto, o Mestre Biu, referindo-se aos homossexuais que são “assumidos”, afirma que eles participam do maracatu, mas numa posição bem definida. “– Como eles são femininos e desmunheciam muito só podem estar no lugar das mulheres”. Não me conformando com tal posicionamento, pergunto ao mestre, por que observei homens heterossexuais no cordão das baianas, misturados com as mulheres. Ele disse: “– Neste caso são maracatus que não tiveram mulheres suficientes para completar o cordão e, por isso, eles ficaram lá, mas se tu olhar melhor eles fazem os passos todos sem jeito, parecem catitas [risos]...”

Paulete<sup>68</sup> vai mais além e afirma numa conversa que tivemos antes de uma apresentação do Maracatu Estrela da Tarde, no Carnaval de 2014, que os homens que brincam no cordão das baianas nem sempre são “bichas”, mas tem gosto pela coisa<sup>69</sup>. Isso sinaliza para a inserção de sujeitos com outras homossexualidades. Aqui acompanho a abordagem de Pollak (1987), para quem a homossexualidade é um conjunto complexo de categorias de práticas sexuais relacionadas aos sujeitos do mesmo sexo biológico. Reiterando o discurso de Paulete, Ednaldo afirma que os homossexuais “mais sérios”, os “incubados” preferem se apresentar no

---

<sup>68</sup> Paulete é o nome social de Paulo, brincante do Maracatu Estrela da Tarde, que é um homossexual masculino e reconhecido pelos habitantes de Nazaré da Mata.

<sup>69</sup> O termo “bicha” é utilizado pela gíria para designar o homossexual. Quando Paulete se refere ao “gosto pela coisa”, é a maneira de categorizar estes homens como HSH (Homens que fazem Sexo com outros Homens), ou seja, homens que fazem sexo com outros homens.

cordão onde estão as mulheres. “Eu conheci vários homens, que eram casados, mas que saiam com outros homens e só brincavam no maracatu com as mulheres”.

Estes relatos demonstram que a mulher no maracatu rural assume uma posição não apenas espacial, do ponto de vista de localização do personagem que irá performatizar, mas simbólico ao representar um elemento referencial na possibilidade de agregar atributos, que tem nas características definidas socialmente como femininas, o principal instrumento de ritualização tanto do personagem que estas irão encenar, como também a relaboração das interações no cotidiano das práticas sociais.

Por meio dessas reflexões, a seguir apresento um pouco do Maracatu Coração Nazareno, que poderá numa primeira análise representar uma forma de resignificar o gênero através de uma reivindicação do lugar próprio da mulher no folguedo. No entanto, é importante destacar que a partir do lugar em que estive no maracatu rural de Nazaré da Mata, busco analisar o Coração Nazareno sob a perspectiva de um grupo que iniciou um processo de visibilização das desigualdades entre homens e mulheres dentro do folguedo, possibilitado pelo trabalho assistencial com as mulheres do município.

#### **2.1.2.2.1 O Maracatu Coração Nazareno: diminuindo desigualdades**

Nesta parte vou me concentrar em apresentar rapidamente o Maracatu Coração Nazareno e alguns aspectos, que o constitui como um grupo independente dos maracatus organizados por homens. Além disso, destacarei os principais aspectos que tornou este grupo um espaço de reivindicação das mulheres nazarena no folguedo e na sociedade. Nesta perspectiva, as relações de gênero têm um papel importante na constituição de novos arranjos sociais que envolvem o maracatu rural em Nazaré da Mata.

Como foi discutido anteriormente, no maracatu rural os valores e normas que organizam o folguedo situaram a mulher numa posição circunscrita pelo mundo masculino e delimitada pelo território simbólico dos atributos considerados culturalmente como femininos. Desde sua origem o maracatu rural se caracterizou como um território de conflito de posições e também de gênero. Homens e mulheres recebiam no seu processo de socialização orientações acerca de seu papel e qual deveria ser sua relação com folguedo. Isto ainda está bastante presente na organização do folguedo e na maneira como os homens e mulheres interpretam a brincadeira no contexto do Carnaval.

No entanto, novos valores foram sendo incorporados pelos grupos. Estes se constituíam como reflexo das transformações sociais, que ocorreram na zona da mata pernambucana ao longo do tempo. Por isso, o quadro migratório da população e, consequentemente, do folguedo para o centro metropolitano do Recife sofre um redirecionamento na perspectiva de fortalecer as identidades culturais do seu local de origem, porém articulando-se com novos sentidos e modos de vida existentes na contemporaneidade.

Trago esta reflexão para situar que, as transformações sociais ocorridas ao longo das décadas possibilitaram a fundamentação do Maracatu Coração Nazareno em Nazaré da Mata, por meio do trabalho assistencial de uma ONG. Este maracatu constituído exclusivamente por mulheres surgiu em 2004 como um projeto da Associação de Mulheres de Nazaré da Mata (AMUNAM), que tinha por objetivo resgatar a cultura do folguedo popular de Nazaré da Mata, buscando evidenciar a identidade cultural deste município como “Terra dos Maracatus Rurais. Além disso, representou um símbolo importante na visibilização das desigualdades de gênero existente no maracatu rural, em especial os grupos de Nazaré da Mata. Segundo Vasconcelos (2012, capítulo 3), é a partir de projetos assistenciais elaborados para as mulheres do município, que essa ONG buscou colocar as mulheres em uma posição de destaque no folguedo, reivindicando um espaço próprio na brincadeira e na sociedade nazarena.

O grupo se constitui dos mesmos personagens do maracatu considerados tradicionais, porém todos são performatizados por mulheres associadas à AMUNAM ou que participam de algum trabalho assistencial do grupo. De acordo com Eliane Rodrigues de Almeida Ferreira, uma das organizadoras do grupo, a mulher tem um papel fundamental na educação das novas gerações e da divulgação da cultura e, por isso, o Maracatu Coração Nazareno pode contribuir para que mulheres, jovens e crianças deem continuidade à tradição, mas com a participação efetiva da mulher no folguedo (Vasconcelos, 2012, capítulo 3).



Foto 19 – Apresentação do Maracatu Coração Nazareno no encontro de maracatus de Nazaré da Mata/PE, 2014  
Fonte: Acervo do Autor/2014

O símbolo utilizado para representar o grupo, além do estandarte obrigatório a qualquer maracatu, é a flor copo-de-leite de onde sai uma mulher vestida com as cores do maracatu (Ver foto 21). Este símbolo possui um significado particular para o grupo, pois representa, segundo as integrantes do maracatu, “uma feminilidade relacionada à força braçal do trabalho na lavoura da cana de açúcar”<sup>70</sup>, sem deixar de lado os atributos culturalmente designativos da mulher, ou seja, a paz, a delicadeza e o cuidado com a beleza corporal, que se torna, no processo de socialização da mulher, uma posição socialmente aceitável. No dia-a-dia das mulheres da zona da mata de Pernambuco, percebe-se que essas são atraídas para frentes de trabalhos ligadas às atividades de corte de cana. “Esta relação com uma atividade que foi durante muitos anos ligadas ao homem, é utilizado como bandeira de luta das mulheres por melhores condições de vida e uma posição social mais igualitária”, como me disse Daniele (moradora da cidade), em uma conversa que tivemos quando a conheci na Faculdade de Nazaré da Mata como estudante do curso de História, que gosta de participar dos trabalhos da AMUNAM. Isto termina por construir uma imagem de uma feminilidade que agrupa atributos considerados masculinos.

No entanto, penso que a partir do momento que as integrantes do Maracatu Coração Nazareno não questionam os atributos de beleza, paz e delicadeza, como próprios da mulher, focalizando apenas a força braçal como único foco reivindicatório de uma posição de gênero menos desigual, noto que este grupo não questiona as relações de gênero e, por isso, tendem a obedecer em certa medida a lógica de gênero socialmente e historicamente construída e compartilhada.



Foto 20 – Símbolo-estandarte do Maracatu Coração Nazareno  
Fonte: Acervo do Autor/2014

<sup>70</sup> Expressão bastante utilizada por Eliane Ferreira, quando fala sobre o trabalho da ANUMAM com as mulheres de Nazaré da Mata.

De acordo com Marinalva Isabel (*apud* Vasconcelos, 2012, p. 80-81) organizar um maracatu só de mulheres “foi um desafio muito grande, porque no início quando Eliane disse que ia formar o maracatu, eu fui uma das primeiras que fiquei com medo. Era uma coisa que a gente sabia que só era homem e que tinha todo um ritual”. Neste trecho da entrevista, percebe-se uma preocupação com aceitação do grupo por parte do mundo masculino. Isto reflete uma desigualdade de gênero bastante presente no folguedo em Nazaré da Mata. No entanto, o trabalho social empreendido pela AMUNAM se tornou uma maneira de romper com as imposições ritualísticas e tradicionais do brinquedo ao estabelecer o Maracatu Coração Nazareno como um espaço próprio da mulher no folguedo.

Através das oficinas de artes as crianças e adolescentes, jovens e mulheres da AMUNAM confeccionam toda a indumentária e adornos necessários para o desfile do maracatu. Ao pregar às lantejoulas as mulheres discutem os motes a serem cantados nas apresentações. As principais temáticas escolhidas são loas que levem ao público refletir através de versos que falem de cidadania, gênero e violência (Disponível em: <<http://www.amunam.org.br/maracatu.html>> Acessado em: 20/05/2015).

Com isso, percebe-se o tipo de trabalho social e de conscientização do grupo por meio do maracatu rural, porém ao visitar este espaço notei que a AMUNAM também agrava outras atividades de assistência direta à mulher nazarena. Ao entrar pelo portão da instituição, percebi em minha visita no carnaval de 2014, um quadro de avisos com vários panfletos de atividades culturais, de saúde e de assistência social para as mulheres associadas e interessadas.

Segundo Vasconcelos (2012, p. 84),

A política de autossustentação financeira é fundamental e impulsiona a entidade. Os cursos profissionalizantes promovidos constituem um importante instrumento de atração das mulheres. A unidade de produção é uma espécie de coração da associação. A preocupação da AMUNAM com a especialização da sua equipe interna vem procurando combinar o trabalho produtivo com a capacitação profissional. O trabalho é uma das grandes bandeiras femininas contra o preconceito entre sexos. É na busca da autonomia financeira que a mulher contemporânea vai encontrando espaço na sociedade, principalmente em uma sociedade como Nazaré da Mata, com um forte patriarcalismo.

Isto vem confirmar a ideia de que o Maracatu Coração Nazareno, além de um instrumento de articulação política, constitui-se um meio de reivindicação de um reposicionamento de maneira menos desigual e com mais autonomia das mulheres, que lhes permitam recuperar posições antes vetadas. Além disso, o folguedo constituído por mulheres representa uma oportunidade de articular valores e normas, proporcionando a estas uma consciência dos fatores, que as tornaram distante do maracatu rural ao longo da história e, ao mesmo tempo, instrumentalizando-as para o discurso reivindicatório de igualdade de gênero.

Todavia, é na prática social que estes discursos se materializam e ganham o sentido relacional necessário à participação ativa das mulheres no contexto festivo do maracatu rural.

Nesta perspectiva, o Maracatu Coração Nazareno surgiu de um fenômeno que já vinha ocorrendo de maneira tímida em outros grupos. Antes da sua criação, os maracatus já se caracterizavam por serem misto. Isto se deve a renovação das lideranças dos grupos, que pensavam a presença das mulheres em outros espaços do folguedo como uma oportunidade de agregar mais brincantes, tornando o grupo mais numeroso e diversificado. Vale ressaltar, que isto era algo ainda incipiente. Aqui os valores de gênero prevalecem na ordenação das práticas relacionais, reforçando a posição dicotômica entre homens e mulheres, pois em suas performances sempre é acionado a ideia de que as mulheres não conseguem acompanhar as estripulias dos homens, por não possuírem a resistência física exigida pela brincadeira. Portanto, o surgimento do Maracatu Coração Nazareno representou uma oportunidade de tornar não apenas visível a desigualdade entre os gêneros dentro da brincadeira, mas possibilitou uma nova visão no que se refere à presença das mulheres, embora seja ainda bastante discutida essa participação, pois no meu campo pude observar que elas ainda detêm uma posição marginalizada quando se escuta aquilo que os homens pensam sobre esse grupo de maracatu constituído apenas por mulheres. Em visita à sede do Maracatu Estrela da Tarde, Marco, o presidente do grupo, estava conversando comigo sobre a presença das mulheres no brinquedo quando ele disse que:

As mulheres criaram esse grupo de maracatu para dizer que as mulheres podem participar da brincadeira, mas pergunta a elas que peso elas carregam... elas não aguentam o que o homi, aguenta. Não sei se o grupo delas é igual o da gente, né? Bem...acredito que elas podem ser um maracatu que mostra que a gente também tem mulheres brincando de lanceiro...entende? Elas faz as pessoas perceberem que a gente também tem mulher em outros lugares que não apenas nas baianas. No meu maracatu tem lugar pra todo mundo.

Diante disso, pensar essas posições, remete-me às reflexões sobre o lugar da travestilidade neste contexto, em que o Maracatu Coração Nazareno reivindica um lugar, porém esse ainda tem como referência os valores de gênero consolidados pela prática social. Assim, penso ser oportuno analisar como a travestilidade se manifesta em outras dimensões. A seguir, apresento como a performance e o cômico reelaboram o sentido que a travestilidade, como concebidas por alguns estudos, assume no maracatu rural.

## **2.2 As concepções de travestilidade, performance e comicidade: Travestindo-se para performatizar ou performatizando a travestilidade?**

A Antropologia vem contribuindo significativamente na compreensão dos arranjos sexuais, que caracterizam uma gama de categorias elaboradas pelos sujeitos como forma de questionar as posições dicotômicas do gênero. A travestilidade é um tema bastante recorrente nestes estudos e ganha um significado importante nas relações sociais, pois coloca em evidência as possibilidades da sexualidade no campo da política de gênero. Estou compreendendo a travestilidade com base na abordagem de Pelúcio (2009, p. 43), que afirma que esta é “um processo que se pluraliza, daí o ‘s’ que precisa ser acrescentado à noção ainda incipiente de ‘travestilidade’, enquanto reflexão e tentativa teórica de se ir mais além do que o senso comum tem se permitido”.

Leite Jr. (2011, capítulo VII) afirma que a travestilidade é um campo de atuação do sujeito, que ainda está associado no imaginário social à marginalização e à prostituição, independentemente do quanto esta seja uma relação real ou não. Ainda segundo este autor, a expressão “travesti” é de origem francesa, tem origem no século XVI e era usada preferencialmente para designar a ideia de disfarce, sendo rapidamente associada ao campo teatral” (Leite Jr., 2001, p. 221). Nesta perspectiva, o terreno das festas populares se torna um importante espaço de reflexão dos sentidos dados a essa travestilidade marginalizada, resignificando sua posição no contexto das relações de gênero. Além disso, as manifestações populares se tornam espaços, onde a travestilidade performatizada ganha um sentido próprio relacionado ao cômico, mas como discutirei mais adiante, essa estará relacionada à prática social dos sujeitos<sup>71</sup>. Portanto, a seguir me debruço na reflexão acerca da travestilidade numa perspectiva agregadora de encenações femininas, que possuem um significado próprio dentro do maracatu rural.

---

<sup>71</sup> DaMatta (1997, p. 150) afirma que o espaço do Carnaval é o espaço espremido entre as ambiguidades das relações sociais e “como ocorre nos ritos de passagem na sua fase mais dramática, o carnaval cria uma realidade que não está nem aqui nem lá; nem fora nem dentro do tempo e do espaço que vivemos e percebemos como ‘real’”. A partir dessa afirmação, o autor chama a atenção para as possibilidades de experiências num mundo que se especializou no controle de mudanças sociais (DaMatta, 1997, p. 150). É a partir desse contexto que a travestilidade no Carnaval nacional ganha destaque pela sua possibilidade de questionar a ordem social. Isto coloca em evidência a estrutura social ao apresentar tipos performáticos, que surgem da relação entre o Carnaval e estas ambiguidades. Gadini e Camargo (2011, p. 12), analisam outro tipo de travestilidade, que avança em outro sentido. Para eles, há uma aproximação entre os homens travestidos nos diferentes contextos e a performatização de “drag-queens”, que traduzem estereótipos de gênero para as mulheres.

### **2.2.1 Abordagens sobre a travestilidade: como pensar as encenações femininas no maracatu rural**

Acerca do debate desse tema no maracatu rural, além do trabalho de Roberto Benjamin (1989), não foram localizadas publicações que tratem dessa questão, mesmo com o aumento de pesquisas sobre este ritual. Nos trabalhos consultados, pouca atenção tem sido dada a Catirina (Catita) e/ou a baiana, personagens tradicionalmente encenados por homens travestidos. A forma de tratar os mesmos se caracteriza por uma descrição das performances encenadas durante as apresentações dos grupos (Severino Silva, 2005, p. 81). Além disso, os estudos focalizam suas atenções para as análises de narrativas dramatizadas por esses personagens e sua importância na compreensão do folguedo no contexto da memória e da tradição dos locais de origem desses grupos (Assis, 1997, p. 22).

Os estudos de Roberto Benjamin discutem as imitações femininas no maracatu rural. Segundo ele<sup>72</sup> (2010, apud Gadini; Camargo, 2011, p. 11):

Há outros folguedos em que a figura do travesti comparece, na maioria dos casos porque, nas suas origens e por muito tempo, a mulher não participava dos folguedos. Ela era substituída por homens caracterizados de mulheres. E ainda é assim no folguedo Cavalo-marinho, uma variante pernambucana/paraibana do bumba-meу-boi (...), onde são representadas por homens as figuras da pastorinha e das damas do baile dos galantes. A situação limite da mulher também é representada pela figura da “Catirina”, do cavalo-marinho (uma pescadora que se apresenta grávida).

Como sinaliza o referido autor, em diferentes folguedos os papéis considerados femininos são desempenhados por homens, pois a mulher era proibida de participar por diversos fatores, que foram discutidos anteriormente. Por isso, em tais situações, as performances consideradas do mundo feminino são ritualizadas no maracatu rural e em outros folguedos pernambucanos por homens de diferentes faixas etárias, que vestem trajes femininos para encenação das narrativas nas brincadeiras populares. Benjamin (1989, p. 43) afirma que esse tipo de travestilidade é “quase sempre um sinal de tradicionalismo do grupo e de antiguidade do folguedo”.

Continuando, o referido autor afirma que, com a inserção das mulheres, os travestis tradicionais desapareceriam ou pela extinção ou pela reinterpretação performática. “A substituição dos travestis tradicionais por mulheres parece ser menos nociva aos grupos do que a manutenção dos travestis, com a reinterpretação pela incorporação das modalidades mais

---

<sup>72</sup> BENJAMIN, Roberto. **Roberto Benjamin, maracatu rural:** entrevista on-line [mai./jun. 2010]. Entrevistadores: S. L. Gadini e I. Camargo. s/l: s/e, 2010. Entrevista concedida à elaboração do artigo “Representações femininas a partir de grupos masculinos no carnaval brasileiro” de autoria dos entrevistadores.

urbanas” (Benjamin, 1989, p. 44). Minhas observações contradizem este fenômeno. Percebi ao longo do meu trabalho de campo a retomada desse tipo de travesti, porém com outra dinâmica. A travestilidade no maracatu rural segue dois caminhos bem distintos. O primeiro estou chamando de travestilidade cômica, e refere-se aquela em que o ator encena situações e deboches que divertem e organizam a apresentação do maracatu. Este tipo de travestilidade ganha visibilidade com a Catita. Em segundo lugar, identifico no maracatu uma travestilidade, que se caracteriza pela exposição e satisfação dos atores por meio da exibição de suas qualidades performáticas tanto como baianas como sujeitos sociais. Estes geralmente são homossexuais, que buscam na ritualização das performances<sup>73</sup> a completa identificação com o mundo feminino. Com isso, penso que haja uma mudança entre o momento analisado por Benjamin (1989) e o momento atual, que eu estou analisando.

Tomando Gregory Bateson (2006, Capítulo II) sobre as cerimônias do *Naven* entre os Iatmul, o autor enfatiza esse ritual como um conjunto de ações e pensamentos, que distingue o comportamento masculino e feminino dos seus participantes. Nesse sentido, a inversão de papéis masculinos e femininos não é visto por Bateson como um comportamento descontínuo, ou seja, incorporar atributos do outro não significa reafirmar a diferença, nem suspendê-la, porém resignificá-la no contexto das relações de parentesco. Diante disso, a travestilidade é compreendida como um processo dinâmico, em que as tendências agregadoras e/ou desagregadoras possibilitam a elaboração de coesão nas redes de sociabilidade no grupo em que o ritual ganha significado.

Edward E. Evans-Pritchard (2007, p. 18) vem contribuir para esse debate com os estudos de inversão sexual entre os Azande. Segundo ele, o “casamento” entre rapazes era justificado pela ausência de mulheres ou pelo elevado preço da noiva. Dessa forma entre os Azande

O rapaz comeria fora da vista dos guerreiros da mesma forma que as mulheres não comem na presença de seus maridos. Os rapazes realizavam muitos dos serviços menores que uma mulher cumpria diariamente para seu marido, tais como a coleta de folhas para sua limpeza sanitária, a coleta de folhas para sua cama, a coleta de água, o corte de lenha, a ajuda no roçado das lavouras do pai de seu esposo e o fornecimento de mensagens e mantimentos cozidos de sua casa para a corte para complementar aqueles dados pelo príncipe, mas não cozinharia mingau para ele. (...) Também o rapaz-esposa carregaria o escudo de seu marido quando a companhia estivesse em viagem (Evans-Pritchard, 2007, p. 19).

---

<sup>73</sup> Sobre a ritualização performática, veja-se Tambiah (1985).

Isso permitia a formação de uma estrutura social em que os homens mais velhos tomavam os mais jovens como seus companheiros, ainda que num casamento temporário até poder casar-se com uma mulher. Nesse sentido, a sexualidade e o gênero se conjugam na formação de um comportamento social importante para manter a coesão entre os membros do grupo. Essa inversão em grupos étnicos não ocidentais não implica em questionar as atribuições de gênero para cada sexo. Ou seja, quem se traveste segue as regras associadas para o gênero oposto ao seu sexo. Dessa forma em todas sociedades a concordância sexo biológico e gênero social pode ser momentaneamente suspensa. Considera-se esta dinâmica relacional como uma travestilidade permitida, que se caracteriza por sobrepor o feminino em um corpo de homem, atendendo a uma demanda própria das relações sociais.

Estas discussões são alguns exemplos clássicos do interesse antropológico por travestilidade, desde então sinalizando para o comportamento social e os valores culturais descolados da biologia como um aprisionamento ou determinação. No contexto das pesquisas contemporâneas sobre gênero, a inversão de papéis vem ganhando um significado particular, especialmente àqueles que implicam na travestilidade. Na atualidade, os estudos sobre travestilidade buscam compreender como estas ocorrências questionam por um lado, as relações de gênero, e por outro, como elas criticam determinismos biológicos sobre a orientação sexual. Portanto, nesta linha de estudos são ressaltados aspectos de resistências à normalidade de sexo-gênero presente no ocidente. Podem-se agrupar estas investigações em dois tipos mais evidentes. Um conjunto reúne os estudos que tratam da travestilidade permanente, que se faz acompanhar em mudanças no corpo para tentar uma concordância entre o sexo e o gênero de identificação. O outro conjunto se detém na travestilidade temporária, onde assumir o gênero do sexo oposto se faz por meio de artefatos, com destaque para as vestimentas. Completam estas transformações o tipo de comportamento, que no geral parece exagerar os modos estereotipados do gênero, assumindo-os temporária ou permanentemente.

Para Vencato (2005, p. 229), a travestilidade na figura da *drag-queen*, representa uma inversão que se baseia na construção de uma corporalidade transitória, ou seja, o corpo modifica-se a partir das roupas que vestem. O corpo fabricado da *drag-queen* é, para Vencato (2005), um corpo-personagem montado pelos homens para caricaturar um feminino que talvez não exista na “natureza feminina”. Aqui se destaca o conceito de montagem (também discutido por outros pesquisadores, principalmente quando se discute performance), se torna essencial para “tornar-se” aquilo que se objetiva. Diante disso, esse momento ganha uma importância

significativa, pois é a partir dele que os sujeitos redefinem e exibem as performances de gênero, possibilitando a constituição de identidade pessoais.

Embora a categoria de *drag queen* seja bastante empregado para designar os homens que atuam artisticamente, vestindo-se como uma mulher nos grandes centros urbanos, o tipo de travestilidade que é representado pode ser empregado para compreender a transitividade entre masculino e feminino dos homens travestidos do maracatu rural. Ao que me parece, os homens que se travestem neste folguedo possuem um sentido de travestilidade em que o feminino se torna um personagem, fabricado no corpo por meio de rituais performáticos de gênero que se transformam em atuação artística. Jayme (2001, p. 92) vem ratificar essa reflexão afirmando que a montagem permite pensar a travestilidade como uma “desnaturalização dos gêneros por meio da performance, da fabricação do corpo que significa e atua”.

Para Leite Jr. (2011, p. 221), a associação entre travestilidade e teatro chegou ao Brasil “e logo foi incorporada aos meios artísticos e das festividades populares<sup>74</sup>”, utilizado como disfarce do sexo oposto, independente do comportamento, identidade ou orientação sexual da pessoa travestida. Foi a partir do fim do século XIX, que a associação entre disfarce e orientação sexual passou a ser foco de estudos com o desenvolvimento da ciência sexual. No entanto, a travestilidade sempre carregou a conotação de um “universo do disfarce, da ambiguidade, da incerteza e, no limite, da representação de uma mentira” (Leite Jr., 2011, p. 221).

Neste sentido, Chidiac e Oltramari (2004, p. 471) associa a *drag* ao trabalho artístico, pois representa a elaboração de um personagem. O corpo feminino caricaturado por homens é expresso através de performances como dança, dublagem e a encenação de um roteiro previamente estabelecido ou pelo grupo ou pela própria experiência social do ator. Estes autores alertam para a ideia de que as *drags queens* operam sob um conceito de travesti flexível, ou seja, elas distinguem-se dos travestis, que transformam o corpo permanentemente por incorporarem uma travestilidade temporária, cômica ou paródica. O trânsito para o feminino só ocorre no momento das apresentações.

Penso que este debate é elucidativo para essa investigação ao tratar dos homens que se travestem para encenar um personagem feminino em um contexto particular de apresentação, portanto temporariamente e de forma flexível, ou seja, quando estão “em ação”, em

---

<sup>74</sup> Em seu texto, o autor não faz referência a nenhuma festa popular em específico, porém penso que este destaque diz respeito aquelas manifestações populares carnavalescas presentes no centro das cidades. Um exemplo disso seria blocos carnavalescos como “As virgens do Bairro Novo”, que se apresenta anualmente na principal avenida de Olinda/PE.

performance. Embora a categoria *drag-queen* não seja recorrente para designar os homens que se travestem no maracatu rural, a maneira com que compõem e performatizam o personagem se assemelha a esta travestilidade

Retomando o que foi dito antes, Benjamin (1989, p. 77) associa o surgimento da travestilidade no maracatu rural à proibição de mulheres no grupo, realçando a orientação heterossexual dos homens travestidos. Para Leite Jr. (2011), a presença de homens vestidos como mulheres em festas populares deve ser compreendida sob dois sentidos:

O primeiro, como expressão das festas e ritos de “inversão”, onde se representa um “mundo às avessas”, no qual os papéis masculinos e femininos são trocados e demonstrados no corpo, através da incorporação da aparência do outro gênero. Comumente, este outro é apresentado de maneira estereotipada, sobressaltando traços ridículos e grotescos, onde procura-se realçar a ideia de desordem, desregramento e desequilíbrio. Embora muitas vezes esta “inversão” tenha como objetivo a crítica e a mudança de atitudes, frequentemente, através do contraste, ela acaba reforçando os valores tradicionais sobre uma “natural” dominação masculina e submissão feminina. O segundo sentido, por outro lado, pode ser compreendido como a manifestação de desejos e aspirações de “viver”, ainda que brevemente, conforme o gênero oposto, enfocando mais explicitamente a temática das identificações e orientações sexuais (Leite Jr., 2011, p. 222).

Como destacado anteriormente, estes dois sentidos dado a travestilidade em festas populares podem ser observados no maracatu rural. Ao performatizar a Catita, o homem travestido estereotipa, por meio de rituais corporais, traços femininos contrastantes com o ideal de feminilidade socialmente aceito. Assim, por meio de performances cômicas, o ator-brincante encena situações do cotidiano das mulheres habitantes da zona da mata. A travestilidade aqui se caracteriza por uma representação transitória e passageira dos atributos femininos, ou seja, o homem que encena o personagem da Catita não prolonga na vida diária os traços femininos que ele representa.

Por sua vez, os homens travestidos de baianas no maracatu rural reproduzem e, até certo ponto, valorizam em suas performances os atributos femininos. No tipo de travestilidade que estes atores-brincantes encenam nas apresentações do maracatu rural, sobressai o cuidado em aproximar-se dos trejeitos femininos, que caracteriza o cordão das baianas. Com a inserção das mulheres, parece-me que este cordão tem sido o lugar reservado pelos homens do maracatu a elas, sendo também o lugar onde se situam os homossexuais que desejam se aproximar do ideal feminino. Portanto, a travestilidade homossexual neste contexto parece assumir um sentido mais exibicionista.

### **2.2.2 Performatizando a travestilidade: uma experiência ritual cheia de conceitos**

Acompanhando os homens travestidos de mulher no maracatu rural de Nazaré da Mata, percebi que os rituais de preparação para as encenações é um aspecto importante por representar primeiramente um momento de ligação com as características do folguedo que marcam a tradicionalidade festiva e, posteriormente, é a maneira pelos quais estes homens acionam para expor as performances, que atendem às normas e valores do folguedo, da sociedade e de si mesmo. Assim, o maracatu rural se torna um espaço de possibilidades performáticas significativas, onde os sujeitos evidenciam valores circulantes na prática social. É por meio das performances também, ritualizadas anualmente no período carnavalesco, que os homens travestidos consolidam esses valores, num processo de retomada e reafirmação do comportamento e dos papéis desejados socialmente.

Nesta parte do trabalho retomo algumas abordagens que considero significativas para pensar como a performance se torna um elemento de ritualização da travestilidade no maracatu rural. Os conceitos servirão como referências na compreensão da travestilidade no folguedo pernambucano. Este tipo de trajetória teórica se situa num campo importante de análise, pois refletir acerca dos conceitos, que norteiam um fenômeno sociocultural possibilita uma visão mais focada dos aspectos que compõe as práticas cotidianas dos sujeitos. À medida que trago para o debate as ideias dos principais autores, que abordam o tema da performance, busco também apresentar alguns elementos das minhas observações em campo, exemplificando em certa medida as questões que norteiam este trabalho.

O ritual como um tema clássico da Antropologia se torna um conceito chave para compreender a organização social, como para compreender os sistemas de representação, permitindo acessar formas de pensamento, valores, emoções e práticas. Além disso, as abordagens que tratam do ritual desdobram-se para pensar a relação entre indivíduo e sociedade iluminando as reflexões sobre a noção de pessoa em cada tempo e lugar. Na definição de Peirano (2003, p. 11), inspirada em Tambiah, ritual é:

um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas sequências têm conteúdo e arranjo caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotipia(rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição). A ação ritual nos seus traços constitutivos pode ser vista como “performativa” em três sentidos: 1) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional (...); 2) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação (...); e 3), finalmente, no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante a performance (...).

Este conceito me lembra a sambanda que participei na sede do Maracatu Cambinda Brasileira em janeiro de 2014. Cheguei a Nazaré no final da tarde e visitei o Parque dos Lanceiros, onde havia uma exibição de filmes sobre o maracatu. Sentado e ouvindo as pessoas conversando, descobri que naquela noite haveria uma sambada na frente do barracão do Maracatu Cambinda Brasileira, no bairro de Sertãozinho. Resolvi então caminhar em direção a este espaço para observar as atividades do grupo. Chegando lá, perguntei o horário da sambada do maracatu e um senhor, que estava na porta do barracão, disse-me que o maracatu já estava na rua, pois o grupo havia organizado uma sambada dividida em duas partes. A primeira seria na rua, onde o grupo partira da sua sede no Engenho Cumbe<sup>75</sup> até o barracão onde me encontrava, que serve de espaço para organização dos eventos do maracatu. Quando chegasse a este local, o grupo continuaria a festa com o público, que já se aglomerava esperando o maracatu.

Não demorou muito para se aproximar uma Catita. Embolando-se no chão, gritando e oferecendo beijos ao público que aguardava o maracatu: Era a Catita Daiana, encenada por Valmir. Além disso, gesticulando com o jereré como um sinal para que o público contribuísse com algum dinheiro. Esta sequência de atos e palavras sinaliza a ação performativa do personagem, pois ao utilizar os diferentes meios de comunicação (verbal e não-verbal ou gestual), Valmir dá vida a uma Catita que representa simbolicamente o dizer e o fazer da prática social. Isto se torna oportuno ao ator, pois a interação com o público possibilita que valores sociais sejam repetidos em suas ações.

No entanto, essa dinâmica permite também, que o ator utilize sua performance para recriar certos valores, injetando no público contextos novos, resignificando o convencional. Assim, a compreensão desse processo possibilita acessar o que não é dito, mas vivido por meio da performance constitutiva da experiência de incorporação de gênero, pois a Catita sendo encenada por um homem travestido remonta a ideia de uma feminilidade teatralizada e condensada nas relações de gênero socialmente construídas.

Stanley Tambiah (1985, p. 127), retomando as propostas analíticas exploradas por vários estudiosos sobre rituais, entre eles pode-se citar Leach, Durkheim e Mauss, avança neste

---

<sup>75</sup> O Engenho Cumbe se localiza numa região afastada do centro da cidade de Nazaré da Mata. Propriedade de Antônio Borba de Albuquerque Maranhão, no passado representou um lugar importante para economia do estado, pois constituía um conjunto de engenhos daquela região que produzia uma grande quantidade de cana de açúcar em parceria com a Usina Matary, que foi instalada em Nazaré da Mata em 1913. Disponível em: <[http://www.cbg.org.br/baixar/acucar\\_no\\_brasil\\_6.pdf](http://www.cbg.org.br/baixar/acucar_no_brasil_6.pdf)>

sentido de ritual e acrescenta as análises das ações performativas, que correspondem aos atributos internalizados na ação e na fala, as quais permitem comunicar, fazer, modificar e transformar os fenômenos sociais decorrentes das necessidades intrínsecas na própria estrutura social. Valmir (ou Catita Daiana) brinca com as posições, com as maneiras de se comportar e com a fala dos sujeitos (público), mas, o que aparentemente é uma performance do personagem, passa a ter um sentido simbólico que representa o sentido que estes sujeitos dão a essas posições. Isto se torna mais evidente ao tratar das relações de gênero, que relaciona o personagem, o ator, o público e o folgado.

DaMatta (1997, p. 138) amplia esse debate quando afirma que “os ritos são igualmente parte do mundo social, mas são momentos em que sequências de comportamento são rompidas, dilatadas ou interrompidas por meio de deslocamentos de gestos, pessoas, ideologias ou objetos”.

Agregando-se a esta ideia de ação performativa como ritual, destaca-se o conceito de performance como comportamento restaurado, definido por Richard Schechner (2006, p. 29) como ações corporais que podem ser repetidas (atualizadas, restauradas) da mesma maneira pelos sujeitos na constituição performativa. Esta definição permite entender como o “eu se comporta como se fosse outra pessoa”, possibilitando que haja uma ressignificação das práticas sociais. Sendo assim, “tomar consciência do comportamento restaurado é reconhecer o processo pelo qual processos sociais em todas as suas múltiplas formas, são transformados em teatro. (...) comportamento duas vezes vivenciado” (Schechner, 2006, p. 36).

Dessa forma estou entendendo as performances dos homens travestidos no maracatu rural como um processo em movimento contínuo, como bem coloca Schechner (2006), que vai do rito ao teatro e vice-versa. É a partir também dessa polaridade, que a travestilidade no maracatu rural permite adotar duas categorias importantes na abordagem de Schechner como referencial de análise. A primeira é a “eficácia”, percebida apenas nas entrelinhas das práticas sociais, refere-se às performances que provocam uma repercussão significativa na sociedade, ou seja, quando a ação performativa permite um posicionamento na solução de conflitos, provoca mudanças radicais, redefine papéis e posições dos atores sociais. O “entretenimento”, segundo aspectos dessa abordagem, referem-se às performances que não alteram o sentido das relações sociais e, que no caso do maracatu rural, estão presentes para diminuir as tensões existentes no mundo social.

Assim, as relações entre rito e teatro destacadas até aqui permitem identificar dois processos, percebidas também em performances de personagens dos folguedos populares. Schechner (2008, capítulo 4) chama de *transportation* a experiência que caracteriza um evento performático e que independe dos conceitos de “eficácia” ou de “entretenimento”, ou seja, a participação de um indivíduo em uma performance implica um deslocamento para um determinado local, que possibilita uma penetração em espaços reservados – físicos e simbólicos – de um mundo de criação temporária. Isso representa uma experiência singular, que, segundo Rubens Silva (2005, p. 50), é ““ser levado a algum lugar”, quando num estado de ‘transe’, ou o desafio de tornar-se ‘outro’ sem deixar de ser a si mesmo, quando da representação cênica de um personagem qualquer”. Sobre isso Valmir afirma que “a alegria da minha vida é brincar de catita (...) a catita Daiana alegra as criancinhas e, quando ela entra pra brincar e sou outra pessoa pra fora, pra dentro sou ainda Valmir do Coco”.

Já o processo de *transformation* corresponde, de acordo com Schechner (2008), a uma experiência que pode implicar um status permanente. Esse mecanismo se refere ao deslocamento dos eventos performáticos no sentido de instituir um novo papel para aquele que performatiza a vida social, bem como permite ao ator social o desenvolvimento de uma “consciência crítica” de si mesmo enquanto *performer* e da realidade social na qual está inserido. Tatá, um brincante que encena baiana no maracatu rural, disse-me que sua posição dentro do folguedo foi de muito respeito e reconhecimento pelo esforço, que o possibilitou ocupar uma posição permanente no folguedo, já que na vida social ele possui um mesmo comportamento respeitoso e responsável. Ele diz: “- Sabe, de uns anos pra cá muitos grupos querem que eu desfile lá, também tem outros, sabe, que querem que eu seja a Dama do Paço e sabe por que? Porque eu no dia-a-dia sou respeitoso com todo mundo, além de respeitar os preceitos do maracatu, né?”

Luciana Hartmann (2005, p. 130) explica que esse ato de expressão do performer é sempre sujeito a uma avaliação, de acordo com sua eficiência. Sendo assim, quanto mais hábil for o ator, mais intensa será a experiência performatizada, garantindo um maior acesso ao público e aos elementos da vida social, que são impregnados pelo personagem. Os atores que performatizam no maracatu rural a Catita ou a Baiana estão sempre sendo avaliados pelos públicos ou por eles mesmos. Isto condiciona um maior acionamento de uma experiência, que será ritualizada na brincadeira anualmente.

Observando as performances dos homens travestidos no maracatu rural, percebo que esta experiência é multissensorial, onde vários elementos contribuem para construção de experiências individuais. Além disso, quando se analisa a relação entre travestilidade, performance e gênero presentes neste folguedo, alguns aspectos apontam para uma ação performática que é, sobretudo, ritualizada no campo da travestilidade, porém os atributos que se agregaram a esta travestilidade performática são construções sociais oriundas da prática cotidiana dos sujeitos.

Na esteira desse debate Judith Butler (2008) parece enfatizar mais como o gênero (no sentido estrutural dos seus arranjos simbólicos) é performatizado de uma maneira mais livre e contingente em relação ao que a estrutura simbólica assinala. Para essa autora, a performatividade de gênero, possibilita focalizar nossa percepção em aspectos das performances femininas no contexto dos discursos, que cristalizam e materializam as normas regulatórias ritualizadas do gênero e dramatizadas por homens travestidos. Segundo a mesma autora,

a performance (...) brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. (...) Ao imitar o gênero, [o performer] revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio – assim como sua contingência (Butler, 2008, p. 196 – grifo meu).

Diferente de Schechner (2006) que pensa a performance como uma experiência individual relacional com o social. Assim, quando Diassis performatiza sua baiana ou Valmir entra em cena com sua Catita, percebe-se uma mulher culturalmente construída no contexto da zona da mata pernambucana, que conjugam aspectos da experiência dos atores com as relações de gênero, e que são tomadas como naturalizadas (Ortner, 1979, p. 102) a partir da perspectiva regulatória da coerência heterossexual. É por meio da performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada (Butler, 2008, p. 197), ou seja, o homem que se traveste de mulher para brincar num folguedo popular pode ser pensado sob o ângulo de uma construção de suas próprias experiências com o feminino ritualizado e simbolicamente compartilhado no cotidiano.

### ***2.2.3 Abordando sobre cômico na experiência da travestilidade***

O humor é uma dimensão da vida social, que reflete as percepções culturais mais profundas e oferece um instrumento poderoso para compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura (Driessen, 2000, p. 249). A história cultural dos diversos povos apresenta

o humor como um elemento de sociabilidade importante para manutenção do grupos e compartilhamento de qualidades vitais para sobrevivência.

A subjetividade do riso é possível graças as estruturas de sociabilidade elaboradas pelos sujeitos em interação, que tem na experiência humana seu lugar de manifestação. Para Bergson (1983, capítulo 1), não há comicidade fora do que é propriamente humano e, por isso, existe sempre uma mistura de alegria e tristeza no cômico e no risível. “Para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social” (Bergson, 1983, p. 11). Por esta razão, o riso tem sempre um significado social ao desempenhar um papel peculiar de aproximar os sujeitos e mantê-los coesos no processo de reelaboração da prática cotidiana.

Ao observar as performances dos personagens do Lambaio no maracatu rural, principalmente a Catita, noto que o cômico toma forma no corpo do ator, porém com aspectos negativos da vida social, pois como já discutido anteriormente, a Catita é um personagem que sempre se apresenta maltrapilha, suja, que grita e embola pelo chão, e faz brincadeiras de cunho pejorativo com o público. Esta descrição me faz remontar ao conceito de grotesco como um elemento constitutivo do riso e que se desdobra no contexto daquilo que é cômico.

Segundo Leite Jr. (2011, p. 14), “o grotesco então, de um lado, cria o disforme e o horrível; do outro, o cômico e o bufo, e torna-se assim uma maneira de apresentar o sublime através do degrado”. Além disso, o grotesco permite açãoar os diferentes elementos da vida social, que necessitam de reafirmação no conjunto de práticas sociais não aceitáveis na vida cotidiana dos sujeitos. Neste estudo, apoio-me na concepção de um grotesco que se distancia da abordagem dada por Mikhail Bakhtin (1987), onde o grotesco deixa de ser algo destrutivo e negativo para algo regenerador, pois percebi que a ideia de grotesco no meu campo está bastante associada ao exagero de características físicas e performáticas.

No que se refere as apresentações da baiana, eu já havia sinalizado anteriormente, que a encenação desse personagem por homens travestidos, possui um sentido mais relacionado aos aspectos de uma feminilidade imitada das mulheres e que envolve a relação do sujeito-ator com o folguedo. Por sua vez, os estudos folcloristas sinalizam também que este tipo de travestilidade no maracatu rural seria uma maneira de brincar o Carnaval, onde a feminilidade performatizada não teria nenhuma relação com a orientação sexual do brincante. No entanto, durante as minhas observações nas sambadas, notei que a orientação sexual é uma questão significativa para os

brincantes, pois ser ou não homossexual aparentemente define o gosto e a afinidade com determinados personagens do folguedo.

Outro ponto importante de minhas observações das baianas é a rejeição à orientação homossexual. Assim, brincadeiras, frases estereotipadas, insultos são alguns elementos que ouvi ao longo do meu trabalho de campo, que me possibilitaram pensar a homossexualidade no maracatu rural como algo ainda recente e, por isso, aspectos cômicos se tornam ainda visíveis nas apresentações deste folguedo, porém representam uma maneira de negar a homossexualidade daqueles brincantes, que a exibem na performatização das baianas. Talvez ainda, pode-se pensar este momento como um reflexo das brincadeiras populares presentes no Carnaval, onde o homem se traveste de mulher com características extravagantes para divertir o público. Sendo assim, muitos elementos da ordem social conseguem adentrar na brincadeira, e por meio de mecanismos das relações de gênero, induz a rejeição do que é socialmente proibido ao homem.

Tomando as apresentações das Catitas que observei nos maracatus de Nazaré da Mata, penso que o humor provocado por este personagem são representações e gêneros performáticos, que segundo Schechner (2006, p. 16), são caracterizadas como performances da vida cotidiana. Sendo assim, estas últimas “fazem acreditar”, por criarem realidades sociais que são encenadas por pessoas diretamente relacionadas a essas realidades.

Por fim, a travestilidade como instrumento da comicidade é um aspecto importante para o maracatu rural, pois no processo de construção das encenações, o homem travestido de mulher neste folguedo utiliza o humor para divertir o público vai trazendo um conjunto significativo de comportamentos e atributos que são avaliados pelos sujeitos dentro e fora do folguedo.

## **2.2 A homossexualidade masculina no espaço rurbano de Nazaré da Mata**

Nesta parte do trabalho pretendo apresentar algumas reflexões uteis para pensar acerca da presença da homossexualidade no espaço rurbano de Nazaré da Mata. Com base nas minhas observações e conversas com os homossexuais da cidade, que participam de grupos de maracatu rural, busco destacar alguns aspectos debatidos sobre o tema, colocando a homossexualidade no foco, e assim, possibilitando pensar a orientação sexual como um elemento organizador das

relações dentro do folguedo, bem como na zona da mata pernambucana, em especial no município de Nazaré da Mata.

O debate em torno da homossexualidade vem ganhando espaços em diferentes áreas do conhecimento, contribuindo para pensar sobre os processos de subjetivação e as práticas culturais dos sujeitos, que vivenciam sua sexualidade vinculada às práticas sociais cotidianas. Isto tem evidenciado aspectos da vida íntima dos sujeitos, sempre retomando os debates sobre a gênese da homossexualidade. Para Martins e Rosa (2013, p. 01), “a literatura especializada, por sua vez, pouco se debruçou sobre os processos de subjetivação e as práticas culturais de sujeitos que vivenciam a sexualidade homoerótica em contextos vinculados às atividades no campo ou em áreas não-urbanas”.

A homossexualidade no meio rural se evidencia como possibilidade relacional acionada pelos sujeitos em suas práticas cotidianas. Quando cheguei à Nazaré da Mata, pensava a homossexualidade como uma dimensão pouco visível na vida social. Ela é percebida nas experiências diárias como uma dimensão que causa exclusão dos sujeitos que assumem publicamente sua condição, porém destacam-se alguns casos em que o caráter discriminatório da homossexualidade possibilita a alguns sujeitos viverem experiências clandestinas da sexualidade. Sobre isso, penso ser interessante destacar um trecho da conversa que tive com Paulete, um brincante de baiana homossexual de Nazaré da Mata, durante visita que fiz a sua casa:

**Anderson** – Você acha que tem muitos gays aqui?

**Paulete** - Menino! Aqui tá cheio de bicha, de frango. Olha em volta, nas canas [risos]... tem muito homi também que gosta de “comer” viado, viu?

**Anderson** – Então, vou encontrar muitos que gostam de falar sobre suas práticas sexuais?

**Paulete** – Ah! Já isso tem pouco, visse! Porque...assim...tem bicha que quer enganar, sabe? Engana todo mundo, pras pessoas não saber que eles dão... mas quem convive com aquelas pessoas no dia-a-dia sabe quem ele é. Agora tem homi que dar e não sabe que é viado também, né? [risos].

Martins e Rosa (2013, p. 01) defendem a existência de uma diáspora gay para os centros urbanos. Este fenômeno seria para os autores um processo migratório que ocorreria da zona rural para a zona urbana. Eribon (2008, p. 31) reforça esta análise dizendo que “a cidade sempre foi o refúgio dos homossexuais”, possibilitada pela relação profunda entre a vivência clandestina da homossexualidade e o espaço urbano. Para este autor, o espaço urbano permitiria ao sujeito viver suas experiências homossexuais escondidas da sociedade. Segundo Pollak (1987, p. 70), este processo cria um espaço próprio nos centros urbanos denominado

“guetização”, que vem recebendo críticas por parte de homossexuais, de estudiosos e da sociedade circundante. Marceli, um homossexual que conheci no encontro de maracatus em Nazaré da Mata, no Carnaval de 2013, disse-me:

Eu fui pra Recife, querendo paz, porque quando minha família soube sobre mim, eles queria que eu deixasse de ser gay, ou ia me deixar na rua. Ai, pedi pra minha tia pra morar com ela. Acho que foi pior, porque me chamavam de bicha matuta. Foi ruim demais...Ai resolvi voltar pra cá e trabalhar do que tivesse... pra eu ficar independente de todo mundo e poder ser eu. Gosto do que sou, tenho contato com minha família, mas, hoje é mais pra ajudar mesmo. Não tenho raiva deles, até porque são meu familiar, né?

É a partir da ideia de visibilidade da homossexualidade para fora do ambiente privado dos guetos, que a experiência homoerótica se colocou como um elemento possível no contexto da conjunção entre modos de vida rural e urbano, ou rurbano. Os homossexuais que conversei em Nazaré da Mata relataram experiências homoeróticas que tiveram em espaços públicos da cidade, além dos espaços reconhecidos como locais de interação sexual como os canaviais. Diassis relatou algumas de suas experiências sexuais com outros homens nestes espaços, principalmente durante o Carnaval. Para ele, isto representou um momento de prazer que só é possível pela “caça”<sup>76</sup>. Para Paker (2002) este momento possibilita o surgimento do prazer a qualquer momento, que para alguns se torna um estilo de vida próprio.

Minhas observações e conversas com os homossexuais brincantes de maracatu rural foram importantes para perceber que a homossexualidade em Nazaré da Mata é um fenômeno, que situa a sexualidade num espaço delimitado pelo gênero. Os modos de viver uma homossexualidade tipicamente urbana foram sendo transferidos para os espaços rurais, por meio de práticas sociais, que não estão desvinculadas das relações de gênero construídas social e historicamente. O principal transporte utilizado por estas características são as novas tecnologias comunicativas, que aceleram e facilitaram o contato dos sujeitos com novos contextos, ou seja, a velocidade e a quantidade de informações sobre diferentes modos de viver impulsionaram os sujeitos a reconfigurar suas formas de relação com a sociedade. Diassis diz que quando ver na televisão ou nas revistas fotos ou textos, que fazem referência aos homossexuais das cidades, fazendo algo que lhe chama atenção: “- Fico com vontade de fazer o mesmo, mas aqui em Naza, o povo daqui é muito uó pras coisas que gostaria de fazer”.

---

<sup>76</sup> A expressão “caça” se refere à procura por parceiros sexuais em espaços públicos, ou seja, é um termo nativo sinônimo de pegação.

De contrapartida é importante entender que estes novos arranjos sofrem pressões do poder fragmentado na sociedade. Para Foucault (2007, p. 118), a sexualidade “tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global”. Dessa forma, a sexualidade se torna um instrumento de manobra de práticas e valores, que servem como ponto de apoio para estratégias e articulações nas relações de poder que instituições e sujeitos exercem sobre outros sujeitos. A homossexualidade como dimensão da sexualidade é sempre colocada numa posição de marginalidade por não atender a esta dinâmica política das relações sociais.

O processo de subjetivação da homossexualidade nos espaços rurais e urbanos coloca em evidência as relações de gênero, que norteiam a homossexualidade e os valores presentes no grupo social. Como discutido anteriormente, o gênero é uma dimensão da vida social, que ordena a relação entre os sujeitos. Dessa forma, aquilo que define a homossexualidade como modo de vida de alguns moradores da cidade de Nazaré da Mata está conformado numa heterossexualidade compulsória, que estabelece normas e valores na produção de identidade estáticas, fixas e previsíveis do gênero. Butler (2008, capítulo 1) defende a importância da performatividade como um processo de reiteração ritualística constituída por meio das dimensões linguísticas, possibilitando pensar o corpo e os processos que nele atuam como manifestação da subjetivação, que só se torna possível com a presença de “outro”.

Paulo Rogers Ferreira (2008, capítulo 3) afirma que o indizível nas sociedades camponesas se refere ao fato de o sujeito não declarar ou oficializar sua orientação sexual diante do grupo social. O autor destaca que a visibilidade e sussurros sobre a homossexualidade nos grupos comunitários é um processo que vem contribuindo para uma reconfiguração da estética, que provoca mudanças na vida dos homossexuais do campo, no plano cotidiano. Nas minhas observações e conversas, o indizível na homossexualidade em Nazaré da Mata se refere aos discursos e representações criadas pela sociedade em torno das práticas homoeróticas. Ainda impregnada pelo patriarcado, Nazaré da Mata situa a homossexualidade nas regras que ordenam as relações sociais.

Por fim, um aspecto que merece destaque nesta breve reflexão é a posição dos sujeitos da prática homossexual, ou seja, atividade e passividade são aspectos da relação homoerótica, que situa os sujeitos na prática sexual e no contexto social. Isto se deve ao fato de que sendo ativo o homossexual masculino é representado como possuidor da virilidade masculina, que o

coloca numa posição tolerável. No caso do homossexual passivo, que possui práticas semelhantes aos da mulher, situa o sujeito em um campo ainda marginal, pois não se aproximando do ideal de masculinidade (de atividade) recebe uma carga simbólica excludente.

Embora as análises de Peter Fry (1982) se refiram às práticas homoeróticas dos centros urbanos, ele apresenta algumas pistas para pensar a homossexualidade no meio rurbano. Para este autor, “o ‘ser homossexual’ mostra-se visível na forma e no conteúdo da fala, nos gestos e nas roupas – como uma declaração da identidade homossexual ‘assumida’. Na prática social adota-se o ‘papel’, de quem ‘dá’, própria à mulher”. Isto me aproxima dos homossexuais como Diassis e Paulete que assumindo sua homossexualidade, se aproximam de atributos femininos, travestindo-se durante o carnaval no maracatu rural e na prática cotidiana, açãoam características designativas do homossexual passivo.

Assim, ser homossexual em Nazaré da Mata significa resistir e transgredir os biopoderes (Foucault, 2007 e 2005), produzindo mudanças no sujeito e no grupo social ao qual pertence. Isto permite a este sujeitos experimentarem novas formas de ação performativa e rituais cotidianos, que estão relacionados às representações sociais e aos sentidos atribuídos a essas práticas culturais, assim como, aos modos de ser e de existir. Como afirma Paulo Ferreira (2008, capítulo 3), os afectos-mal ditos, ao se referir aos desejos homoeróticos no meio rural, saem de casa e ultrapassa terreiros, quintais; desviando-se da roça enquanto caminho de trabalho, mas povoando de vida as moitas, canaviais, fazendo das cercas e da vegetação nativa o local para experiências sexuais significativas.

Nos próximos capítulos, busco ampliar esse debate, trazendo para o centro da discussão o ponto de vista daqueles que se travestem para performatizar a Catita e a baiana do folguedo. Além disso, apresento também um pouco da visão de outros atores sociais dentro e fora da brincadeira, como maneira de complementar os discursos dos atores-brincantes, consolidando a prática social subjetiva.

## CAPÍTULO III

### TRAVESTITILIDADE PARÓDICA:

#### A feminilidade cômica das Catitas e a vida social

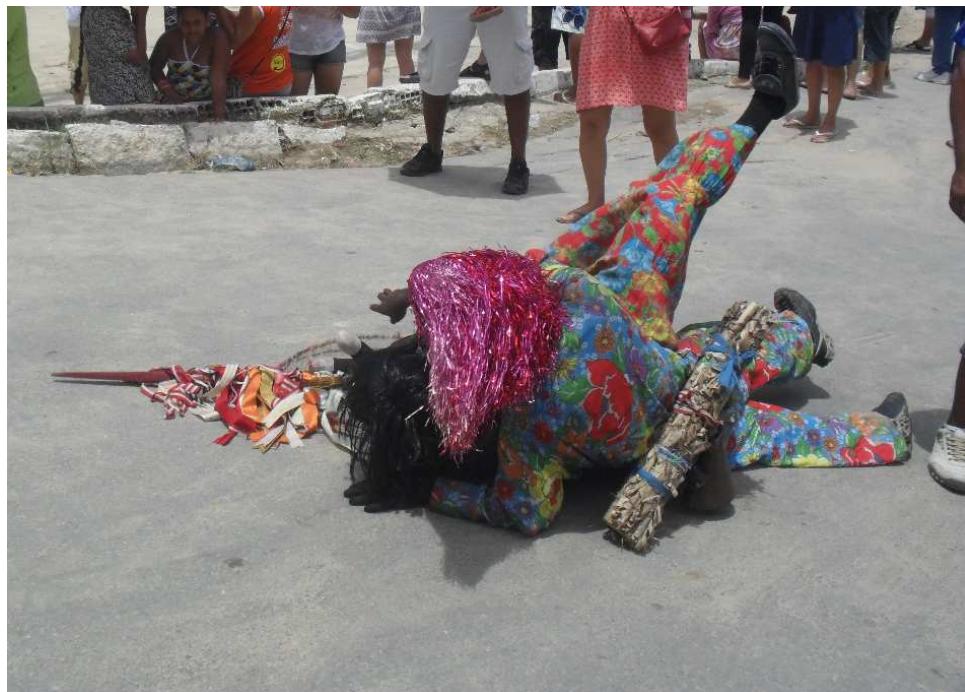


Foto 21 – Mateus e Catirina (Catita) embolando-se no chão antes da apresentação

Fonte: Acervo do Autor/2012

A primeira é a Catita, mesmo... A Catita, o Mateu e a Burra. São as três alas de frente, os caboclos são depois, são... Quem vem de frente são o lambaio... chama... a gente chama o lambaio, porque é a peça que são mais sujo, que embolam pelo chão... aquilo ali é pra abrir o povo<sup>77</sup>.

Mestre João Paulo  
Maracatu Leão Misterioso

A travestilidade como um elemento constitutivo das festas populares tem um sentido que a liga ao cômico, que por meio do riso, diverte o público (DaMata, 1997, p. 137) e ao mesmo tempo de expor ideias e opiniões sobre determinados temas da vida social. Para Bakhtin

<sup>77</sup> Relato do Mestre João dos Santos no documentário “Sábados azuis: histórias de um Brasil que dá certo”, produzido pela TV Brasil e exibido no dia 06/07/2012. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/sabadosazuis/episodio/maracatu#media-youtube-1>>. Acessado em: 07/05/2013.

(1987, p. 10-11), o riso compõe uma visão de mundo profunda, pois é uma das formas capitais de expressão da História, do homem, do particular e universal, consistindo um ponto de vista diferente do sério que, exatamente por isso, permite o acesso exclusivo aos aspectos extremamente importantes da vida.

O Lambaio como parte do ritual do Maracatu Rural está sempre à frente do folguedo divertindo o público com gestos, palavras e posições, que marcam a performatização dos personagens mediados pelos rituais previamente elaborados para encenação dos papéis. No entanto, as descrições dos folcloristas, os textos produzidos pela mídia e os trabalhos publicados até o presente não dão conta de explicar que relações são estabelecidas entre o riso produzido por estes personagens e a prática social que envolvem a sua subjetividade e a do seu personagem.

Assim, a Catita como foco desse trabalho, apresenta diferentes aspectos performáticos que possibilitam pensar este personagem como um corpo-teatro carregado de significados simbólicos. Estes envolvem as relações de gênero e sexualidade dos sujeitos numa perspectiva dos rituais não apenas carnavalesco, mas também cotidiano. Entendendo estes sentidos dado à travestilidade encenada por homens brincantes de maracatu, é possível evidenciar que a feminilidade revela como o gênero organiza as relações no folguedo.

Portanto, este capítulo trata de apresentar a relação entre Catita, riso, performance, rituais e vida social. Neste caminho analítico, apresento diversos trechos das minhas anotações de campo e das histórias contadas pelos sujeitos que conversei e entrevistei. Ao longo do meu trabalho exponho este material como maneira de exemplificar as minhas reflexões sobre os temas, que emergiram ao longo de minha convivência com os homens travestidos de Catita.

Isso foi importante para composição daquilo que estou chamando de travestilidade paródica, pois como os atos paródísticos se baseiam na performatização do que é risível, a travestilidade no maracatu rural tem o papel de acionar, por meio dos mecanismos de sociabilidade e convivência com determinadas práticas sociais de gênero, os elementos cômicos, que permitem tornar a Catita não apenas um personagem contador da história tradicional do folguedo, mas também um instrumento de representação de um contexto social marcado pelas desigualdades sociais e de gênero.

### **3.1 Fazendo o público rir: a Catita e seu papel cômico**

A Catirina enquanto personagem está presente em muitos folguedos populares do Nordeste brasileiro. No Maracatu rural, este personagem sempre vem acompanhado com Mateus, que juntos formam um casal de palhaços<sup>78</sup>, divertindo o público com brincadeiras numa espécie de prólogo. “Detentores de uma vocação cômica que os identifica como palhaços em diferentes contextos, espera-se deles que, (...), saibam, sobretudo, ‘fazer piada a partir de qualquer fato’, que tenham o pensamento ágil para ‘saber improvisar’ em cena e que demonstrem o controle corporal necessário para ‘se movimentar’ (...)” (Carvalho, 2009, p. 12).

Esta primeira função da Catirina no folguedo popular de Nazaré da Mata se confunde com outra. Para Severino Silva (2012, p. 81), com suas brincadeiras, a Catirina tem “a função de transformar a simpatia do público em alguns trocados para que os caboclos possam beber e comer. Antes dos apoios dos governos, era dessa maneira que se conseguia o dinheiro para a saída do maracatu”. Portanto, ela tem também a função de coletar alimentos e dinheiro para os grupos.

A Catirina é um personagem que tem uma dupla função no maracatu rural, mas é na performatização do cômico, que este homem travestido de mulher se torna portador de um significado simbólico importante na apresentação do maracatu rural, por relacionar comicidade e vida cotidiana. É fazendo o público rir, que a Catirina atrai a atenção das pessoas para o grupo, apresentando-o e recolhendo ajuda financeira e alimentícia para o maracatu. No entanto, segundo os mestres mais velhos do maracatu, com o passar do tempo este personagem recebeu outro nome. Diz o Mestre Antonio, que “quando o maracatu era aceito pelo dono de alguma casa para brincar no seu quintal, a Catirina, ia por traz da casa e roubava tudo que ela podia de comê para o brinquedo. Como aqui no interior, a gente chama de catita aquele rato que rouba comida das casas, o povo do maracatu chamou a Catirina de Catita... e assim ficou até hoje, Catita...mas o que importa é a diversão que ela faz pra gente”.

Penso que essa adaptação do nome do personagem no maracatu rural, foi uma maneira de categorizar um tipo de prática, que garantia a aquisição de alimentos para o grupo, suavizando de certa maneira, o significado negativo desta prática no contexto cotidiano. Em conversa, o Mestre João Paulo, ele diz que “um dia um maracatu foi brincar na casa dos meus pais – eu era menino – quando uma Catita foi, entrou na cozinha lá de casa sem ninguém ver e

---

<sup>78</sup> De acordo com Luciana de Carvalho (2009, p. 122), o palhaço nas manifestações populares “trata-se de pessoas ‘engraçadas por natureza’, capazes de divertir os outros mesmo fora da brincadeira”

roubou um pedaço de carne do almoço... como era carnaval e todo mundo tava brincando, meus pais não ficaram com raiva, não, porque Catita é isso... é aquele rato pequeno que rouba, não é? [Risos]”.

Neste sentido, atrair a atenção do público, é apenas um aspecto dentre muitos que caracteriza a performance da Catita, pois ao se deparar com os discursos dos atores, que se travestem e ritualizam seus passos, percebe-se a quantidade de elementos simbólicos associados as suas apresentações no folguedo. Diante disso, busco discutir nesta parte do trabalho os principais aspectos, que compõem este personagem a partir dos tipos masculinos travestidos de Catita, descrevendo um pouco das preparações e apresentações.

### ***3.1.1 Mauro, Valmir, Marco, Célio, Adelino e Antônio: quem são os homens que se travestem de Catita?***

Os homens que se travestem de Catita anualmente mantêm em certa medida as características já anunciadas pelos estudos folclóricos. Geralmente são homens que vem participando da brincadeira por muitos anos e, na sua maioria, já performatizaram outros personagens no maracatu. Não apresentam nenhum traço ou trejeito afeminado que o associe a homossexualidade e, estes são considerados “cabra machos” (Benjamim, 1989, p. 77), porém, é importante sinalizar que em minhas observações e conversas no campo de pesquisa, encontrei homens que se identificam como homossexuais, performatizando a Catita.

Traçando um perfil mais amplo dos homens que encenam as Catitas no maracatu rural de Nazaré da Mata, percebem-se características semelhantes daqueles que performatizam outros personagens no folguedo. Geralmente, são homens que possuem entre 30 e 50 anos de idade. São trabalhadores do corte da cana ou aposentados. Além de atividades agrícolas, alguns homens se dedicam as atividades comerciais no centro de Nazaré da Mata ou em empresas de cerâmica da região.

A partir deste contexto, faz-se necessário apresentar os vários brincantes que tive contato em meu campo, descrevendo parte de sua vida pessoal ligada ao folguedo. Estes atores se destacaram no meu trabalho por dois sentidos. Em primeiro lugar, são pessoas reconhecidas na cidade por estarem ligadas aos trabalhos de divulgação do maracatu rural em eventos culturais. Em segundo lugar, de acordo com a opinião de mestres, do público e de outros brincantes, as performatizações de Catita, que estes atores ritualizam todos os anos, são

significativas, pois esses atores se entregam ao personagem, encenando a Catita de maneira atraente para o maracatu e para o público.

A literatura pouco fala sobre este personagem. A propaganda turística não menciona, nem destaca este personagem como um constitutivo importante nas apresentações fora de Nazaré da Mata. Na Região Metropolitana do Recife, este personagem é parte obrigatória dos grupos, pois está relacionado à tradicionalidade da brincadeira. Todavia, a Catita ganha um significado menos importante, talvez por se tratar de um conjunto performático, que não se relaciona com o belo, com o colorido. A Catita é a representação do exagero. Com isso, parece ser diminuída sua dimensão como personagem que é igualmente importante na organização do maracatu, especialmente, os valores e símbolos de gênero que eles encenam.

Assim, apresento Mauro Valeriano. Com 50 anos de idade, brinca há 35 anos no maracatu rural e há 14 anos performatiza a Catita no Maracatu Estrela Brilhante. Ele diz: “- Eu não estudei, não, porque perdi minha mãe, e fui pro trabalho cedo, pra poder sobreviver”. Mauro é casado e mora no bairro do Sertãozinho com sua esposa e filhos. Trabalha em uma fábrica de tijolos do município e sobrevive com a renda de “um salário com as horas extra...”.



Foto 22 – Mauro travestido de Catita em encontro de maracatus de Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2014

A inserção de Mauro no mundo do personagem da Catita está relacionada a sua experiência na região de engenhos de Nazaré da Mata e a sua relação com seus pais. Sobre isto ele afirma em entrevista: “- Olhe, eu morava num engenho, aí comecei a brincar de mascarado. Meu pai e minha mãe morreu, e eu vim pra cidade. Me coloquei numa função de brincar de Catita, e hoje eu tô há 14 anos que brinco no Estrela Brilhante”. Conversando com este homem, que no período carnavalesco se traveste de mulher, percebo que sua dedicação na composição deste personagem justifica muito o reconhecimento que recebe de mestres e presidentes de vários maracatus da cidade. “Sempre sou chamado por outros maracatus pra brincar, mas o Estrela Brilhante é meu maracatu, né? Muitos me chamam elogiando meus gritos e minhas brincadeiras...reinhoce muita atenção das pessoa, que não consigo atender todos”.

Conhecido como Valmir do Coco, por coordenar um grupo de coco de roda em Nazaré da Mata, tem 35 anos, dos quais oito foram dedicados à performatização da Catita no Maracatu Cambinda Brasileira. Solteiro, possui o Ensino Fundamental completo. Recebendo um salário mínimo do seu trabalho como vigilante na Secretaria de Educação do município, mora com seus parentes no bairro Loteamento Celpe. Segundo este, sua família sempre esteve ligada ao maracatu rural de Nazaré da Mata. Seu pai já participou de vários grupos da cidade, mas hoje não pode brincar por apresentar problemas de saúde. Valmir tem dois irmãos, que o ajudam na organização do coco de roda e também contribuem com diversos maracatus de Nazaré da Mata na organização de apresentações e eventos; no entanto, só Valmir participa do cortejo do Cambinda Brasileira no período carnavalesco.



Foto 23 – Valmir do coco travestido da Catita Daiana, Encontro de Maracatus de Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Travestido com a Catita Daiana (como ele gosta de ser chamado quando está performatizando), ganhou vários prêmios de melhor Catita em encontros de maracatu, promovidos pela Prefeitura de Nazaré da Mata e em outros lugares onde se apresentou. Ele expressa bem seu sentimento em relação as suas apresentações como Catita do maracatu: “- a alegria da minha vida é brincar de Catita (...) a Catita Daiana alegra as criancinhas”.

Em seguida apresento Marco, presidente do Maracatu Estrela da Tarde, possui 51 anos. Estudou até o primeiro ano do Ensino Médio. Casado, tem uma filha e trabalha como agente comunitário da cidade, ganhando um salário mínimo. Mora no bairro de Sertãozinho no mesmo espaço onde localiza-se a sede do seu maracatu. Segundo ele, brincou no cordão dos caboclos de lança em vários grupos de maracatu de Nazaré da Mata, mas quando resolveu criar seu próprio grupo não conseguiu mais conciliar a coordenação do maracatu com sua participação no corpo de baile. No entanto, em 2014 teve a oportunidade de performatizar a Catita, que para ele “foi a melhor coisa que aconteceu... o rapaz que a gente chamou pra fazer a Catita do meu maracatu desistiu, né? ai eu tive que me arrumar pra fazer a Catita, né? mas foi bom, porque sabia como fazia e só foi preparar tudo pro dia das apresentações”.



Foto 24 – Marco Martin travestido de Catita em manobras do Maracatu Estrela da Tarde  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Marco me contou em entrevista que desde a sua adolescência esteve envolvido com o maracatu rural: “- uns 14 a 15 anos, foi perto da minha casa mesmo, gostei... comecei a admirar, participar de outros maracatus, [...] acompanhava sempre sambada, aí chegou um dia que eu disse: - vou fazer minha própria matinada [grupo], eu mesmo fiz minha matinada com a gola, fui até o maracatu do Cumbe... Cambinda Brasileira, o primeiro que eu participei foi lá”. Com relação a sua performatização de Catita, ele afirma que ainda não criou um nome para ela, “mas quero me apresentar outros anos de Catita para ficar mais craque em fazer brincadeiras com as pessoas”. No Carnaval de 2015, Marco desfilou novamente travestido de Catita e buscou “caprichar na apresentação para o povo gostar das minhas palhaçadas”.

Além de Mauro, Marco e Valmir do Coco, conversei com outros homens que se travestem de Catita em maracatus de outros municípios da Zona da Mata pernambucana. Conheci estes outros atores em encontros de maracatus no espaço Ilumiara Zumbi em Tabajara/Olinda-PE. As conversas com eles corroboraram com o que observei e ouvi em Nazaré da Mata. Suas falas foram importantes para pensar vários aspectos da Catita enquanto personagem, que ritualiza um *corpus social* de valores e normas compartilhadas entre muitos habitantes da zona da mata. No entanto, as práticas sociais são dinâmicas e circulam nos espaços mediados pela cultura, possibilitando a existência de subjetividades entrelaçadas às

experiências com o maracatu rural recorrentes não apenas em Nazaré da Mata<sup>79</sup>, mas na sociedade como um todo.

Assim, apresento José Célio de Lira, 56 anos, agricultor e brincante do Maracatu Leão da Mata Norte, do município de Tracunhaém. Ele performatiza a Catita há 19 anos. Segundo ele, antes de encenar a Catita já brincava como capitão da Burra Calú, que facilitou sua participação em outros grupos de maracatu. Mesmo se apresentando de Burra Calú, ele diz que gostava de fazer brincadeiras com o público e “depois me deu muita vontade de ser Catita, depois que entrei estou até hoje, né? Então resolvi sair da Burra para brincar de Catita, porque as pessoas começaram a me pedir, porque eu era mais engraçado e podia fazer a alegria do maracatu...”.

Em seguida, destaco a figura de José Adelino Silva, 48 anos, que brinca no Maracatu Beija-Flor de Aliança. Há 18 anos performatiza a Catita. Mora da cidade de Aliança e trabalha no corte da cana-de-açúcar. Ele afirma que sua Catita surgiu das brincadeiras “nas andanças pelos maracatus”. Segundo José Adelino, nunca deixa de brincar no maracatu no período carnavalesco e, a Catita é um personagem que ele faz com prazer por representar a alegria das pessoas que habitam a zona da mata: “- o interior é cheio de alegria e o maracatu mostra isso pra gente”.

Antonio Calixto de Souza, 40 anos performatiza há 13 anos a Catita do Maracatu Leão Teimoso, do município de Goiana/PE. Ele começou a brincar no folguedo ainda na infância quando seu pai o levava para observar às apresentações dos grupos. “As sambada serviu também pra que eu ficasse no maracatu até hoje, né? Foi elas que me ensinou a dançar maracatu e a gostar de brincar no carnaval, né?”. Antônio afirma que no início tinha vergonha de encenar a Catita, “ai bebia cana<sup>80</sup> pra ficar sem vergonho, né? Depois fui me soltando e fazendo palhaçada, ai eu perdi a vergonha e comecei a brincar bebendo pouquinho, só pra ficar quente”.

---

<sup>79</sup> Ao definir subjetividade, Sherry Ortner (2005) situa como uma consciência especificamente cultural e histórica, que aciona dinâmicas individuais reflexivas de si mesmo. Isto permite pensar a subjetividade como um elemento psicológico, “em termo dos sentimentos internos, desejos, angustias, intenções, etc., dos indivíduos” (Ortner, 2005, p. 29), mas em outras ocasiões parece que essa subjetividade permite pensar na formação de estruturas culturais mais amplas. Sobre este debate, ver também Giddens (2009) e Geertz (2008).

<sup>80</sup> Este termo é bastante utilizado no Nordeste brasileiro para se referir a cachaça, pois, geralmente, esta bebida é produzida por meio da fermentação da cana, que ainda serve como base da agricultura de muitos dos municípios da zona da mata de Pernambuco.

### 3.1.1.1 Como são escolhidos os homens que performatizam as Catitas?

No senso comum, a escolha parece estar associada a um comportamento psicológico, circunscrito ao indivíduo, que por meio da capacidade de decidir, resolve situações da vida cotidiana. No entanto, a escolha é uma categoria que se manifesta no campo da subjetividade e evidencia um conjunto significativo da prática social. Esta se torna uma espécie de “termômetro”, influenciando as escolhas. Giddens (2009, capítulo 2), situa o sujeito como possuidor de uma consciência de posicionamento em relação às condutas socialmente instituídas. Para o autor, a escolha representa uma rede de relações sociais, onde certas sanções normativas se tornam indicativas do processo decisório do sujeito acerca de sua ação no meio social<sup>81</sup>.

Neste sentido, a escolha por se travestir de mulher cômica no maracatu rural tem como referência às qualidades risíveis individuais sugeridas pelos atores dentro e fora do folguedo, caracterizando-o como um palhaço. Segundo Carvalho (2009, p. 122), os homens que performatizam personagens femininos são rigorosamente selecionados e,

Em geral, trata-se de pessoas “engraçadas por natureza”, capazes de divertir os outros mesmo fora da brincadeira. Detentores de uma vocação cômica que os identifica como palhaços em diferentes contextos, espera-se deles que, [...], saibam, sobretudo, “fazer piada a partir de qualquer fato”, que tenham o pensamento ágil para “saber improvisar” em cena e que demonstrem o controle corporal necessário para “se movimentar, entrar e sair da história”.

Além disso, em minhas observações, percebi que a escolha desses homens evidencia um aspecto que caracteriza certa sensibilidade cômica, ou seja, o sujeito dotado da capacidade de provocar o riso no público deve ter consciência de sua importância para a manutenção do ambiente alegre do folguedo. Isto coloca o brincante-ator no centro da apresentação do grupo, destacando-o como o mais habilitado para encenar a Catita. É a partir do cômico, que as pessoas reconhecem a capacidade performática (dramática) do homem que se traveste de Catita.

Ao serem questionados sobre os fatores que determinaram sua escolha para performatizar a Catita no maracatu rural, estes homens-atores apresentaram depoimentos que destacam múltiplos fatores, ligados às experiências subjetivas e relacionadas às práticas sociais. Para Valmir do Coco, os donos de maracatu o escolhem para encenar a Catita, pois ele consegue

---

<sup>81</sup> Para Ira J. Cohen (1999), a concepção de Giddens acerca das relações sociais remete à estruturação das práticas nos sistemas sociais. Além disso, para Cohen (1999) o posicionamento das práticas sociais deve levar em consideração o posicionamento dos agentes diante das construções coletivas e das totalidades socioculturais. “Neste sentido o posicionamento envolve a diferenciação e a inter-relação das práticas associadas com as localidades sociais” (Cohen, 1999, p. 34)

incorporar o personagem: “- Eu me transformo...sou outra pessoa... quando a Catita Daiana abaixa...sai abrindo o caminho pra o maracatu passar, fazendo as pessoa rir com as loucuras dela”.

Pelo que observei nas performatizações de Valmir, a escolha parece estar relacionada à dedicação com que ele interage com o personagem num processo simbiótico, que o permite transitar livremente entre a teatralidade e a ritualização da vida cotidiana. É a partir desse comportamento corpóreo, que se estabelece um espaço “entre”, onde se performatiza uma paródia intensificada do real. Para Carla Pires Martins (2013, p. 41), “nessa perspectiva entre a vida e a arte, o cotidiano e o extracotidiano; a representação cênica estaria a princípio vinculada ao estado que extrapola o cotidiano”.

Sobre o que pensa ser os motivos elencados para escolher como performer da Catita, José Célio diz numa conversa que tivemos antes de sua apresenta no Ilumiara Zumbi: “- Acho que é porque eu sou engraçado. Os povo é quem diz, né? mas quando saio pra brincar no maracatu, eu saio mesmo é de Catita. Vou na frente abrindo caminho, pro povo deixar o maracatu passar, né?”. Já José Adelino conta: “- Meu tio era quem saia de Catita, mas ele ficou muito doente...foi aí que o dono do maracatu perguntou se eu num queria sair de Catita porque já fazia brincadeiras engraçadas com o povo, num sabe?!, quando eu era da burra (...).” Penso que carregar o cômico no corpo-subjétíl<sup>82</sup> representa um critério importante para ser escolhido para performatizar a Catita, talvez por este personagem estar sempre associado ao lado teatral da tradição oral do maracatu rural. Portanto, ao apresentarem uma aptidão para o cômico, os homens-atores se tornam elementos importantes na composição deste personagem dentro do maracatu.

A ausência de recursos financeiros para pagar o valor pedido pelo autor contratado para performantiza a Catita foi um aspecto motivador para que Marco utilizasse suas habilidades cômicas para encenar a Catita no Maracatu Estrela da Tarde. Marco também é presidente do maracatu e disse que “não tinha recurso para pagar uma pessoa pra brincar de Catita... o menino pediu trezentos reais... trezentos reais... eu disse: ‘- tá caro meu amigo pra pagar a você’ ... ai eu disse: ‘- sabe que mais? (...) quem vai ser a Catita desse maracatu sou eu’...aí subi, troquei de roupa e brinquei os três dias”. Percebe-se que a escolha foi determinada

---

<sup>82</sup> Martins (2013, p. 42), conceitua corpo-subjétíl como “um corpo em Estado Cênico, um corpo em arte, pois [este corpo], estando primeiramente nesse ‘entre’ objetividade-subjetividade, dualidade que poderíamos facilmente levar para forma expressão ou mecanicidade versus ‘vida’, ou mesmo comportamento cotidiano versus comportamento extracotidiano”

por aspectos subjetivos, relacionados às capacidades do autor em criar as ações performáticas e motivado por arranjos internos do grupo.

A participação de Antonio Calixto no maracatu rural performatizando a Catita é explicada pela mesma razão. Ele diz: “- Eu fui porque eu gosto, né?...da brincadeira. Gosto de brincar de Catita, correr atrás das pessoas, né? passar o jereré e carregar a boneca, né? Num foi ninguém que me escolheu não, sabe? Eu gosto e me ofereci... é Carnaval mesmo, então a gente brinca, né? [risos]”. Nota-se aqui uma opção pessoal por parte do brincante ao encenar esse personagem. Buscando mais informações de Antonio Calixto, descobri que sua escolha, e não de outros, fora motivada pela oportunidade de expor suas capacidades cênicas. Sobre isso ele diz: “- Brincar de Catita fez eu mostra minha peça<sup>83</sup>...todo mundo gosta quando a gente corre atrás e brinca com o povo...eu gosto de me mostrar...de colocar minha peruca, pintar o rosto e vestir o vestido sujo pra mostra minha Catita...por isso, brinco de Catita”.

Por trás da simples vontade de mostrar suas aptidões cênicas, Antonio parece desejar apresentar-se de Catita como maneira de exibir um lado feminino. Para não ser confundido com um homossexual, ele optou por performatizar a Catita, pois este personagem ainda possui uma carga social negativa, associada ao grotesco (Cf. Bakhtin, 1987) por representar uma caricatura da mulher socialmente rejeitada. Cheguei a esta ideia depois que ele repetiu em várias perguntas relacionadas às suas encenações como Catita, que “sempre tive vontade de mostrar minha mulher...mulher de dentro de mim, mas se eu for pras baianas os cara vão dizer que sou viado e não sou!”.

Além disso, quando se sentiu confiante, Antonio me confessou desejos de conhecer o mundo feminino, sendo uma mulher, mas “pra ninguém desconfiar que sou homi, eu brinco de Catita, porque ela é suja e ninguém liga, ninguém manga que o homi é viado se brincar de Catita”. A utilização da travestilidade em folguedos para transpor a masculinidade para uma feminilidade escamoteada é muito recorrente. No maracatu rural percebi muitos depoimentos mostrando essa necessidade de transpor a “barreira”, que separa estes dois polos das relações de gênero.

Com base em minhas observações, a escolha de um homem que irá travestir-se de Catita para compor o teatro do maracatu rural é um tema que exige certa atenção, pois muitos fatores interferem neste processo. Nos exemplos citados acima, percebe-se um conjunto

---

<sup>83</sup> Termo utilizado para se referir à performatização teatral possibilitada pelo personagem.

significativo de depoimentos mostrando a necessidade de considerar as motivações coletivas como fundamentais, mas, penso que, estas não excluem aquelas de cunho individual. Para Schechner (2006), é a partir de características pessoais do ator que os personagens são construídos e reelaborados no sentido de teatralizar aquilo que é esperado pelo público, ao mesmo tempo que esta performance permite que o ator injete na ação performática elementos da vida cotidiana.

Portanto, “na vida social ordinária, os atores têm um interesse motivado em manter as condições de confiança e reparação, existindo um compromisso motivacional generalizado de integração de práticas habituais através do tempo e do espaço” (Giddens, 2009, pp.74-75). Por fim, penso que a escolha do homem para encenar a Catita é uma questão de ordem subjetiva, pois envolve uma ordem social previamente estabelecida para esses atores, que os posicionam no folguedo com base na sua capacidade em performantizar uma mulher. Sua travestilidade é referenciada no mundo social com base nas desigualdades de gênero instituídas pela cultura.

### **3.2 A performance da Catita: preparação e apresentação**

Preparar-se para performatizar a Catita é uma atividade interessante para compreender os contextos nos quais este personagem se apresenta no maracatu rural, principalmente no que se refere às estratégias utilizadas pelos atores para compor os aspectos físicos, que constituem o desenvolvimento cênico nas apresentações dos grupos. Em minhas observações, notei algumas regularidades na preparação dos atores para compor este personagem. Isto foi facilmente percebido, quando acompanhei as sambadas e os percursos dos grupos para os locais de apresentações. Minhas conversas com os brincantes foram importantes para obter as informações que apresentei aqui.

Quando iniciei meu trabalho de campo, tinha em mente que havia algum período estabelecido, ou pelo organizador dos maracatus ou pelo próprio ator-Catita, para ensaiar e estruturar os passos, as roupas e a improvisação das performances, que seriam encenadas ao longo das apresentações no período Carnavalesco. Nas sambadas, conversando com brincantes e presidentes dos grupos que observei, tive a informação de que a Catita é um personagem sem nenhuma preparação específica, pois todas as suas apresentações em público são improvisadas. No entanto, partindo da ideia de que os mestres de maracatu também improvisam suas loas e, que utilizam as sambadas para “afinar” este improviso, penso que as Catitas só se constituem

por alguma espécie de preparação, mesmo que esta preparação não seja determinada por um calendário específico.

Na relação que estabeleci com os brincantes de Catitas do maracatu rural de Nazaré da Mata, percebi que há realmente uma ausência de um espaço ou de um período próprio para que os improvisos sejam pensados e acionados. No entanto, nos dias de apresentações dos grupos, quando acompanhei de perto como os atores se preparam para “sair” de Catita, percebi um investimento na caracterização deste personagem como algo que foi previamente pensado ou experimentado. Esta foi uma pista importante para pensar os elementos simbólicos de preparação, que os atores-Catita utilizam para encenarem a mulher do lambaio no maracatu rural.

Esther Langdon (2006, p. 175), ilumina este debate ao afirmar que a experiência em relevo deve ser uma qualidade das performances, que se inter-relaciona com outras que compõe o ritual narrativo de personagens. Para a autora, a performance é formada a partir da experiência realçada, pública, momentânea e espontânea, envolvendo o ator, o público, o contorno artístico do personagem e o contexto da apresentação para criar uma experiência que emerge da prática social. Carlson (2009, p. 24) também aponta nesta direção quando afirma que a “performance é baseada em modelo, roteiro, ou padrão de ação preexistente”, e que, por isso, a performance sempre se constitui de um conjunto pré-elaborado de elementos da vida cotidiana dos atores que a ritualiza.

Compartilhando dessa ideia, Schechner (2006, p. 31) afirma que a vida cotidiana pode abranger a maior parte das performances encenadas em situações particulares, constituindo uma maneira específica de pensar de uma cultura. Dessa forma, nesta parte do trabalho apresento os significados que os homens travestidos de Catita elaboram na relação do personagem com a prática social. Além disso, destaco também os componentes cômicos presentes nas performances da Catita, que a torna um personagem consolidador de práticas sociais de gênero significativas para os habitantes de Nazaré da Mata.

### ***3.2.1 – Vestindo a mulher “feia”, mas divertida: significando as preparações***

A Catita sempre se apresenta, na fala dos homens que se travestem, como uma mulher feia e maltrapilha. Isto caracteriza, em certa medida, um perfil padronizado e central desse personagem do maracatu rural. Embora outros aspectos se destaquem na performatização desse

personagem, parece-me que há uma associação bastante estreita entre o riso que a Catita produz e sua aparência grotesca.

Os homens compõem a Catita com um vestido, geralmente produzido com um tipo de tecido barato, como por exemplo, a chita. Este tecido é bastante utilizado pelas pessoas no Nordeste por ser um produto barato e fácil de encontrar no comércio regional. Os atores rasgam o vestido em algumas partes escolhidas estrategicamente, pois ao serem evidenciados durante a performance, funcionam como um elemento que provoca o riso. Em entrevista Mauro afirma que algumas Catitas “tem os lugar dos peitos e da bunda rasgado pra na hora das apresentações do maracatu amostrar as pessoas pra elas rirem”. Esta fala é bastante recorrente em outros depoimentos, que coletei ao longo da minha investigação e, que é compartilhada também por Marco, Antonio Calixto e José Adelino, homens que se travestem de Catita no período carnavalesco.

Além disso, compõe o referido personagem uma peruca, à gosto do ator e o rosto pintado de preto, porém alguns fazem uma pequena maquiagem com batom, onde exageram o tamanho da boca e dos traços do rosto. Isto é um recurso utilizado pelos atores para tornar a Catita uma mulher “feia” e caricata, tornando-a engraçada para apreciação e avaliação do público (Schechner, 2008, capítulo 4).

Chidiac e Oltamari (2004, p. 475) dizem que, a caracterização de uma feminilidade caricata, utiliza-se de diversos artifícios na composição de um corpo feminino contido no ator. Para estes autores, esta possibilidade de travestilidade permite ao sujeito “o estar intergêneros”<sup>84</sup>, que “brinca e satiriza essas diferenças, esses estereótipos arraigados às relações de gênero. Por meio de sua corporalidade, expressa performaticamente a dinâmica relação entre feminino e masculino”.

Outros elementos compõem o corpo-subjétíl da Catita, como uma boneca de plástico ou de tecido, um jereré, um cinto onde se encontram amarrados um pinico, uma panela, um rolo de papel higiênico. A seguir, veja-se uma Catita constituída com alguns destes artifícios cênicos:

---

<sup>84</sup> Acerca desse debate, veja-se também Vencato (2005).



Foto 25 – Catita em apresentação no espaço Lumiara Zumbi, Tabajara – Olinda/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2011

Assim, os objetos acessórios que irão compor a Catita são adicionados ou não mediante a disponibilidade destes em tornar o personagem mais grotesco. Por isso, todos os artifícios cênicos associados a este personagem têm na escolha pessoal e particular de cada ator seu principal fundamento. O grotesco deve ser a principal característica da Catita, já que nas suas apresentações no maracatu rural, este personagem performatiza uma mulher cômica, que provoca risos. A partir desse aspecto e da relação de simpatia, que estabelece com público, o homem travestido de Catita, demonstra em sua performance atributos, que são representados no mundo como inadequados do ponto de vista das relações de gênero.

Bakhtin (1987, p. 267) possibilita pensar este percurso ao afirmar que o grotesco “é um fenômeno negativo preciso, que é ridicularizado, alguma coisa que não deve ser (...) [que] exagera caricaturalmente um fenômeno negativo”. Portanto, a mulher caricaturada constituída por homens brincantes do maracatu rural se pauta numa necessidade de tornar o personagem não apenas feio e grotesco, mas dotado de um significado simbólico, que reflete uma prática social.

Para Mauro, a Catita é uma mulher maltrapilha e desarrumada, “porque a gente se joga no chão, e uma coisa de luxo a gente não pode jogar no chão...pra fazer graça tem que se jogar no chão, embalar e fazer careta”. Neste sentido, Mauro evidencia o grotesco como um elemento

importante do riso. Como já sinalizei no capítulo anterior, o grotesco permite acionar os diferentes elementos da vida social, que necessitam de reafirmação das práticas sociais não aceitáveis na vida cotidiana dos sujeitos. Isto permite que, em diferentes manifestações festivas, a travestilidade seja trazida à baila para que o grotesco se manifeste, sendo que esta travestilidade também é resignificada no campo das práticas sociais por meio do risível.

Todavia, Antônio Calixto diz que a Catita provoca riso no público quando ele se traveste de maneira desarrumada, maltrapilha, além de ter a pele pintada de preto. Quando questionado sobre o porquê desta reação da plateia, ele acha que estas características provocam risos:

É porque tem que chamar atenção, né? Por isso a Catita, – tem gente que chama de Catirina – tem que ser engraçada, né? Sem dente e assanhada, né?...que é pra fazer graça, né? A gente se pinta de preto, que é pra chamar a atenção, né? Tem Catita que já é preta, outras é a cinza da cana, né? E é assim, toda desarrumada que nós chama atenção do povo, né? Eu já escutei que a Catirina é engraçada por que é uma caricatura [risos].

Esta fala de Antônio apresenta uma pista interessante para pensar que a Catita é uma caricatura de uma feminilidade percebida a partir da experiência do ator com o cotidiano. Dessa forma, penso que a caricatura, no caso da Catita, é acentuada pelas características destacadas pelo ator, possibilitando evidenciar, de forma ridícula e hiperbólica, os detalhes da mulher que se rejeita, deformando-o. Raul Pompeia no seu livro “O Ateneu”<sup>85</sup>, apresenta uma descrição caracterizadora do risível. Esta pode ser um exemplo interessante pra compreender como a caricatura se constitui de distorções físicas, que exacerba o “feio”, pois

Os companheiros de classe eram cerca de vinte; uma variedade de tipos que me divertia. O Gualterio, miúdo, redondo de costa, cabelos revoltos, motilidade brusca e caretas de símio — palhaço dos outros, como dizia o professor; o Nascimento, o bicanca, alongado por um modelo geral de pelicano, nariz esbelto, curvo e largo como uma foice (Pompeia, 1976, p. 42).

Bergson (1983, capítulo 3) admite que via de regra são os defeitos alheios que nos fazem rir, pois estes defeitos nos causam o riso em razão de sua insociabilidade mais do que por sua imoralidade. Neste sentido, é responsabilidade do homem, que performatiza a Catita no maracatu rural agregar em seu corpo-personagem e encenar os defeitos transformado em cômico. Portanto, a observação do mundo cotidiano é um importante laboratório cênico para o brincante que se propõe performatizar a Catita no folguedo.

---

<sup>85</sup> POMPÉIA, Raul. *O Ateneu: crônicas de saudades*. São Paulo: Cultrix, 1976.

Já Marco descreve a Catita maltrapilha e desarrumada como parte da tradição do folguedo: “- Ela sai melada...de vestido melado...de vestido rasgado, aí deixa sujo de um ano pro outro, mais quanto mais ele sujo, melhor será...pra divertir, porque a Catita precisa fazer uma peça pra o povo...ver a malícia e ri...”. Baudelaire (*apud* Minois, 2003, p. 534) contribui com esta reflexão ao afirmar que

a força do riso está em quem ri e não no objeto do riso. Nada é cômico em si mesmo. É a intenção maldosa do ridente que vê o cômico; aquele que ri não é o homem que cai, a não ser que este tenha adquirido a força de se desdobrar rapidamente e assistir como espectador desinteressado aos fenômenos de seu eu.

É com base nesta perspectiva, que penso a preparação do performer da Catita como uma improvisação que emerge de situações e experiências dos atores em suas relações cotidianas, ou seja, os elementos que estes atores utilizam para encenar a Catita no maracatu rural têm origem na vida diária, na prática social. Neste sentido, a preparação como um conjunto de estratégias e rituais de composição (indumentária, gestos, acessórios, etc.) de um personagem, que permite a execução performática de caráter parodística (Strazzacappa, 1998, p. 164), enquadra a Catita como um personagem agregador de aspectos da prática social circulante.

Tomando a preparação para performatização de um personagem como algo contido nas experiências cotidianas dos atores, o homem designado ou escolhido para se travestir de Catita no maracatu rural segue um percurso ritualístico<sup>86</sup> na composição do personagem. Assim, acredito que este momento é representativo para compreender as diferentes posições dos atores em relação ao exagero dos traços, que compõem tradicionalmente o personagem, e também, relacionando-o à realidade social vivida pelos brincantes. É importante destacar também que esta preparação do ator-Catita segue uma ordenação e padronização com base na criatividade. Ela é flexível e se compõe de passos traçados pelo próprio ator, compreendidos pela relação entre as tradições orais transmitidas pelos brincantes mais velhos do maracatu e sua prática social subjetiva.

Colocando seus vestidos, os homens que se travestem de Catita, buscam ajustá-lo em seu corpo com base nas características, que eles elegem como importante para sua performance, ou seja, mais apertados para performances mais sensuais, ou mais folgados para encenações

---

<sup>86</sup> É importante resgatar aqui o conceito de ritual de Tambiah (1985). Para este autor, o ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica, que utilizando diferentes meios, constitui-se de uma sequência ordenada e padronizada de atos e palavras. A partir desse conceito, o autor aproxima o ritual dos eventos ocorridos no cotidiano que se caracterizam como extraordinários.

mais descontraídas, como embolar-se no chão ou levantar o vestido para produzir risos no público. Por baixo desse vestido, os atores utilizam geralmente uma bermuda e uma camiseta. No entanto, dependendo do tipo de performance, observei a utilização de shorts bem curtos, sutiãs e saias, que compõem a indumentária necessária para exagerar o feminino que procuram performatizar.

Anna Paula Vencato (2005), aponta na nesta direção ao colocar esses elementos como aspectos fundamentais na constituição da *drag queen*. Para autora, a drag queen é um tipo de travestilidade que brinca com o feminino, exagerando-o. Não quero com isso afirmar que a Catita seja uma *drag queen*, mas a maneira como compõe seu personagem se assemelha a esta composição categorizado pelas relações homossexuais. Como o corpo é o território onde esta transformação se manifesta, pode-se pensar essa transformação como sendo uma passagem entre dois corpos culturais. No caso dos homens que se travestem de Catita, percebo um desejo de se tornar um feminino caricato, cômico, pertencente a uma cosmologia própria do folguedo.

Em seguida, a Catita precisa pintar o rosto. Este se constitui outro elemento tradicionalmente sugerido para composição deste personagem. Para esse momento, os homens utilizam diversos produtos, que vão desde o pó do carvão – método utilizado pelos primeiros brincantes – até tintas especiais que suportam o calor intenso dos dias de apresentações. Penso que independentemente do tipo de produto usado para pintar o rosto, os homens travestidos de Catita ritualizam um momento de preparação do personagem, que possui um duplo sentido. Primeiramente, eles obedecem ao padrão sugerido pela tradição com aspectos da realidade concreta desses atores. Por isso, Mauro afirma que “se a Catita não pintar o rosto não tem tradição...o rosto da Catita, a tradição da catita, tem que tá pintado pra ser a mulé daqui, de Nazaré, né?”. Para Marco, “a gente tem que pintar o rosto pra ficar mais parecido com a mulé do corte de cana, por isso, a gente usa borra de carvão”. Além desses brincantes, Valmir do Coco e Antonio Calixto compartilham dessa ideia.

O segundo sentido, refere-se ao significado que esta pintura representa para o teatro do folguedo. A tinta preta no rosto dos homens travestidos de Catita revela um importante instrumento deste teatro popular: a máscara. Esta por sua vez, segundo Mikhail Bakhtin (1993, *apud* Dawsey, 2008, p. 549), “reveia a alegre relatividade e transformação das coisas, na medida em que um corpo, que por detrás ou por baixo lampeja, também revela a impermanência e transformação das máscaras”. Embora esta não seja produzida com outros produtos, como habitualmente se constitui uma máscara (papel machê, plástico, madeira, etc.), ela representa

junto com a peruca, a possibilidade de “manter em sigilo a identidade do ator”, diz José Célio. No entanto, nas conversas com outros brincantes, esta máscara funciona para o ator como uma maneira de representar a mulher trabalhadora da zona da mata, e também permite que o homem “se envolva bem”<sup>87</sup> com o personagem, produzindo boas risadas no público.

A peruca é outro componente, que os homens utilizam para caracterizar o personagem. Estas são compradas pelos brincantes em lojas de fantasias de Carnaval e são produzidas de fios de polietileno e em cores quentes para chamar a atenção. Para José Célio, a cor se justificar porque “a Catita tem que fazer palhaçada com a peruca...quando o povo vê a gente com peruca já bota pra ri [risos]; ela tira um pouco da feiura da Catita...”. Marco apresenta outro sentido para peruca ao afirmar que essa é para a Catita “um sinal de que eu não serei reconhecido pelos povos de onde vou brincar”. Como observa-se estas duas funções da peruca parecem distintas, mas penso que estes dois sentidos dado a este acessório são complementares à medida que representam uma maneira de camuflar a identidade do ator em detrimento de uma melhor caracterização cômica do personagem, possibilitando uma interação com o público por meio do riso.

Por sua vez, Mauro sinaliza um aspecto interessante na composição da Catita. Segundo ele, em Nazaré da Mata as pessoas solicitam que as Catitas estejam de peruca: “- O pessoal aqui cobra que eu coloque a peruca loira, mas se a gente botar...a gente vai pra um peça feito no Recife, a gente tem de ir de lenço”, pois fora da Zona da Mata este personagem é sempre representado com um lenço na cabeça. Em conversa com o mestre Barachinha, ele explica essa representação como sendo uma maneira de aproximar a Catita da imagem de mulher da zona canavieira que se tornou comum no imaginário dos habitantes da Região Metropolitana do Recife. Ainda sobre a peruca, Mauro afirma que “ela [a peruca] deixa a gente mais palhaço...quando o pessoal ver a gente de peruca vai longo rindo da gente”.

Ainda sobre este assunto, Valmir do Coco afirma que a peruca torna sua Catita Daiana mais atraente, “chama a atenção das pessoas, pois ela mexe com todo mundo...quando coloco a peruca, parece que algo entra em mim e eu me torno a Catita do maracatu...fico contente em fazer ela”. O sentido dado a este momento de preparação representa para Valmir o que Carla Martins (2013, p. 47) chama de corporeidade teatral, ou seja, a capacidade do ator em

---

<sup>87</sup> Expressão utilizada por Antônio para se referir a absorção das características performática do personagem.

transformar as energias mentais em uma ação imitada que “dá vida” ao corpo, encontrando um equivalente orgânico e pessoal para a ação física/vocal do personagem.

Em seguida o ator-Catita, utilizando-se de sua criatividade e de sua experiência cotidiana, finaliza sua composição performática com acessórios pertencentes ao mundo daquilo que é definido socialmente como parte do mundo feminino. Entre esses objetos estão panelas, pinicos, boneca(s), jejeré, copos, bolsas, colares, pulseiras, vela e tantos outros. Quando questionei aos homens travestidos de Catitas sobre o significado desses objetos para o personagem, eles apresentaram uma resposta comum. Para estes os objetos listados anteriormente representam o mundo feminino, ou seja, estes são utilizados em atividades cotidianas das mulheres, donas de casa.

Embora as mulheres tenham conquistado espaços em diferentes campos do trabalho social, percebe-se que a Catita ainda mantém uma imagem da mulher ligada às atribuições do lar. Portanto, mesmo que as mulheres tenham ocupado mais espaços profissionais, ainda é ela quem cuida da casa. Neste sentido, a personagem Catita perpetua estes valores, da mulher dona de casa. Segundo este percurso analítico, Alves e Cantarelli (2006, p. 309) afirmam que “representa-se a socialização das mulheres como relacionada à contenção de comportamentos e a uma maior circunscrição ao espaço doméstico (...”).

No entanto, os mesmos autores alertam para a possibilidade de demonstrar que as atividades consideradas femininas no contexto doméstico são expressas por categorias culturais. Dessa forma, a mulher é representada como “um agente poderoso do processo cultural, constantemente transformando recursos naturais em estado bruto em produtos culturais” (Ortner, 1979, p. 110). Por isso, o papel da mulher deve ser compreendido como sendo situado entre estes dois domínios das relações sociais.

Por fim, a Catita enquanto personagem cômico do maracatu rural de Nazaré da Mata se constitui de um conjunto de símbolos e rituais, que acionam não apenas uma tradicionalidade do folguedo, mas situam e performatizam diversos aspectos da prática social dos brincantes, que estão referenciadas em suas experiências com o cotidiano de Nazaré da Mata. Diante disso, a Catita se torna um personagem reproduzor em certa medida de práticas socialmente constituídas e consolidadas pelas normas e valores difundidos na sociedade.

### 3.2.2 Perdendo a vergonha! Analisando os componentes estéticos da Catita

**José Célio** – Vou na frente abrindo caminho pro povo deixar o maracatu passar, né? e não tenho **vergonha** não...pra ser Catita tem que ser sem vergonha, né? Eu gosto muito, né? Minha mulé não gosta muito não por causa dos batons dela, né? [risos]. Ela diz que tem vergonha de mim saindo de mulé, mas eu já disse a ela que no Carnaval a gente pra brincar, né, não tem vergonha...o negócio é se soltar e deixar as pessoas falar o que elas quer.

Em sua fala José Célio cita a vergonha como um aspecto que contribui, para interferir na estética teatral do ator que encena a Catita do maracatu. A vergonha se constitui um impedimento muito comum entre os brincantes de manifestações populares, pois ela funciona como reguladora do comportamento dos sujeitos, onde são evidenciados valores sociais necessários à inserção e interação dos membros do grupo. Porém, a Catita exige uma desenvoltura teatral, onde ser desinibido é uma característica essencial para que o grotesco, o risível se manifeste. Portanto, acredito que este aspecto seja mais importante do que a própria montagem<sup>88</sup>, pois dela depende toda a ação performática, que dá sentido à narrativa teatral do maracatu rural. Para os homens travestidos de Catita, que conversei, quando o sujeito é “sem vergonha” consegue brincar todo ano vestido de mulher.

Yves de La Taille (2002, p. 21) considera “ter vergonha como positivo, porque a presença deste sentimento revela a boa índole (ou caráter) da pessoa”, pois para os homens que brincam travestidos de Catita, um homem honesto e de caráter representa um valor social almejado por todos, que pertencem ao grupo social. Assim, a vergonha está associada a uma clara preocupação com a opinião de outras pessoas, o que reflete a dimensão externa do controle das experiências e práticas sociais, evidenciado pelos valores culturais. Como afirma Ruth Benedict (1972, p. 189),

A vergonha é uma reação à crítica dos demais. Alguém pode envergonhar-se ou quando é ridicularizado abertamente ou quando cria para si mesmo a fantasia de que o tenha sido. Em qualquer dos casos trata-se de uma sanção poderosa. Requer, entretanto, uma plateia, ou pelo menos que se fantasie uma.

No entanto, no processo de superação da vergonha um dos aspectos mais significativos é, sem dúvida, a valorização do presente, do momento da apresentação, que reúne *performer* e plateia. É a partir deste momento que a Catita ganha vida para representar a mulher que carrega

---

<sup>88</sup> Para Jatene (1996, *apud* Vencato, 2005, p. 232), a montagem é um vocabulário bastante usual entre os drag queens. Estes são homens que se “montam” de mulher para encenarem um personagem, por isso, “[montar é] (...) significa o ato de montar a personagem, criando todos os aspectos que irão compô-la, desde seu codinome, sua indumentária, maquiagem, comportamento, modo de falar, etc. Ao se montar, o drag transforma-se em sua personagem”. Pode-se entender também este processo de montagem como “construção do personagem”.

em seus rituais um significado social importante para compreender a vida dos habitantes da zona da mata, associando estes significados aos contextos mais amplos da sociedade.

Para situar o que estou chamando de componentes estéticos da Catita, faz-se necessário descrever a sequência performática deste personagem, que caracteriza o teatro do maracatu. Para Martins (2013, capítulo 2), só é possível entender o efeito do personagem sobre o público a partir do olhar sobre o *performer*. Considero importante também, a opinião de Dawsey (2008), que institui o *play* como um elemento significativo da ação performática, onde a relação entre plateia e ator se torna um conjunto de ruídos na composição teatral da prática social. Portanto, a seguir apresento os quatro elementos principais da estética teatral da Catita que considero significativos para compreender este personagem e sua relação com a prática social dos brincantes. São eles: os objetos, o cenário, o texto e as relações entre ator, membros do maracatu e plateia. Cada um tem sua importância na composição do personagem, que em conjunto formam a estética performática da Catita, referenciada nas relações gênero.

Os objetos utilizados na performatização da Catita exercem um papel ritualístico de conexão entre o performer e sua atuação cênica. Como já mencionei anteriormente, a composição do personagem Catita, no maracatu rural, é constituída de vários aparatos cênicos escolhidos e adicionados ao corpo-subjétil da Catita para que este se torne engraçado. No entanto, estes objetos formam um conjunto simbólico, que está referenciado no mundo social e aciona vários elementos do cotidiano do brincante, estreitando a relação com o público que o assiste, passando a representar o cômico, mas também, por meio das habilidades do performer.

O jereré, o vestido, a bolsa, a boneca e os óculos escuros são os principais objetos utilizados pelos brincantes-atores para caracterizar o personagem da Catita. Outros objetos são encontrados na produção performática, mas, segundo meus informantes, os citados anteriormente constituem tradicionalmente o que se convencionou chamar no maracatu rural de Catita. Portanto, estes estão sempre atrelados às necessidades dos performers em compor uma mimese teatral singular, pois isto rende ao brincante-ator um *status quo* dentro do grupo.

Presente nos locais onde os grupos, que acompanhei na minha investigação, se inscreveram ou foram convidados para se apresentar, percebo que a Catita mantém a norma de sair primeiro do ônibus (ou outro meio de transporte) e cumprimentar as pessoas e os brincantes que vieram apresentar o maracatu. Em seguida, o ator passa a circular pelos espaços antes da apresentação para brincar com o público. Para isto, o personagem faz piadas com as pessoas,

que passam e com os membros do grupo. Jogando-se no chão, gritando e fazendo caretas, as Catitas acionam o jejeré e/ou a bolsa para pedir alimentos e dinheiro ao público.

Os outros objetos também são evidenciados para compor a apresentação inicial do personagem. Segundo Marco, “é neste momento que a Catita ganha vida, porque as coisas que é dela são mostradas ao povo, né, aí ela usa tudo que eu penduro em mim pra o povo ri”. Assim, a boneca, o jereré e o vestido são mais movimentados pelo ator na sua performatização para que a Catita execute uma mimese corpórea que tira a inércia do ator-personagem (Martins, 2013, capítulo 2). Isto provoca movimentos descoordenados e desajeitados, que caracterizam a dramatização da Catita como um sujeito dotado de comicidade.



Foto 26 – A Catita (Marco) fazendo brincadeiras na chegada do Maracatu Estrela da Tarde  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Em muitas das minhas observações, percebi atores que utilizavam sons e gestos (como se o indivíduo fosse surdo) para se comunicar com o público. Valmir do Coco diz que, “- A Catita fala assim, porque a gente precisa entrar em contato com o povo...como eu não gosto...eu acho que...que a Catita tem mais graça quando ela fica fazendo barulho com a boca...o povo gosta e ri muito com as palhaçadas da Catita”.



Foto 27 – Catita (Valmir do Coco) brincando com público/Nazaré da Mata-PE

Fonte: Acervo do Autor/2014

Nas ruas as Catita também apresentam o mesmo tipo de performance, que Schechner (2006, p. 34) chama de prólogo do “comportamento restaurado”, ou seja, “o comportamento que eu exerço como se fosse outra pessoa, ou como me foi dito para fazer, ou ainda, como eu aprendi a fazer”. Este comportamento restaurado permanece na encenação ao longo das apresentações da Catita por meio do improviso cênico, compondo um conjunto significativo de elementos, possibilitando a compreensão da dramatização do texto. Neste espaço, sinto que a performance exige mais do ator que precisa atender ao público e que se encontra disperso, pois a atenção da Catita é desviada para conjunto do grupo.

Conversando com Mauro, ele diz que a boneca e o jereré, além de representar a “peça”<sup>89</sup>, funciona como defesa. Nós estávamos conversando sobre seu personagem no ônibus, que nos leva para mais uma apresentação. A seguir cito um trecho dessa conversa:

**Anderson:** Defesa? Como assim? Me explica...por que a boneca de pano e jereré é defesa?

**Mauro:** Defesa...assim...eu vou dizer ao senhor agora mesmo. A gente brinca, mas dentro do brinquedo do maracatu rural, existe gente que fica com raiva, quando fulano brinca, isso aquilo outro. Tudo existe. Às vezes, o cabra vem com má vontade, com má ruindade e joga uma “flexa” em cima da pessoa. O cabra então joga esse jereré em cima dele, ele se ferra. Já fez a defesa [o ator fala pegando no jereré e balançando-o].

**Anderson:** E a boneca? Protege você também? Como?

**Mauro:** Ele é uma calunga da Catita...ela já vem preparada pra proteger o cabra. Quando as coisas ruins vem...pega na boneca. A gente se defende do olho grande e das flexas do povo.

---

<sup>89</sup> Termo utilizado por Mauro para se referir à encenação da Catita.

Então, estes objetos carregam um significado mágico-religioso. Nos rituais religiosos relacionados ao maracatu rural há uma referência a objetos, que representam uma espécie de escudo contra energias negativas oriundas dos lugares, das pessoas que assistem às apresentações e, até mesmo, de membros do grupo. Portanto, pelo que percebo, os movimentos com a boneca e com o jereré integram o ritual, onde a Catita procura interromper a influência espiritual negativa, direcionada ao brincante-Catita.



Foto 28 – Catita sinalizando jogar o jereré na cabeça do brincante – Lumiara Zumbim, Olinda/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2012

Ao entrar em cena (no espaço destinado às apresentações dos maracatus), o homem travestido de Catita se utiliza dessas performances iniciais consideradas o prólogo desse ritual para compor a brincadeira do maracatu rural. O espaço onde a Catita se apresenta é chamado de cenário e ganha a forma do local onde o maracatu é convidado a brincar. Não há mobiliário, decorações, nem qualquer outro objeto que compreenda um cenário particular da Catita, a não ser os seus aparatos cênicos carregados por cada ator na hora da apresentação. O palco da Catita são estes espaços, onde suas improvisações cômicas são significadas a partir do que está disponível no território cênico. Todavia, seguindo o conceito de cenário de Goffman (1999, p. 29), a Catita utiliza sua disposição física e outros elementos de fundo para constituir seu cenário, complementando os seus improvisos. Complementando, Strazzacappa (1998, p. 164) afirma que o “performer é tido como ‘aquele que realiza uma improvisação’”.

O Lambaio formado pelos personagens da Burra Calú, do Mateus e da Catita, o maracatu é apresentado a plateia, que aguarda o colorido da apresentação. Os atores que formam o lambaio executam algumas performances características de seus personagens, mas sempre

fazendo referência ao mestre e ao maracatu que se apresenta. A Catita lança o jereré e a boneca para o ar, retomando os objetos e correndo em direção ao público para pedir dinheiro ou para afastar as pessoas do lugar por onde o brinquedo está passando.

Durante as manobras do maracatu em apresentação, a Catita se movimenta no sentido anti-horário ao movimento dos caboclos de lança e segue em movimento de entrada/saída por dentro do corpo de baile em uma corrida descompassada. Nesta parte da performance, este personagem aproveita para brincar com a plateia ou com as autoridades, que ficam no palanque assistindo à apresentação do maracatu. Martins (2013, capítulo 2) defende que a Catita no universo do maracatu rural tem uma característica despudorada e que, o movimento da Umbigada, presente no coco de roda, é um movimento bem característico em algumas performances da Catita, principalmente, em suas idas e vindas com o público.

Toda encenação teatral está pautada em um texto, que é transmitido por um personagem durante a representação (Ver Goffman, 1999, p. 29). No caso da Catita, o texto é outro elemento importante na sua encenação, embora este tenha um significado diferente do texto escrito e ensaiado previamente por um ator num teatro convencional. No teatro do maracatu rural, o texto da Catita é acionado no momento da performatização e ganha os contornos determinados pelo próprio ator em cena. No entanto, o que se inicia com um texto improvisado ganha um sentido quando se pensa nos elementos constitutivos do personagem e da performance.

Ao tratar neste capítulo da montagem do homem travestido de Catita, levei em consideração que, na improvisação da encenação da Catita, o ator busca referências em muitas situações do cotidiano, principalmente, em suas experiências com as práticas sociais do gênero. Dawsey (2005, p. 16) diz que “todo tipo de performance cultural, seja ela ritual, teatro, carnaval, ou poesia, seria explanação ou explicação da própria vida”. Diante disso, defendo aqui também que o texto encenado pela Catita no maracatu rural emerge desse contato do ator com uma realidade social que ele intensifica na mulher cômica do folguedo.

José Célio, José Adelino e Antônio Calixto exemplificam essa reflexão, quando sugerem que as Catitas encenadas por eles se assemelham a alguém, que está referenciado no seu cotidiano. Vejam-se a seguir o que estes brincantes afirmam em conversas e entrevistas:

**José Célio:** Se parece com algumas mulheres que eu conheço, né? Se parece com minha sogra [risos]...mas é mesmo, até o vestido dela é assim [mostra o vestido]. Minhas sogra é assim sabe, sem dente e toda malamanhada<sup>90</sup> [risos].

**José Adelino:** Se parece com minha sogra [risos]. Ela fica dizendo que eu não tenho vergonha. Sabe por quê? Visto o vestido e chego bebo, quando brinco de Catita, mas se parece é com ela mesmo, né? [risos] Mas também a Catita se parece com as mulheres que ficam na rua... lá pela minha casa passa mulher com a roupa suja, pedindo dinheiro, as pessoas ficam rindo dela...porque ela é doida.

**Antônio Calixto:** Se parece com minha cunhada. Ela é desarrumada como a Catita, sabe? Eu acho que se parece com ela, sabe? [risos] Agora tem muita mulher malamanhada que se parece com a Catita, né? Se você quiser é só olhar por ai... eu olho pra elas e me visto parecido com elas pra fazer o povo ri.

Observa-se nestes depoimentos que a referência social é sempre acionada na performatização da Catita. Assim, o texto interpretado pela Catita nas apresentações dos maracatus rurais é sempre improvisado por meio de um reserva de experiências do ator com pessoas reais do seu convívio social. Neste contexto, o texto poderá se manifestar de duas maneiras: não-verbal ou verbal. Isto depende do tipo de acionamento exigido pela apresentação e pelo prólogo na peça.

Este ritual é um momento reflexivo para tomar consciência dos valores sociais. Sendo assim, imitar essas mulheres reais nas suas performances significa reafirmar valores de feminilidade rejeitados pelo masculino, pois representam a possibilidade de adotarem valores, que podem servir como instrumento de controle da vida social dos homens, como por exemplo, proibir as possibilidades relacionais no cotidiano. A liberdade para brincar o carnaval, para beber, para se divertir com amigos são aspectos da vida social importantes para esses homens. Em certa medida, esses homens podem ser tolhidos pelas mulheres, que adotam valores masculinos de controle de suas relações e, por isso, funcionam como referências performáticas para a Catita.

Essas estratégias reforçam as relações de desigualdade de gênero por meio do acionamento de um discurso de que as mulheres (sogra e cunhada) desempenham um papel que deve ser coibido pela posição masculina, ou seja, as performances exageradas da Catita vêm consolidar a relação de poder exercida pelo homem na prática social ao exibir um exagero, que representa simbolicamente as mulheres que desobedientes às normas masculinas de posicionamento da mulher no mundo social.

---

<sup>90</sup> Desarrumado, feio, desajeitado, encabronhado, envergonhado, arrepiado, fedorento, danado, assustado. (Ferreira, 2001, p. 472).

A linguagem utilizada na performatização da Catita se expressa mais por meio de mecanismos não-verbais de interação, que o ator “mobiliza de modo tal que expresse, durante a interação, o que ele precisa transmitir” (Goffman, 1999, p. 36), tornando a Catita um personagem cômico e também agregador de informações sobre aspectos da vida social dramatizada no folguedo. Diante disso, os elementos comunicativos acionados pela Catita em sua performance, sendo considerados objetos simbólicos utilizados pelo personagem, representam uma ritualização de práticas sociais de gênero. Ao criar uma performance da mulher que se expressa mal, adiciona-se mais negatividade nesta imagem que já se constitui marginal desde sua composição cênica. Segundo Strazzacappa (1998, p. 164) são as técnicas corporais que permitem a manifestação da linguagem cênica. É a partir desta, que o ator-Catita operacionaliza o gênero na transmissão dos valores sociais, que posicionam homens e mulheres, tornando-os desiguais socialmente.

Quanto a expressão verbal é utilizada no texto pelos homens travestidos de Catita, percebe-se uma ênfase em frases e termos aparentemente sem conexão. Os gritos e balbucios podem representar uma confusão na compreensão do ato comunicativo, porém o ator e a plateia compartilham o mesmo código no processo comunicativo e, por isso, esses sinais produzidos na performance da Catita sempre deixam o público com a impressão de que há uma ação cômica por parte do ator no momento da performance. Schechner (2006) nos ajuda a iluminar esta reflexão, pois afirma que a linguagem utilizada pelo performer sempre está associada ao tipo de ação performática que ele executa diante de uma plateia.

Para Goffman (1999, p. 54),

Em virtude da mesma tendência a aceitar os sinais, a plateia pode não compreender o sentido que um indício devia transmitir, ou emprestar um significado embarracoso a gestos ou acontecimentos accidentais, inadvertidos ou ocasionais, aos quais o ator não pretendia dar qualquer significação. Em resposta a estas contingências da comunicação, os atores comumente tentam exercer uma espécie de responsabilidade por sinédoque, tomando providências para que o maior número possível de acontecimentos da representação, por mais que sejam instrumentalmente inconsequentes, ocorra, de modo tal a não causar impressão ou dar uma impressão compatível e coerente com a definição geral da situação que está sendo promovida.

Isto evoca um aspecto fundamental da estética teatral da Catita: a relação ator, membros do maracatu e plateia. Ao sair de sua casa ou da sede do maracatu, onde montou sua Catita, os atores percorrem todo caminho até o encontro do grupo já encenando, pedindo ajuda aos transeuntes e pessoas, que param para brincar com a Catita. Os atores dizem que esses primeiros contatos representam o “esquenta” do personagem. “Algumas vezes saio de casa vestido de Catita, mas fico sério, fumo meu cigarro, paro numa barraca pra tomar uma e vou

pra o maracatu...lá eu mostro a Catita”, diz Mauro em entrevista na porta de sua casa. Outros atores entram no clima da brincadeira e percorrem todo o trajeto até a sede interagindo com as pessoas na rua.

Com os outros membros do maracatu, os atores estabelecem relações de convivência, que estão referenciadas na vida cotidiana; pois, em sua maioria são parentes, amigos ou colegas de trabalhos, por isso, há uma cumplicidade, permitindo maior harmonia entre os atores e os personagens do grupo. Para o Mestre Barachinha, “é o conhecimento dos povo do maracatu, que torna o brinquedo mais harmonioso, pelo menos dentro do brinquedo, né?”. Já o Mestre Antônio Preto diz que “os caboclos fica animado na sambada e lá a gente se conhece e todo mundo é amigo de todo mundo, né? Isso é bom pro brinquedo, porque com paz a gente brinca o carnaval todo e o grupo se apresenta sem erros e em paz...”.

Percebe-se que a relação de proximidade entre os membros facilita a integração do grupo. No caso da Catita, em especial, também representa para os outros brincantes uma possibilidade de diversão nos momentos, que antecedem a apresentação do maracatu. Veja-se na foto a seguir, Mauro performatizando alguns gestos e sons para os outros membros do Maracatu Estrela Brilhante.



Foto 29 – A Catita (Mauro) em interação cômica com outros membros do Maracatu  
Fonte: Vídeo Sábados Azuis/ TV Brasil/2012<sup>91</sup>

Naquelas situações em que o ator já se relaciona com o público desde que sai de casa montados de Catita, percebi que sentimentos, gestos, palavras e estímulos são acionados para “ir afinando” a improvisação e o texto que será encenado nos dias de Carnaval. No entanto, como alerta Mariana Muniz (2007, p. 3-4), esta capacidade de escuta e de manejo dos estímulos

<sup>91</sup> Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/sabadosazuis/episodio/maracatu>>. Acessado em: 08/08/2015.

e sensações depende da destreza técnica do improvisador, o que mais uma vez aproxima a improvisação do rigor e do preparo, onde o ator deve ser capaz de entrar em um estado de cumplicidade absoluta com o público e com o espaço, fazendo-os também partícipes da criação teatral.

A relação do ator-Catita com a plateia se torna um espaço de confiança e de troca quando o ator o convida para ser cúmplice. Isto ocorre desde o momento que o público ri das brincadeiras, responde perguntas da Catita, doa dinheiro ou ajuda a Catita a conseguir alimentos e bebidas. O público, no teatro improvisado, principalmente em formas mais populares como o [maracatu rural], é praticamente o dono da história, dando sugestões, títulos e possíveis caminhos pelos quais os atores podem seguir (Muniz, 2007, p. 4).

### **3.3 Pensando sobre as performances da Catita**

O conceito de performance é bastante complexo e, nas Ciências Sociais, ele tem um significado importante para compreender ação do sujeito em diversos campos da prática social. No entanto, para uso deste estudo, a representação da Catita terá dois sentidos bastante evidentes. O primeiro diz respeito ao seu caráter ritualístico, como discutido em Peirano (2002; 2003), Tambiah (1985) e Turner (1986). Já o outro sentido dado a esta dimensão possui uma conotação mais teatral e relaciona-se as constituições cênicas do personagem.

Para Marvin Carlson (2010, p. 25), o termo performance pode ser entendido como contendo certas características: “um espaço de tempo definitivamente limitado, um princípio e um fim, um programa de atividades organizadas, um conjunto de performers, uma audiência, um lugar e uma ocasião de performance”. No caso das Catitas do maracatu rural, a performance possuindo todas essas características encenam uma travestilidade, aproximando os aspectos do mundo cômico (palhaço) àqueles valores que organizam a prática social.

Com base nas abordagens de rituais (Tambiah, 1985), de performance (2006 e 2008) e etnocenologia (Strazzacappa, 1998), busco apresentar as principais reflexões que fundamentam as encenações da Catita no maracatu rural de Nazaré da Mata. Com base em conceitos já tratados neste capítulo, como grotesco, corpo subjétil, procuro evidenciar e confrontar as diversas opiniões dos meus informantes (homens travestidos de Catita) com minhas observações e interpretações acerca do teatro encenado pelas Catitas.

Destaca-se neste debate a importância da travestilidade masculina na composição deste personagem. Como já foi mencionado anteriormente, folcloristas e estudiosos de cultura popular descreveram a Catita como um personagem, que ganha vida no corpo masculino durante o período carnavalesco<sup>92</sup>. Segundo estes estudos, os homens que se travestem de Catita se caracterizariam por não apresentar nenhum trejeito feminino, que denuncie qualquer orientação sexual distante dos valores heteronormativos, caracterizadores de traços e elementos físicos heterossexuais. Em outros momentos sinalizei que a presença do homem travestido de Catita possui uma importância fundamental para o tipo de performance que eles encenam no maracatu rural. No próximo item apresento e analiso as opiniões dos brincantes-atores sobre suas performances e a presença da mulher<sup>93</sup> encenando a Catita.

Para compreender as realizações performáticas da Catita é necessário evidenciar os vários componentes estéticos, que compõe o personagem. Além disso, é importante destacar a existência de uma experiência mimética (Martins, 2013, capítulo 2), onde o personagem ganha a forma na relação do brincante-ator com as práticas sociais circulantes no convívio social. É a partir da tríade relação – ator, personagem e público – que surgem representações acerca dos valores e normas compartilhados. Estes podem sofrer alterações ou serem reproduzidos por diferentes mecanismos de controle social.

### **3.3.1 “A Catita é um disfarce!”: a importância do masculino para a performatização da Catita**

Como foi discutido, a Catita é um personagem caracterizado por ter uma relação com o grotesco. Isto não ocorre por acaso e está associado ao papel do masculino no maracatu rural. Segundo Marco, “o homem tem que fazer a Catita, né? O homem não é mulher e... não é mulher...então...ele tem que fazer a Catita, porque como ele não é mulher, ele consegue deixar ela engraçada. O povo não acha muito engraçado uma mulher mostrar a peça da Catita”. Já Antonio complementa dizendo que “o homi é importante pra fazer a Catita...sem o homi a Catita não tem graça, ai, ela fica bonita demais se for uma mulé, né?”.

Esses comentários apresentam uma imagem do homem como um instrumento necessário para provocar o riso na performatização do feminino. Talvez é neste sentido, que a

<sup>92</sup> Ver Benjamim (1982 e 1989), Severino Silva (2005) e Nascimento (2008).

<sup>93</sup> A expressão está no singular como uma maneira de analisar o significado existente no contexto geral a presença da mulher, independente do grupo a que esteja vinculado, na performatização da Catita. No Maracatu Coração Nazareno, criado pela AMUNAM, todos os personagens do folguedo são formados por mulheres. Aqui se insere também a Catita, constituindo um exemplo desse fenômeno.

Catita ganha um caráter mais cômico. Todavia, Marco ainda enfatiza que o homem travestido de Catita tem um significado importante para o folguedo, pois “todo mundo pensa que o homi que faz a Catita é fraco...não é fraco não, visse! Ele já bebo, quando ver alguém querendo confusão com um dos caboclo do maracatu, ele vai em cima... ai o povo ver que a Catita é um disfarce”.

Valmir e Mauro compartilham da mesma ideia. Veja-se a seguir trecho das suas falas em entrevistas, que confirmam esta reflexão:

**Anderson:** O que a Catita esconde?

**Mauro:** A Catita é um bicho que se esconde, né? então eu acho que ela esconde quem realmente ela é...

**Anderson:** E quem é ela na verdade?

**Mauro:** Ela? Ela sou eu... escondido do povo que não me conhece, né?

**Anderson:** Valmir, você acha que a Catita esconde?

**Valmir:** Ah... ela esconde tantas coisas, mas acho que a Catita, né, esconde debaixo da saia uma força grande. O povo acha que a gente vestido de mulher não tem força... tem força, visse! A gente só desfaça para não procurar briga, né? Eu não gosto de confusão, mas quando é pra empurrar, eu tenho força...A Catita Daiana não é fraca não, viu? [risos].

Penso que esta imagem do disfarce, da defesa e do conflito é o reflexo de uma tradição oral ainda circulante nos grupos de maracatu de Nazaré da Mata, que os folcloristas vêm reproduzindo, em certa medida, em seus estudos. Na tradição do maracatu rural, o homem-Catita tinha a função de proteger o grupo e quando ocorria algum conflito, este auxiliava na dispersão das brigas. Hoje com a atenuação das brigas entre as pessoas, a utilização da força física associada ao masculino tem um significado simbólico particular, pois os grupos tendo as mesmas oportunidades de apresentação, as agressões físicas são representadas como um aspecto negativo na avaliação do grupo. Isto não significa que não ocorra uma competição entre esses grupos pelo reconhecimento de suas habilidades em manter a brincadeira em todos seus aspectos performáticos, ritualísticos.

Talvez Pierre Bourdieu (2003) seja elucidativo para entender a persistência dessas ideias expostas pelos brincantes. O autor utiliza o conceito de *habitus*<sup>94</sup> para defender a ideia de que a reprodução da dominação masculina é possível, pois há uma ordenação do mundo a partir de categorias particulares do pensamento masculino. Assim, ao definir o corpo masculino

---

<sup>94</sup> *Habitus* é um conceito chave nos estudos de Pierre Bourdieu (2003) e refere-se a um sistema de tendências duráveis e ultrapassáveis que exprime, sob a forma de preferências, as necessidades objetivas das quais ele é produto. Este conceito está relacionado à capacidade de uma determinada estrutura social ser absorvida pelos sujeitos por meio de dispositivos para sentir, pensar e agir os valores e normas desta estrutura.

como socialmente modelado, este autor, afirmar que, sendo este corpo masculino um depositário de forças biológicas capazes de dominar o mais fraco, o discurso do homem viril e forte, capaz de brigar pelos seus companheiros fundamentam “os princípios da visão androcêntrica do mundo, [onde] são naturalizados sob a forma de posições e disposições elementares do corpo que são percebidas como expressões naturais de tendências naturais” (Bourdieu, 2003, p. 155).

Isto perpetua uma imagem do masculino como detentor de um poder, que se reflete na organização social. Sendo assim, o masculino parece ser um dispositivo apropriado para, não apenas, incorporar o risível, mas também exercer poder, simbolicamente compartilhado por meio de normas, que situam as diferentes posições de gênero. Neste sentido, o homem que se traveste de Catita executa uma performance (um play<sup>95</sup>) consolidador de valores importantes para reprodução e dominação masculina.

Em uma noite de sambada no Parque dos Lanceiros, conversei com Mauro sobre as preparações do seu personagem para aquele ano, quando ele afirmou algo interessante: “- Eu fico à vontade quando faço a peça da Catita. Me sinto à vontade na rua. A turma aplaude a mim, porque eu sou um guerreiro, que faço muita coisa que uma mulher normal não pode fazer...eu me jogo no chão, levanto o vestido, faço careta, mostro a bunda,...ela não pode fazer isso”. Quando questionei Mauro sobre o que ele entende por mulher “normal” ele disse que se refere a mulher séria, recatada, “mulher de família”; que não fica se exibindo, mostrando o corpo para o povo. A imagem da mulher pudica como necessária a organização social é bastante reproduzida pelo discurso, mas também no cotidiano estas ideias ganham força em diferentes dimensões, inclusive em mimeses teatrais<sup>96</sup> do maracatu rural.

Continuando, este brincante-ator justifica a proibição da mulher pela ausência de resistência física na ritualização de performances, que caracteriza a comicidade da Catita<sup>97</sup>. A

---

<sup>95</sup> Conceito utilizado pelos teóricos da performance e significa “peça teatral”, onde se calcula o lugar sentido das coisas. Para Dawsey (2007, p. 547) “apesar da noção de *play* (enquanto peça-teatro) nos remeta ao teatro, essa ideia resiste a elaborações teóricas, pois o *play* como uma substância se constitui de um conjunto complexo de símbolos que só podem ser compreendidos no contexto em que aparecem.

<sup>96</sup> Para Ferracini (2004, *apud* Martins, 2013, p. 47), as técnicas das mimeses se referem aos processos de recriação da corporeidade captada do cotidiano dos sujeitos. Isto permite que se obtenha um corpo com ação no mundo e não apenas uma simples imitação. Para este autor, a mimese teatral adota as etapas de observação, codificação/memorização e teatralização como forma de criar uma corporeidade entre o corpo do ator e do personagem.

<sup>97</sup> Sobre ritualização performática cômica, veja-se Bakhtin (1987), Schechner (2006) e Dawsey (2008).

seguir cito um trecho da minha conversa com Mauro, que exemplifica em certa medida esta análise:

**Anderson:** Por que você acha que as mulheres não podem brincar o maracatu vestida de catita?

**Mauro:** Porque não tem competência não.

**Anderson:** Por que elas não têm competência? Isso não é excluir as mulheres da brincadeira?

**Mauro:** As mulheres têm competência pra outras coisas dentro do maracatu, mas como catita ela não vinga, porque elas não faz e nem pode fazer o a gente faz...  
(...)

**Anderson:** Mas... o quê que os homens têm, assim...de diferente que as mulheres não têm?

**Mauro:** É porque a gente faz um trabalho muito diferente, e as mulher não podem fazer esse trabalho. A gente dá salto, a gente grita, a gente pula, tem momentos que as mulher não pode fazer isso. A mulher não aguenta fazer essas coisas.

**Anderson:** Você acha que é só porque elas não aguentam?

**Mauro:** É.

**Anderson:** Bem...as mulheres não brincam de catita. Mas você acha que a única diferença é só a resistência física?

**Mauro:** Não. Também não é isso não, né? Porque também é um departamento que não assenta pra mulher.

**Anderson:** Mas por que?

**Mauro:** Porque não assenta.

**Anderson:** Mas, que motivos não assentam pra mulher, que justifica ela não participar?

**Mauro:** É porque é assim, veja bem...a gente como homem, e outro homem, é preparado pra brincar de catita. Eu me preparam a semana todinha. Caio no chão de todo jeito, e a turma vê pela internet por todo canto. E a mulher não pode fazer esse trabalho de jeito nenhum, porque senão ela não vai terminar o carnaval e, também, porque a turma não gosta de mulher...de mulher suja e desarrumada, não é bonito!

Percebo que a imagem da feminilidade controlada é recorrente na fala dos meus informantes e obedece a uma posição do gênero historicamente construída e, que reverbera em diferentes espaços sociais. Sendo assim, concordo com Ortner (2007, p. 36) ao explicar a coerção cultural como um instrumento analítico importante para entender como as pessoas de um determinado grupo social “são compelidos a serem como são e a agirem como agem”. Além disso, é o sistema cultural que plasma a subjetividade das pessoas como membros de um determinado grupo e sob a atuação de um regime histórico de poder específico. Como afirma Strathern (2006, p. 163), o poder nas posições de gênero deve ser compreendido como um conjunto de afirmações e contra-afirmações, que “no caso das performances rituais, o que está além deve ser uma esfera mundana de caráter político ou econômico”.

Outro fator que destaco como importante para posição masculina na performatização da Catita se encontra no campo das representações simbólicas do próprio personagem, que possui um papel na mimese teatral. Como já foi mencionado, a Catita sempre esteve associada ao furto de alimentos em residências, onde o maracatu era aceito. Atualmente, a Catita, em tese, não furta, mas mantém a tradição de pedir alimentos nos lugares onde o grupo se apresenta para

serem distribuídos ou utilizados nas refeições, que serão servidas aos membros do grupo durante o Carnaval.

Diante disso, identifico uma questão significativa: se o homem é representado na sociedade como responsável por manter às necessidades básicas da família, por que a Catita – um homem travestido de mulher – possui a mesma função nas apresentações cênicas do maracatu? Esta questão se desdobra em outra complementar: por que este homem travestido encena uma mulher provedora? Para contribuir com este debate, procurei observar os rituais cotidianos dos habitantes de Nazaré da Mata, confrontando-os com as performatizações das Catitas e com os discursos dos brincantes.

Os folcloristas<sup>98</sup> descrevem a Catita como uma figura narrada pelo maracatu rural e representa uma mulher negra, pobre, que não tendo como alimentar seus filhos (representados pela boneca), pesca pequenos peixes com seu jejeré e sai pelas ruas pedindo um pouco de alimento. Isto evidencia a posição social da mulher no contexto da administração da vida doméstica, que a situa como um sujeito detentor de um atributo pertencente até então ao mundo masculino. Sobre isto, P. Scott (2010, introdução) sinaliza para a importância dessa reflexão na compreensão das condições sociais da mulher no contexto das relações de gênero e geração na zona da mata.

No entanto, percebo que esta configuração é um arranjo simbólico, onde a mulher assume o papel social do gênero, designado ao homem. Partindo dessa ideia, o homem que se traveste de Catita carrega nas suas performatizações de pedinte um importante significado, onde sua mimese enfatiza de maneira cômica o papel de provedor da família, que não deve ser copiado e vivido pela mulher, sob a pena de ser estigmatizada. Assim, o homem termina por performatizar este atributo na mulher para consolidar, reforçar a posição masculina de provedor frente ao folguedo e à sociedade. Geertz (2008, capítulo 3) lança um luz sobre este debate ao sustentar que sem o sistema externo de símbolos e de significados, possibilitados pela cultura, excluem a capacidade dos indivíduos pensarem. E, por isso, “os símbolos dependem da existência de uma ‘linguagem’ que contém um sistema de signos ordenados ou governados por regras” (Bruner, 2008, p. 89).

Como se observa, a Catita recebe uma carga de estigma, que toma a visão masculina como estruturadora dos espaços sociais. Neste contexto, o riso provocado pelas brincadeiras e

---

<sup>98</sup> Dentre estes, ver os estudos de Roberto Benjamim (1982) e Guerra-Peixe (1981).

gestos da Catita são um meio de provocar a subjetividade afetando e ordenando os desejos e sentimentos individuais, com o objetivo de atender as normas e valores do grupo. Por fim, o trecho a seguir se refere as minhas conversas com Ednaldo e exemplifica bem esta reflexão:

**Anderson:** A Catita recebe tantas qualidades negativas, não é? Por quê?

**Ednaldo:** Ah! Se não for assim o riso não acontece...o maracatu surgiu assim há muitas décadas, então...então não tem que mudar, senão a gente perde nossa cultura.

**Anderson:** Certo! Mas não tem uma forma de deixar a peça da Catita mais engraçada sem tantas qualidades negativas?

**Ednaldo:** Você não viu nada... tem cara que se pinta de Catita pra pedir nas ruas pra mostra pra mulher dele que ele se humilha para manter o pão...mas isso doideira do povo...a turma exagera muito com essa história de brincar no maracatu.

Observa-se no depoimento de Ednaldo uma associação entre as qualidades não desejadas numa mulher como aspecto valorizado na fabricação do riso. Neste sentido, provocar risos se refere à articulação de vários aspectos que podem estar contidos no corpo-personagem do ator ou, como no caso da Catita, podem estar referenciados no mundo social do grupo. Mas percebo que Ednaldo ainda traz em sua fala uma pista interessante para perceber a atuação do gênero como organizador da vida social. Ao relatar que alguns homens perfomatisam a humilhação da Catita como maneira simbólica de se posicionar como provedor, esses reforçam valores de masculinidade presentes no meio social.

Por esse motivo, a seguir trato de discutir, com base nas minhas observações de campo, um pouco do significado do riso que a Catita provoca por meio da travestilidade masculina. No próximo item, apresento minhas análises sobre este aspecto constitutivo da travestilidade no folguedo popular.

### **3.3.2 A travesti do riso: por que a Catita provoca risos?**



Foto 30 – Catita divertindo o público com suas brincadeiras e embolados no Encontro de Maracatus de Solto em Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Segundo Henri Bergson, o riso tem um papel importante nas relações entre os sujeitos, pois permite evidenciar interações em diferentes contextos da prática social. Nos folguedos populares, o riso possui um significado social intrínseco, onde o entretenimento é apenas um elemento do contexto festivo. Para este autor, “compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social” (Bergson, 1983, p. 09). Neste contexto, o riso deve ser colocado no campo da prática social, ou seja, para que ele tenha um sentido ritualístico deve obedecer a certos aspectos da vida social.

Nesta perspectiva, o riso pode ser acionado por diversos mecanismos que o torna comprehensível para todos os envolvidos com sua capacidade integrativa. Por meio da comicidade, do humorismo, da ironia, da caricatura, da paródia e da sátira, o riso encena os elementos da prática social que conectam os sujeitos numa “espécie de gesto social” (Bergson, 1983, p. 14). Além disso, o riso é uma forma de controle e regulação dos desvios sociais. É a partir desse mecanismo, que os sujeitos confirmam valores e consolidam normas, permitindo uma atuação do poder de maneira difusa e intencional (Foucault, 2007).

Optei por iniciar esta parte do trabalho falando da função do riso nos grupos humanos para situar melhor a posição da Catita no maracatu rural. Neste folguedo, o teatro do riso busca acionar o cômico não apenas como um aspecto da vida em sociedade, mas como um instrumento, utilizado pelos grupos, na reprodução de valores sociais importantes. Estes valores tornam os sujeitos um corpo integrado de relações, que ganham sentido na organização da prática social.

Ao se travestir, o homem que performatiza a Catita deve ter no conjunto de suas apresentações ao público um caráter cômico, induzindo as pessoas ao riso. A performance do riso provocado pela Catita constitui-se de gestos, palavras e sons<sup>99</sup>, que tornam a comunicação entre o ator (provocador do riso) e o público (aquele que rir) um emaranhado de situações aparentemente sem nenhuma conexão entre o mundo social concreto e o espaço lúdico das histórias e brincadeiras da personagem. No entanto, Paul Yonnet (1990, p. 152-153), afirma que, o riso é celebrar o “ser social”, pois o riso não sendo compartilhado possui um sinal negativo, associado a uma anormalidade patológica. Diante disto, rir é comunicar e, portanto, uma forma de participar de uma sociedade.

---

<sup>99</sup> Os homens que encenam as Catitas utilizam bastante gritos, zumbidos, estalos produzidos pela boa como forma de comunicação performática.

Todo investimento performático do homem, que se traveste de Catita no maracatu rural tem um objetivo comunicativo, que concentra no ridente a possibilidade de sucesso ou de fracasso do ator. Por este motivo, as experiências que o ator-Catita tem com o mundo social, onde o riso não apenas permite informar sobre algo, mas também, convencer o “outro” a aceitar o que está sendo performatizado. A argumentação é um fenômeno que está inscrito no uso da linguagem teatral, pois constitui uma atividade estruturante de todo e qualquer discurso cênico. Por isso, por mais sincero que se suponha, o riso esconde uma segunda intenção. O riso é uma maneira de causar um estranhamento para distrair, mas, por trás dessa aparente ingenuidade, valores são introduzidos, consolidando a ação dos sujeitos em torno do que é ou não permitido nos momentos de interação social.

Finalizando, Bergson (1983, capítulo 2) procura demonstrar como a mecanização da vida se aplicaria com complexidade crescente aos exemplos do cotidiano, ao ponto de abranger desde a simples comicidade inerente às atividades puramente físicas um caráter risível, como um tropeção ou uma trombada, até os intrincados jogos de palavras, sutis ironias e sarcasmos. Assim, a travestilidade como veículo do riso suscita uma transposição do espaço real das relações para o mundo da imaginação e do riso, que não podem ser considerados apenas como um entretenimento. Sempre há um significado na performatização da Catita, que evidencia uma relação entre a sociabilidade do personagem, sensibilidade do espectador e significado risível do desvio provocado pela linguagem performática da Catita.

Mauro estava embolando-se pelo chão das ruas de Sertãozinho, durante a preparação para se apresentar, quando no momento de descanso, ele me falou sobre o riso que ele prova por meio de suas performances:

Quando faço as pessoa rir com minhas palhaçadas, vejo que o riso delas vem porque aquela mulher da minha peça é a doida que ninguém quer ser. Quem quer ser uma doida? Se a mulher aqui de Nazaré fizer o que eu faço...elas não vão ter ninguém por eleas, que ajudem. Por isso que a Catita pra comer tem que pedir dinheiro na rua. Por isso, acho mulher para ser séria tem que tirar pra não ser igual a minha Catita doida [risos].

Esse depoimento de Mauro, destaca valores de gênero transmitidos pelo riso. Ao falar das risadas do público com suas performances, Mauro mostra como o riso pode funcionar como consolidador de uma posição da mulher que deve ser negado, reafirmando a posição feminina sempre ligada ao recato, porém caso assuma a postura da Catita, a mulher será rejeitada em seu grupo social.

Isto provoca uma realização cênica no maracatu rural, que tem por objetivo: agradar ao público, abrir espaço para a apresentação do grupo, conseguir dinheiro e alimentos para o grupo, provocar risos e, sobretudo, corrigir e instruir ao público sobre um sentido moral sobre temas da prática social. Portanto, “tínhamos, pois, razão ao afirmar que a comédia é intermediária entre a arte e a vida. (...). Ao organizar o riso, ela aceita a vida social como um meio natural; chega mesmo a acompanhar uma das impulsões da vida social” (Bergson, 1983, p. 81).

## CAPÍTULO IV

### TRAVESTITILIDADE EXIBE A SEXUALIDADE:

#### Feminilidade das baianas e homossexualidade no Maracatu Rural de Nazaré da Mata



Foto 31 – Baianas (Bianca e Sandriele) do Maracatu Leão Vencedor das Flores de Buenos Aires/PE  
Fonte: Portal da Globo-G1/2015<sup>100</sup>

As baianas da imagem exibem o colorido da suas indumentárias no Carnaval de Aliança/2015, contrariando em certo sentido os estudos de Roberto Benjamim (1982, p. 204) para quem “os homens que representam o papel de baianas são ‘cabras-macho’, musculosos trabalhadores da enxada e carregadores de carga, que não fazem qualquer concessão, além do traje, na composição da figura feminina” e as saias deste personagem “não são tão amplas como as das baianas dos maracatus africanos, nem as das filhas de santo de cultos afro-brasileiros. Pintam o rosto como os demais integrantes do grupo, de modo uniforme, com tinta (...) sem preocupação de maquilagem feminina (...).”.

É necessário destacar, que esta representação das baianas serviu para definir um contexto em que os maracatus rurais não admitiam a presença das mulheres. Os grupos eram

---

<sup>100</sup> Disponível em: <<http://g1.globo.com/pernambuco/carnaval/2015/fotos/2015/02/fotos-confira-imagens-da-segunda-feira-de-carnaval-em-pe.html>>. Acessado em: 05/08/2015.

constituídos exclusivamente pela figura masculina, que dominava o folguedo e determinava a constituição da brincadeira. Assim, era comum para o público e para os organizadores do grupo a presença de homens “cabras-macho” travestidos de baiana. No entanto, a travestilidade masculina no Carnaval é associada em muitos casos a uma comicidade performatizada como parte caracterizadora da festa. No caso do maracatu rural, a baiana como descrita por Benjamim (1982) parece-me apresentar um personagem caracterizado por uma travestilidade que se justifica pela proibição das mulheres existentes nos grupos da zona da mata.

Neste sentido, a inserção das mulheres nestes grupos parece estar relacionada às transformações que o maracatu sofreu com a migração dos grupos para a Região Metropolitana do Recife. Muitos folcloristas defendem que a inserção das mulheres nos maracatus rurais do Recife é um reflexo da composição já existente em outros grupos populares, que admitiam a mulheres nas brincadeiras. Isto em certa medida foi intermediada pela normatização de Associações e organizações.

As transformações na vida social também possibilitaram, que outros sujeitos pudessem ser incluídos no maracatu rural. Neste contexto, destaco os homens que se reconhecem como homossexuais. Estes possibilitam pensar o significado de feminilidade encenada por eles no folguedo. A partir do momento em que os homossexuais iniciaram sua participação no maracatu rural, o tipo de feminilidade performatizada no cordão das baianas ganhou mais um elemento na sua constituição e consolidação dentro da brincadeira, evidenciando as posições de gênero, marcadas pela circularidade de estilos de vida e de valores, que resignificam os domínios da estrutura social.

Além disso, é importante destacar que outros sujeitos, constituintes do cordão das baianas do maracatu rural, representam um importante ponto de reflexão para pensar sobre gênero e sexualidade no folguedo. Encontrei em meus percurso no campo a presença também de homens que não se reconhecem como homossexuais, mas se travestem de baianas nos dias do Carnaval. A presença desses homens também contribuem para pensar a feminilidade e a operação do gênero dentro do maracatu rural, pois eles controlam as posições assumidas pelas mulheres dentro do folguedo por meio de regras que mostram valores de gênero importantes na organização social.

Além de evidenciar uma travestilidade com posições de gênero, que contrariam a tradição do maracatu rural, os homens que performatizam as baianas neste folguedo permitem pensar numa travestilidade exibicionista, onde são acionadas experiências de sexualidade e

gênero dentro e fora do folguedo. O corpo travestido em baiana carrega um conjunto de significados de gênero e sexualidade marcados pela prática social dos brincantes.

Strathern (2006, p. 20) entende o gênero como categorizações de pessoas, eventos ou sequências que se fundamentam em imagens sexuais, tornando concretas as ideias que essas pessoas tem sobre a natureza das relações sociais, por meio das características masculinas e femininas. Portanto, o homem travestido de baiana permite pensar as relações de gênero como uma experiência que envolve tanto os aspectos do que é socialmente designado ao masculino, como também, aqueles elementos de uma vida feminina construída socialmente. Para Juliana Jayme (2001), “quando falamos de gênero, discutimos sobre distinções e o gênero só existe ligado a outras formas de diferença”, percebidas na intersecção com outros marcadores como raça, classe social, etc.

É por meio da ritualização de uma feminilidade contida no mundo social dos brincantes, que as experiências dos sujeitos são evidenciadas. Turner (1986, capítulo 2) aproxima-se dessa ideia ao afirmar que uma experiência formativa e transformativa, de cunho altamente pessoal ou compartilhada pelo grupo, proporciona um sentido de pertencimento e uma identificação com pensamentos, vontades, desejos e sentimentos. Estes aspectos são sutis e variavelmente interpenetrantes em muitos níveis da prática social. Por isso, por meio da escuta dos sujeitos, agentes e expectatadores de seu cotidiano, é possível elencar muitos aspectos da travestilidade dos homens, que se vestem de baiana como fundantes das novas configurações culturais existentes no folguedo.

Nesta parte do trabalho pretendo apresentar diferentes aspectos da travestidade e performatização presentes no corpo do homem (homossexual), que brinca no cordão das baianas do maracatu rural. Partindo dos elementos que compõem a narrativa tradicional acerca da figura masculina no cordão das baianas, e logo em seguida a inserção das mulheres no folguedo, procuro analisar a relação entre o que as mulheres fazem no maracatu e o que os homossexuais podem significar dentro do folguedo. Além disso, apresento os homens que se vestem de baiana no maracatu rural e os principais aspectos que motivaram a sua participação no folguedo. Minha convivência com estes atores foi importante para entender a dinâmica da sexualidade neste folguedo.

Este contexto, permitiu também elaborar uma reflexão, que penso ser extramente necessária, acerca da orientação sexual e do preconceito ainda presente nas práticas sociais cotidianas dos homossexuais dentro e fora do folguedo. Neste sentido, o maracatu rural terá um

papel importante, pois este espaço representa uma possibilidade de visibilizar um feminino idealizado, desejado e vivido durante o período carnavalesco, permitindo aos brincantes marcarem certos territórios de afirmação de sua identidade e orientação sexual, caracterizados pelas regulações sociais.

Portanto, este capítulo terá um caráter analítico que estará ligado ao campo por meio da reflexão das vozes ecoadas nos espaços onde o maracatu se manifesta. O caminho analítico nesta parte do trabalho se constitui um elemento importante no debate antropológico, pois contribui para ampliar a reflexão sobre a travestilidade e sua presença no maracatu rural, regulada pelos valores e normas da subjetividade atuante na vida social.

#### **4.1 As baianas do maracatu rural: analisando a inserção da mulher e do feminino**

O maracatu rural como um folguedo popular da zona da mata pernambucana se constituiu por muito tempo como uma brincadeira exclusiva de homens. Os motivos que determinaram a composição deste folguedo sempre estiveram na pauta de discussão dos folcloristas e estudiosos de cultura popular. Todavia, muitas destas ideias encontram nas posições de gêneros dos sujeitos uma explicação aparentemente racional para permanência e manutenção da dimensão masculina nestes grupos.

O patriarcalismo dominante nas regiões de produção canavieira em Pernambuco é um argumento recorrente nos estudos deste folguedo e ganha um sentido maior quando relacionado às atribuições do gênero determinados pelo contexto cultural (Benjamin, 1982). Além disso, as condições socioeconômicas impostas pelo sistema de produção desta região, indica uma prática social que evidencia normas e valores necessários à manutenção do processo de sociabilidade. Este último se torna um elemento importante na formação de laços de interação que reforçaram ou não as posições de gênero.

Suiá Chaves (2008, p. 13) traça um perfil histórico interessante que justifica em certa medida a concepção de uma dominação do mundo masculino no folguedo com base no patriarcalismo. De acordo com esta autora, “em meados dos anos de 1950, a dissolução do sistema de morada nos engenhos modificou uma estrutura estabelecida desde a abolição da escravatura, em que a força do trabalho utilizada para plantar, limpar e cortar a cana-de-açúcar era constituída por trabalhadores que ali residiam, os moradores” (Chaves, 2008, p. 14). O sistema de usina substituiu o decadente sistema de produção dos engenhos. Isto impulsionou as

relações de trabalho para uma adequação ao sistema de produção capitalista. Neste sentido, o modelo patriarcal tradicional familiar contribuiu para reorganização das relações sociais que constituíam a vida dos sujeitos da zona da mata pernambucana.

Embora as práticas sociais se redefinam, nota-se que essas ainda carregam em sua dinâmica um conjunto de aspectos pertencentes ao sistema de relações sociais construído historicamente, que se corporificam no maracatu rural em rituais anuais de confirmação e consolidação dos valores e normas estabelecidos pelas relações entre sujeitos ao longo da história da zona da mata. É importante destacar também, que estes arranjos sociais ganham um colorido e uma performatização no período carnavalesco ainda pouco investigados pelos estudos antropológicos.

A classificação do folgado como masculino sempre é descrito como um sinal de tradicionalidade, mas com as transformações ocorridas na sociedade brasileira e, em especial, na zona da mata de Pernambuco, no âmbito das relações econômicas e sociais, o maracatu rural passou por algumas mudanças em sua composição, que refletiram de certa maneira a nova ordenação ocorrida nesta época. Como foi citado anteriormente, o deslocamento da produção de cana-de-açúcar dos engenhos para as usinas, forçou uma grande migração da população concentrada na zona da mata para a Região Metropolitana Recife (Nascimento, 2008, p. 164).

Este movimento migratório arrastou consigo a brincadeira do maracatu rural, que se instalou na periferia do Recife e em outras cidades da Região Metropolitana. De acordo com alguns estudos, a maneira de brincar dos novos habitantes recebeu muitas críticas por parte de outros folguedos e agremiações. Para diminuir essas tensões algumas instituições carnavalescas sugeriram aos grupos de maracatu rural regras de constituição e composição. Isto era uma maneira de normatizar os grupos de maracatus rurais existentes em Recife, possibilitando sua participação em eventos oficiais da cidade no período carnavalesco. Além disso, os grupos de maracatu rural instalados no Recife buscaram adaptar suas tradições e maneiras de brincar por encontrarem-se distantes de suas raízes cotidianas (Nascimento, 2005).

Segundo Araújo (1992, p. 413), o projeto-político elaborado pela Federação Carnavalesca de Pernambuco (FCP) se tornou uma importante referência para a adoção de uma postura ideológica de grupos dominantes e das autoridades públicas no sentido de estabelecer uma organização das festas e manifestações populares existentes na cidade do Recife.

Os estatutos costumavam estabelecer normas e regras de conduta que deveriam ser rigorosamente seguidas pelos componentes das agremiações: clubes, troças, blocos, caboclinhos, maracatus e outros. O bom comportamento era exigido não apenas por ocasião das exibições em público – quando, além do prazer de divertir-se, buscavam obter aplauso e reconhecimento social –, mas, em alguns casos, o pretendido controle estendia-se para outras esferas da vida do trabalhador e de sua família. Disciplinar o trabalhador e educá-lo nos princípios e valores burgueses era intenção de certos clubes populares, no que muito colaboravam com o projeto político-ideológico das elites republicanas e do Estado (Araújo, 1997, p. 210).

Os maracatus rurais só vão se filiar à Federação Carnavalesca de Pernambuco nos anos de 1940. Para Guerra-Peixe (1981), a FCP considera os maracatus de baque solto (ou rural, como venho designando este folguedo) como uma deturpação do maracatu nação. Este último considerado mais antigo, servia como referência para FCP. Segundo Assis (1997), o estatuto desta instituição estabelecia critérios classificatórios, que distinguiu o maracatu rural do maracatu nação por meio de categorias como o número de integrantes, o canto, a dança, a música, as evoluções, as alegorias, o ritmo, e principalmente, a constituição e composição das alas.

Este último critério se tornou significativo, pois sendo os maracatus rurais constituídos por homens, foram sugeridas alterações e adequações em sua composição. Quando o folguedo da zona da mata foi institucionalizado pela FCP, a troca de homens por mulheres no cordão das baianas, por exemplo, foi uma das exigências para que os grupos pudessem participar dos eventos carnavalescos. Este é um marco importante, pois, segundo Assis (1997) e outros pesquisadores<sup>101</sup>, é a partir das exigências da FCP que a mulher é inserida no maracatu rural como uma maneira de se aproximar da configuração já existente no maracatu nação, onde a ala das baianas era constituída exclusivamente por mulheres.

Ainda de acordo com Assis (1997, capítulo 1), é só a partir da década de 1970, que a Federação Carnavalesca do Recife passa a ser dirigida por “pessoas do povo”. Este movimento indica uma mudança na constituição de alianças, quando os interesses da elite são reformulados diante de um novo cenário político. É a partir deste contexto que o maracatu rural inicia um longo processo de transformações no que se refere a sua participação política e cultural no Recife e no Estado.

Durante este período o maracatu rural ganhou certa visibilidade. Os mestres deste folguedo da zona da mata, que se transferem para o Recife e municípios próximos, consolidam não apenas a festividade, como também os valores e normas de gênero que organizam as

---

<sup>101</sup> Ver também Nascimento (2008), Benjamim (1982; 1989) e Severino Silva (2005).

relações entre homens e mulheres. No papel de líder e organizador do Maracatu Piaba de Ouro, o mestre Salustiano é um exemplo de um patriarca que buscou diminuir as tensões, divulgando e transmitindo valores e normas importantes para as relações e manutenção do folguedo para outras gerações (Nascimento, 2000).

As brigas e os conflitos existentes no maracatu rural foram durante muito tempo associados aos aspectos organizativos deste folguedo, o que criava uma representação marginalizada da brincadeira. Quando surge, nos anos de 1990, a Associação de Maracatus de Baque Solto, no município de Aliança<sup>102</sup>, tinha a responsabilidade de controlar a violência e pôr fim às brigas entre os maracatus que se encontravam no carnaval (Chaves, 2008, p. 16). De acordo com Benjamin (1982), estes acontecimentos justificavam a ausência das mulheres no maracatu surgido na zona da mata de Pernambuco. Com as transformações ocorridas nas organizações dos grupos de maracatu rural por meio das instituições de cultura popular e, através dos trabalhos de divulgação do folguedo por parte dos mestres, verificou-se uma frequência ainda maior de mulheres no cordão das baianas em substituição ao homem travestido, como descrito por Benjamim (1982).

Sobre este processo, lembro de estar conversando com o mestre Barachinha, quando ele me disse que na época do seu pai, os maracatus brigavam muito ao se encontrarem, mas as associações entre os mestres de maracatus, entre os grupos e as prefeituras da zona da mata possibilitaram a diminuição dos conflitos, que tornavam a brincadeira perigosa. Segundo Barachinha: “- os homi iam armados com facas dentro das roupas pra brigar, tinha caba que ia com porrete por debaixo da fantasia, era um problema, visse!”.

O controle que será imposto ao maracatu rural no processo de migração para o Recife permite perceber que o folguedo sofreu transformações significativas e foram sendo incorporadas pelos grupos da zona da mata de maneira gradual. É a partir das transformações sociopolíticas ocorridas na zona da mata e na Região Metropolitana, que o maracatu rural ganhou novos contornos quanto a sua composição. Neste contexto, a inserção das mulheres no brinquedo se tornou uma reivindicação legitimada por todos os envolvidos com o folguedo e, significou um importante momento de consolidação da brincadeira, no que se refere a seu significado como símbolo de identidade para afirmar uma cultura pernambucana.

---

<sup>102</sup> Quando foi fundada a Associação de Maracatu de Baque Solto tinha 13 dirigentes e tinha como principais articuladores políticos os mestres Salustiano, Batista e Biu Hermenegildo. Todos estes possuíam uma postura unificadora e, buscavam preservar as tradições do maracatu rural surgido na zona da mata (Nascimento, 2000, p. 90).

#### **4.1.1 Resgatando um pouco da tradição: situando os depoimentos de brincantes e mestres**

Durante muito tempo, o maracatu rural se caracterizou por ser um folguedo de tradição oral, onde os homens mais velhos repassavam para seus descendentes as regras das sambadas do maracatu. No entanto, ao longo da história deste folguedo, como já discutido anteriormente, foi ocorrendo transformações, que possibilitaram a visibilidade da brincadeira e sua relação com a constituição de uma identidade cultural do estado de Pernambuco. Além disso, esta brincadeira se apresenta como um lugar agregador de valores sociais, que possibilita em certa medida refletir sobre a prática social.

Américo Pellegrini Filho (1982, p. 28) alerta para o perigo de pensar a tradição como coisa do passado, alguma espécie de anacronismo, maneira de sobreviver e até mesmo como algo velho. No entanto, o dinamismo sociocultural depende dos aspectos que são recriados a partir das práticas do passado. Como afirma Pellegrini Filho (1982, p. 28), “o povo recria com a sua função atual e não como sobra do passado. Assim, a tradição não resulta de um passado milenário, da mesma forma que de fato contemporâneo, importa não a velhice, mas a aceitação atual”. Isto deixa claro que a tradição implica em mobilidade; pois os fenômenos culturais, as manifestações populares e as práticas sociais são dinâmicos.

Ao apresentar as baianas como um elemento significativo para explicar as posições de gênero adotadas pelo grupo na sua relação com as categorias homem e mulher, destaco aqueles depoimentos dos brincantes e mestres, que representam uma reafirmação das tradições em torno do cordão das baianas do maracatu rural, mostrando a importância e ideias que são construídas em torno das mimeses teatrais apresentadas durante o Carnaval. Para isto, penso ser importante dar voz aqueles sujeitos que carregam as histórias contadas pelos seus antepassados, reproduzidas na organização e apresentação do folguedo.

Dessa forma, minha perspectiva é apresentar a visão que os mestres, os brincantes e o público possuem acerca da presença das mulheres na manifestação popular do maracatu em Nazaré da Mata, a partir de suas falas. Isto se torna significativo, pois é através desses discursos que muitas pistas são reveladas para pensar a influência da tradição no contexto das práticas subjetivas. Além disso, é um momento oportuno para evidenciar uma maneira própria de mostrar a relação que os habitantes (brincantes ou não) de Nazaré da Mata estabelecem com os valores e normas criados pela sociedade a partir de um lugar próprio no folguedo. Além disso, esta análise possibilita pensar sobre como a sexualidade também contribui para regular e

organizar as relações dentro e fora do folguedo, constituindo um marcador importante na participação de homossexuais na brincadeira.

Nas minhas observações, quando estava envolvido e envolvendo os membros dos maracatus, busquei evidenciar por meio de conversas as memórias acerca da presença da mulher no maracatu rural. Participando das atividades daquele momento, com algumas das pessoas que me acolheram, questionei o que achavam da tradição ter mudado, aceitando as mulheres no maracatu. Percebi que este tipo de questão serviu como uma peça importante, fazendo as pessoas pensarem sobre fenômenos aparentemente naturalizados pelas relações cotidianas.

Edilma, brincante do Maracatu Estrela da Tarde, performatiza nos dias de carnaval a Dama do Paço. Com a calunga preparada pelos rituais da jurema, Edilma representa uma parte importante do grupo, pois carrega a energia (axé) utilizada na proteção do grupo. Aproveitando o momento em que estava descansando para a “saída” do maracatu no Carnaval de 2014, conversei com ela, pedindo que ela me contasse as histórias que ouviu sobre a presença das mulheres no maracatu rural. Ela me confessa em conversa durante a apresentação do Maracatu Estrela da Tarde, em Buenos Aires:

Ah! São tantas histórias sobre isto, né? Bem... como posso começar. Meu marido [Marco] me diz muitas histórias também, mas as senhoras mais velhas que convivo me diz muitas coisa também, né? Eu aprendi que as mulheres começaram a brincar quando os homens foram obrigados a colocar a gente, porque a associação de maracatu de Aliança tava pedindo. Eles não ficaram contentes, mas colocaram, porque eles achavam que a mulher ia desmantelar o brinquedo. Agora não foi fácil, viu? Tinha muita mulher que foi discriminada por participar do maracatu. Tinha homem que falava muito e achava até que a mulher era mulher da vida, até que todo mundo começou a ver que se a mulher não ficasse no maracatu, ninguém ia brincar no Recife por causa das exigências. Acho que isto foi bom pra diminuir também as brigas, porque, menino, o que tinha de briga...eu num peguei esses tempos, mas as senhoras daqui de Nazaré já viram muitas brigas.

Edilma ao falar sobre as histórias que ouviu das mulheres mais velhas de Nazaré da Mata destaca o preconceito que essas sofreram no momento em que sua presença se tornou obrigatório por parte dos acordos entre os homens, que organizavam as apresentações. Isto reflete ainda uma posição de gênero marcado pelas normas e valores impostos pelo mundo masculino. Outra questão destacada no depoimento de Edilma se refere à imagem de “mulher da vida”, elaborada pelos homens. Esta imagem representa uma maneira de valorizar uma posição da mulher recatada, desejada e reproduzida pelos valores sociais. A partir do momento que a mulher passa a se envolver com o folguedo de domínio masculino, ela é bombardeada por atributos designativos do feminino, que controla de sua ação de sujeito.

Maria José, moradora de Nazaré da Mata, brinca em várias sambadas; mas não se apresenta em nenhum grupo. Encontrei Maria José em uma sambada do Maracatu Leão Tucano, em janeiro de 2014. Depois de dançar bastante neste evento, ela parou e se aproximou de mim, dizendo que gostava muito de “sambar”. Neste momento, conversamos bastante sobre o folguedo e perguntei se ela tinha ouvido falar sobre a história de que o maracatu era formado exclusivamente por homens. Ela me interrompeu e disse imediatamente, que “graças a Deus hoje não é assim, por que seria ruim pra o brinquedo”. Em seguida, perguntei se alguém já tinha lhe contado alguma história sobre como as mulheres entraram no maracatu e ela disparou:

Minha vó e meu pai sempre contavam estas histórias quando tava conversando...de que as mulheres não era do maracatu, que os homens não gostavam dessa ideia, porque a mulher era fraca e não aguentava o tranco do Carnaval. Eu acho isso muito machista! Eu mesmo aguento sambar a noite todinha, bebendo e conversando...Minha vó dizia que os maracatus não aceitaram as mulheres tão fácil e que elas só podiam sambar se fossem baianas. Naquele tempo, as mulheres tinha vergonha, né, então fica no lugar que os homens colocava. Se fosse comigo, seria diferente...

A fala de Maria parece ratificar a representação construída por Edilma anteriormente. Isto vai reforçar a ideia de que as mulheres possuem uma visão de mundo baseada em valores transmitidos como instrumento de controle social. Diante disso, optei por verificar o que dizem os homens, mostrando que tipo de representação estes possuem acerca da mudança da tradição do maracatu, que incluiu as mulheres no folguedo. O primeiro escolhido foi o Mestre Barachinha. Ele possui um contato significativo com o mundo do folguedo e representa para Nazaré da Mata um guardião de histórias e tradições da brincadeira, importantes para a visibilização dos grupos.

Encontrei o Mestre Barachinha em muitas atividades ligadas ao maracatu da cidade. Isto foi muito significativo para que nossas conversas permitissem evidenciar elementos para pensar os aspectos da prática festiva e social do folguedo. Conversar com este Mestre representou uma grande oportunidade; pois ele além de estar disponível a responder as minhas perguntas, ele possibilitou ampliar a compreensão de termos e expressões. No que se refere à mudança na composição dos grupos de maracatus, que levaram a inserção das mulheres, destaco um trecho de nossa conversa que, penso ser significativa para entender sua opinião sobre o tema.

**Barachinha:** A mulher sempre foi vista mal pelo brinquedo...os homens tinha essa coisa...eles tinha um ditado que dizia assim: “- maracatu é pra homem”. Tinha esse negócio de dizer assim: “- maracatu é pra homem, é pra cabra homem”, porque o homem tinha...tem força pra aguentar o peso do brinquedo...mas a mulher sempre era fraca, e porque o maracatu tinha muita briga e ela não podia se envolver...

**Anderson:** Por quê? Por que elas não podiam se envolver nas brigas?

**B:** ...Elas não consegue fazer os passos de briga e, naquela época, quando o maracatu surgiu os homens andavam armados com faca na cintura pra ajudar na briga. O maracatu tinha muito conflito, né? Pra você ter uma ideia...quando as Associações do Recife obrigaram os maracatus do interior ter mulher brincando de baianas, tinha briga entre os homens pra conquistar mulheres...pois era assim... não tinha muita mulher que queria brincar e ai os homens brigavam pra roubar a mulher do outro grupo.

**Anderson:** As mulheres aceitavam brincar em outros grupos?

**Barachinha:** Aceitavam, né? Se elas não quisessem ela iam ficar sem grupo pra brincar, porque as pessoas achavam que ela não queria compromisso e...ela fica assim. Mas eu acho que tudo isso que faziam com a mulher no início era pra separar a mulher do maracatu.

**A:** Mas, o senhor acha que atualmente as mulheres ainda sofrem com essas coisas?

**B:** É verdade...mas acho que sofre menos...mas ainda os homens são machistas demais. Tem maracatu que insiste em aceitar apenas a mudança que foi obrigada pela Associação de maracatu...colocar as mulheres foi uma...mudar outra coisa é motivo de confusão...

Seguindo com as falas masculinas sobre a mudança na constituição do cordão das baianas no maracatu rural, onde os homens deram lugar para as mulheres, destaco a fala de José Carlos, um morador de Nazaré da Mata, que no Carnaval prefere ver os grupos de maracatus passarem na frente de sua casa. Para ele, o folguedo característico de Nazaré da Mata “é parte do povo da cidade” e, por isso, carrega uma forte influência na consolidação da identidade cultural do município. Conheci José Carlos no Campus da UPE em Nazaré da Mata, onde trabalhava como vendedor, numa barraca de alimentos. Nas conversas passei a conhecer mais sobre sua admiração pelo maracatu rural. Mesmo não brincando, ele revelou que gostava de conversar bastante sobre a história do folguedo com aqueles que ele denomina “mais velhos”. A partir disso, perguntei o que estes mais velhos haviam lhe contado sobre como as mulheres entraram no folguedo e ele afirmou:

**José Carlos:** Os mais velhos me disseram que as mulheres eram proibidas de entrar no maracatu por muitos motivos, mas que alguns achavam errado proibi, até que todos os grupos foram obrigados a colocar a mulher no cordão das baianas pra ficar mais colorido. A mulher sabe sambar também e vestida de baiana, roda as saias deixando o maracatu mais bonito e alegre...e...

**Anderson:** E quando os homens brincavam não tinham esse mesmo colorido? O que você acha?

**JC:** Hoje os homens homossexual brincam e, tem maracatu que não consegue o número suficiente de baianas e colocam homens mesmo...mas acho que antigamente o homem vestido com um pedaço de pano não tinha a mesma animação que as mulheres de hoje. Os gays sabem também, mas só aquele que se soltam, né? Mas os homens mais antigos no maracatu ainda acham demais a mulher num brinquedo que tem que ter resistência pra aguentar. Imagina o que eles pensam do Maracatu Coração Nazareno que é formado só por mulher. A tradição é muito forte do maracatu, mas as mulheres conseguiram um pouquinho do espaço...e acho que se for assim as mulheres vão transformar o folguedo...ter as mulheres no maracatu não é coisa ruim, acho que não é tirar a tradição é apenas dar vez pra elas também.

Percebo que os homens, assim como as mulheres, possuem uma visão da tradicionalidade no maracatu rural como um elemento caracterizador de rígidas normas e valores, que posicionaram a mulher no contexto do folguedo. As mulheres e os homens que

conversei possuem a mesma opinião acerca da posição machista dos homens, que viam nos conflitos e na imagem de fraqueza e indisposição da mulher reproduzida socialmente como um fator, que justificava a ausência delas no folguedo. Isto evidencia em certa medida valores ainda arraigados no mundo patriarcal, que se instituiu na zona da mata e, que organizou o mundo social daquela região por muito tempo.

A capacidade de transformação das manifestações populares é um fenômeno presente no maracatu desde que este se constituiu como um folguedo próprio da zona da mata em Pernambuco. Néstor García Canclini (2008, Introdução) pode ratificar esta reflexão, quando comprehende a cultura popular como um processo em constante recriação e que se articula com as mudanças do mundo moderno, a comunicação de massa, a indústria do entretenimento e com o turismo. Para este autor, a manifestação popular é uma cultura dentro das suas tradições, que está em permanente construção, que por meio da sua coletividade, refugia muitos laços (valores) perdidos com a modernização, além de representar um modelo explicativo para as instabilidades trazidas pela globalização.

As tradições do maracatu rural foram criadas num tempo histórico particular, que no decorrer da sua trajetória sofreu algumas transformações, possibilitando a recriação de alguns de seus aspectos que conhecemos hoje. Segundo Vasconcelos (2012, p. 68), “essa expressão popular está presente no cotidiano desse povo rural, e para ser mantida viva, devemos buscar não só a memória dos homens, mas também a das mulheres. Elas são importantes reservatórios de lembranças, que nos ajudam a manter e compreender essa cultura”.



Foto 32 – Baianas “na concentração” no Encontro de maracatus de Nazaré da Mata  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Concordo com a autora, mas nas minhas investigações com os homens, percebi que, estes sempre mantiveram vivos os valores de gênero, que posicionam as mulheres numa espécie de controle, perpetuado no folguedo. Isto é significativo, pois “elas fazem parte das criações e das recriações das tradições populares e são mães, rainhas do maracatu, trabalhadoras, baianas, artesãs, donas de casa, damas do paço; são mulheres atuantes de presença confirmada no espetáculo que é o Maracatu Rural Pernambucano” (Vasconcelos, 2012, p. 76).

#### **4.1.2 “Dando o suor pelo brinquedo”: o papel da mulher no maracatu rural**

A presença da mulher no cordão das baianas do maracatu rural é apenas um dos pontos a serem analisados entre o conjunto de atribuições que estas incorporam dentro e fora do folguedo. Por isso, acredito que a mulher desempenha papéis importantes dentro do maracatu, que estão referenciados na prática social como sendo próprios do mundo feminino e estão circunscritos na visão de mundo dos habitantes da zona da mata pernambucana. No entanto, não se pode deixar de destacar, que essa cosmologia cotidiana<sup>103</sup> é uma característica importante nas relações sociais, onde o contexto sociocultural predominante na sociedade capitalista e globalizada se apresenta como um balizador para manutenção das relações entre os sujeitos. Neste sentido, as práticas cotidianas se tornam uma referência analítica importante, pois evidenciam as redes de poder que mantém os grupos em interação.

Nesta direção Silva e Portella (2006, p. 127) apontam que,

As relações sociais estruturadas com base em sistemas de dominação e de exploração se produzem e se reproduzem por meio de mecanismos materiais e simbólicos que sustentam as desigualdades. (...) As mulheres não são invisíveis, elas são invisibilizadas pelos outros, ou seja, não são reconhecidas como sujeitos ativos dos processos (...).

Percebo também que ao falar de maracatu rural como manifestação popular, que caracteriza a identidade cultural dos habitantes da zona da mata pernambucana, os estudos sobre este folguedo dão pouca ou nenhuma atenção ao papel das mulheres como sujeitos ativos na construção e manutenção dos grupos. A literatura sobre este folguedo sempre abordava, de maneira descritiva, a composição do brinquedo e sua relação com a vida diária dos trabalhadores das lavouras de cana-de-açúcar, porém com o interesse cada vez mais acentuado

---

<sup>103</sup> Tambiah (1985, p. 130) afirma que “a society's principal cosmological notions are all those orienting principles and conceptions that are held to be sacrosanct, are constantly used as yardsticks, and are considered worthy of perpetuation relatively unchanged”. Com isso, Tambiah chama a atenção para a constituição da cosmologia cotidiana como um conjunto de valores e normas instituídos para orientar os sujeitos em interação, ganhando um significado no processo de reprodução das práticas sociais.

em estudar o maracatu rural como manifestação popular, presente em Pernambuco, percebe-se que estes estudos avançaram na direção de uma compreensão acerca da ideologia que estava por trás das produções culturais, que envolvem os folguedos populares (Canclini, 1983, p. 43). Isto incentivou vários estudos que relacionam o maracatu rural pernambucano ao turismo, em certa medida, importante para visibilização do folguedo.

A partir de sua investigação com o Maracatu Coração Nazareno, Vasconcelos (2012) elabora um dos poucos estudos sobre a presença da mulher na manifestação popular mais conhecida de Nazaré da Mata. Isto representa uma possibilidade de ampliar este debate, trazendo à tona questões de gênero importantes, como as discussões em torno das atividades diárias das mulheres e a recriação do feminino no contexto da prática diária e do maracatu rural. Nesta perspectiva, sinalizo para uma reflexão em torno da importância das mulheres a partir dos depoimentos daqueles que “fazem” o folguedo. Acredito que dessa maneira seja possível captar uma visão de mundo que parte de dentro da própria subjetividade construída socialmente, sem intermediários analíticos, que na sua maioria reforçam as imagens romantizadas de que a mulher representa a alegria e o colorido do folguedo.

As posições das mulheres são referidas no folguedo em três momentos principais, que representam atributos relacionados às apresentações e à organização interna dos grupos de maracatu rural. A primeira posição se refere ao seu papel religioso dentro do folguedo, onde a mulher representa a articulação entre o grupo e o sagrado por meio dos rituais de matriz africana. Na segunda posição, relaciona-se ao papel da mulher nas funções de preparação e manutenção do grupo através da confecção, higienização e preservação de indumentárias, que serão utilizadas e reaproveitadas de um ano para o outro. Além disso, ela é responsável por preparar os alimentos, que serão distribuídos aos membros após o retorno do grupo das viagens a outros municípios para se apresentar. A terceira posição se refere ao papel que as mulheres assumem na composição do cordão das baianas, que possui um significado importante para a legitimidade dos grupos como uma das exigências na participação do grupo em eventos de maracatu rural.

As *baianas*<sup>104</sup> exercem papéis antes, durante e após as apresentações do maracatu rural. A literatura cita com maior frequência aqueles relacionados à preparação espiritual do grupo<sup>105</sup>, onde os rituais juremeiros se constituem o seu maior foco, sendo uma atividade que ainda permanece atualmente. Este papel enaltece sua condição de intermediária entre o mundo, os rituais do folguedo e as entidades protetoras do grupo. Isto legitima em certa medida a posição da mulher como baiana, e também consolida seu reconhecimento como integrante dos grupos. Todavia, parece-me que isto só é possível até o momento em que o poder e o prestígio masculino como condutor do folguedo não é questionado ou redistribuído pelas relações de gênero.

Assunção (2010, parte II), aponta nesta direção, mostrando como os homens representam o papel da mulher nos rituais de jurema. A partir da figura de Dona Salvina<sup>106</sup>, o autor analisa o duplo papel da mulher neste ritual, que ora é delimitado pela posição do homem e ora é visto como um momento de reconhecimento e legitimação da posição feminina, mas que é circunscrito ao mundo religioso. Embora a proteção dos grupos de maracatu seja designada às baianas, a posição masculina ainda é um elemento determinante para efetivação do papel das mulheres. Para o Mestre Antônio Preto, “as mulheres como baianas podem fazer muitas coisas pra proteger o grupo, mas os mestres e o dono do maracatu tem que deixar elas fazerem, né, porque tem coisa que a mulher não pode fazer no maracatu...por isso, os homens ficam na frente resolvendo essas coisas”.

As mulheres também são referidas nas funções de preparação do maracatu, possibilitando que “*o brinquedo saia*”<sup>107</sup>. Esta função pertencente ao mundo privado parece representar uma continuidade das atividades executadas no âmbito do lar, pois essas são referenciadas como femininas e caracterizam-se por criar um ambiente de zelo e cuidado por aqueles que estão brincando. Embora, essas atividades sejam consideradas importantes para

<sup>104</sup> Os homens dos maracatus sempre se referem às mulheres (e até os homossexuais) que brincam nos grupos como baianas. Em minhas observações, essa denominação não está restrita apenas aquelas que participam do cordão das baianas, mas a todas que estão brincando no grupo, assim, como os homens são chamados entre si por caboco ou caba.

<sup>105</sup> Merece destaque aqui os estudos de Severino Silva (2005).

<sup>106</sup> Exemplificando, Assunção (2010, p. 138), cita em seu estudo a narrativa de vida de dois personagens acerca dos rituais e pessoas importantes que lutaram para manter a tradição da jurema na umbanda nordestina. Entre estas histórias destaca-se a de Seu Zé Batista. Por meio do resgate da memória sobre os rituais juremeiros no Juazeiro do Norte (CE), o autor destaca que “na época, era proibido abrir casa e trabalhar com entidades espirituais, mas Dona Salvina não escondia seus dons espirituais e sua fama corria pela cidade”, como uma estratégia de legitimação do poder feminino por meio do controle de forças espirituais.

<sup>107</sup> Expressão bastante utilizada pelos presidentes e brincantes para se referir a ideia de que o maracatu está pronto para se deslocar e se apresentar no período carnavalesco.

manutenção dos grupos, ainda posiciona a mulher num plano secundário. Isto pode ser verificado na maneira como a mídia e outros espaços culturais evidenciam esta manifestação popular, onde as contribuições das mulheres brincantes são invisibilizadas no coletivo do grupo, reforçando a imagem de um folguedo constituído por homens trabalhadores e guerreiros das regiões canavieiras de Pernambuco<sup>108</sup> e deixando a mulher sob a sombra do mundo masculino.

É interessante perceber também que os homens estão se inserindo cada vez mais nos espaços considerados socialmente como pertencentes às mulheres. Eles passaram a se envolver permanentemente com atividades consideradas domésticas e, assim, em sua maioria são responsáveis por atividades de preparação e cuidados necessários aos grupos. Um dos exemplos desta mudança de foco nos papéis considerados femininos, que percebi nas minhas observações de campo, aconteceu durante visitas às Sedes. Numa dessas, conversando com Seu Manoel, ele me mostrou os vários espaços onde estavam as indumentárias e materiais utilizados pelos grupos. A medida que ia me apresentando estes lugares, ele explicava o tipo de técnica e o cuidado dispensado com cada roupa, desde a confecção até os ajustes nos brincantes. Segundo ele, todos esses procedimentos eram executados por ele e dois auxiliares sob sua supervisão. Marco, presidente do Maracatu Estrela da Tarde, ajuda a confirmar essa análise, dizendo: “- gosto de fazer e acompanhar todas as coisas que tem pra fazer no maracatu. Faço até a comida pra encher a barriga do povo. Não gosto de deixar as pessoas fazer as coisas sem minha orientação, porque não fazem certo, como deve ser o meu maracatu... Minha esposa cuida de casa e da filha, porque se o maracatu é meu, eu tenho que fazer, né?”.

Isto evidencia dois aspectos da posição das mulheres que se tornam um tema de debate significativo quando observado as relações de gênero no maracatu rural. O primeiro se refere à questão já discutida neste trabalho, de que a posição masculina ainda caracteriza o folguedo e é consolidada por vários valores que estão embutidos na prática dos maracatus desde sua origem. O outro aspecto diz respeito ao fenômeno recorrente no folguedo não apenas em Nazaré da Mata, mas em toda região da zona da mata norte pernambucana, que se refere à escassez de mulheres, que querem contribuir e brincar nos grupos de maracatus.

Segundo o mestre Barachinha, ao longo dos anos, as mulheres ganharam novos espaços no mundo social, que as afastaram de manifestações populares. Para ele, “- a partir da hora que a mulher começou a trabalhar fora, deixou ela muito ocupada com todas as atividades

---

<sup>108</sup> Os estudos folcloristas reproduzem de certa maneira estas ideias. Só para citar o mais referenciado, veja-se Benjaim (1982).

do dia e, isto fez ela não querer se comprometer tanto com o brinquedo. Acho que isso, também fez os homens aprender a fazer as coisas, sabe?”. Na opinião de Ednaldo há muitas mulheres que contribuem significativamente com o maracatu, mas “- [...] mas tem outras que diz: ‘- Olha! Não vou participar, não, porque não vou ganhar nada com isso, só vou me cansar’.

Mesmo não sendo um fenômeno generalizado em Nazaré da Mata, penso que as falas do Mestre Barachinha e de Ednaldo representam uma maneira de justificar em certa medida a diminuição de frequência de mulheres no folguedo. Dessa forma, as mulheres são desencorajadas a ficarem no grupo, quando os homens criam empecilhos. Isto evidencia articulações masculinas que consolidam práticas sociais de prestígio dos homens dentro e fora do folguedo. Marco diz que: “- a mulher que fica colocando desculpas demais pra não brincar já corto...não gosto de gente enrolada... e vou te dizer é até melhor... elas não quererem, porque fico sem problemas, ai, eu digo pra elas quando vem com conversas mole que ela fique em casa”.

No depoimento de Antônio Calixto, ele afirma que:

Acho que as mulheres só é tirada do maracatu quando elas querem... fazer gracinhas, ficam tirando onda, ai, o dono da brincadeira começa ver que a mulher fica inventando história, ai... já viu, né? Elas ficam dizendo: ‘- Não sei se quero... será que vou conseguir...brincar?’ Eu já vi muitas erem cortadas do maracatu por causa de frescuras delas mesmas.

Sendo assim, o cordão das baianas como um espaço próprio de manifestação feminina tem uma importância para o maracatu rural por se constituir de rituais performatizados anualmente, que possuem uma função fundamental para as relações de gênero no folguedo. Embora, as mulheres na posição de mediadoras, intermediadoras e zeladora do maracatu possam representar um papel positivo, entretanto é ainda desigual, porque essas não têm o mesmo valor atribuído ao que os homens fazem, como sinaliza Albernaz (2010, p. 83). Diante disso, penso que a posição masculina ainda se coloca como um elemento regulador do papel das mulheres no maracatu rural, que reafirma o controle masculino no folguedo.

#### **4.1.3 “Abram alas! As bichas vão passar”: trajetórias da inserção homossexual no folguedo**

Até aqui venho abordando a inserção e o papel da mulher no folguedo. Analisando os depoimentos dos brincantes do maracatu rural, evidencio como o gênero operacionaliza a interação entre homens e mulheres no contexto do folguedo, tornando a brincadeira um espaço oportuno de reflexão dos valores e normas sociais, que organizam a relação entre os sujeitos. A seguir continuo este debate, trazendo para o foco a presença de homossexuais no folguedo.

Neste sentido, muitas questões evidenciam as trajetórias desses sujeitos dentro do folguedo desde o momento que eles aparecem nas apresentações publicamente.

Não se pode precisar exatamente a data em que os homossexuais começaram a aparecer nas apresentações dos grupos de maracatu rurais. Muito do que se tem sobre este fenômeno está referenciado na tradição oral dos membros destes grupos. Os estudos de manifestações populares, que falam sobre a presença de homossexuais no maracatu rural afirmam que o gay surge no folguedo concomitante a presença das mulheres (Ver Benjamin, 1989). Todavia, registros fotográficos dos habitantes e textos de alguns jornais circulantes na época da migração dos maracatus rurais para o Recife, trazem referências importantes da presença de homens travestidos de baianas em alguns grupos, porém sem qualquer menção da orientação sexual desses sujeitos. Uma análise mais aprofundada desses documentos é fundamental para que novos estudos possam compreender melhor a inclusão de homossexuais no contexto da brincadeira.

Há uma hipótese mais aceita de que o homossexual começou a surgir quando se iniciou no maracatu rural uma fase de escassez de mulheres para participar no cordão das baianas. Convivendo com os mestres de maracatus, ouvi algumas histórias, que talvez sejam pistas interessantes para entender que fatores provocaram a ausência de mulheres e a inclusão de homossexuais no cordão das baianas. Os homens heterossexuais, que se travestem de baiana já foi um fenômeno frequente na composição dos grupos de maracatu desde a origem dessa brincadeira. O retorno desses sujeitos representou mais um momento de reafirmação da posição masculina, que sempre caracterizou este folguedo. Sobre isso, o mestre Barachinha disse que: “– Ainda é estranho pra todo mundo ver homessexual no maracatu, mas homem mesmo...é tranquilo porque sempre foi assim aqui em Nazaré!”.

Retornando aos depoimentos de Brachinha já citados aqui, ele me contou uma história de que no passado, os grupos eram bastante violentos e quando se encontravam ocorriam muitas brigas. Este período era também um momento de inserção das mulheres no folguedo. Na Região Metropolitana era uma exigência para os grupos brincarem no Carnaval, mas na zona da mata os grupos que permaneceram, inseriram as mulheres na brincadeira de maneira gradual. Para os grupos que buscavam se adaptar rápido as novas mudanças exigidas ao folguedo, buscavam mulheres para brincar em seus grupos. “Ai se localizavam um grande problema”, diz Barachinha, pois muitas mulheres não queriam participar das apresentações e, isso era motivo para o aumento de brigas entre os caboclos.

Estes ritualizavam uma espécie de “roubo de mulheres”, onde os grupos de maracatus que já possuíam mulheres no cordão das baianas, sofriam ataques de membros de grupos que não conseguiam mulheres para brincar e, assim, ofereciam dinheiro ou comida e até encenavam um “sequestro” para que os grupos contrários não se intrometessem na ação. O mestre Antônio afirma que os homens entravam em muitas brigas para conquistar mulheres para brincar no folguedo. “Eles tomavam uma e quando estavam quentes, né, partiam pra cima...ficavam de tocaia no canavial e quando viam as baianas passando, chamavam elas pra conversar, pra convencer elas de brincar no seu maracatu”. Não tive acesso a nenhuma informação evidenciando que este rapto simbólico poderia estar associado a atos sexuais ou estupros; mas penso que esta questão deve ser colocada à baila diante das condições com que esses raptos ocorriam.

Aproveitando este momento pergunto aos mestres se esta maneira de “conseguir” mulheres não era uma agressão contra elas, já que isso era uma forma de tirá-las dos grupos, que talvez elas tinhiam escolhido participar. Barachinha e o mestre João Paulo me contaram que havia muita violência sim entre os caboclos, mas eles nunca presenciaram agressões contra as baianas.

Neste contexto, em que as mulheres eram escassas no folguedo, o retorno de homens travestidos de baiana se tornou uma justificativa importante. Pelo que percebi, os homossexuais se inseriram no maracatu rural num movimento de retorno do homem travestido no cordão das baianas, que representou em certa medida o retorno às origens. A partir desse período, alguns grupos de maracatus iniciaram um processo de inserção de homossexuais no corpo de baile, possibilitando sua participação efetiva em outras partes do folguedo. Diassis disse em depoimento que: “- Zé Preto foi o primeiro homossexual que sei que brincou de baiana. Já faz, acho, mais de 20 anos... muito mais... Ele aproveitou o momento, que aqui em Nazaré, algumas mulheres tava entrando na brincadeira e entrou também”.

Diassis me contou que muitos maracatus de Nazaré da Mata não aceitam homossexuais, mesmo tendo acontecido esses fatos no passado do folguedo. Segundo ele, o Maracatu Cambinda Brasileira expulsou um brincante que se vestia de baiana quando ele revelou sua homossexualidade. Para esse meu interlocutor, isso aconteceu porque o referido maracatu é mais tradicional e buscava manter as origens da brincadeira. Então, para que haja homens travestidos de baiana no grupo, este não pode ter a orientação homossexual exposta publicamente. Em minhas observações neste grupo, confirmei tal depoimento de Diassis, pois

observei que o cordão das baianas é formado exclusivamente por mulheres. Não há presença de homens nesta parte do grupo. Conversando com Valmir do Coco sobre as razões de naquele momento o Cambinda Brasileira não ter em sua composição homens travestidos de baianas, ele disse que os homens machos não querem se apresentar no Cambinda, vestidos de baianas, porque o maracatu é tradicional, deixando esse personagem para as mulheres.

Percebo nos meus levantamentos que a inserção de homossexuais no maracatu rural pernambucano se deu por meio de valores e normas, que já estavam contidos na própria dinâmica e estruturação do folguedo. Além disso, a feminilidade parece ser um elemento fundamental para que os processos de inclusão e exclusão desses sejam consolidados. Nesta perspectiva, a subjetividade se evidencia por permitir que os sujeitos elaborem uma consciência pautada nas formações culturais e sociais que modelam, organizam e geram determinadas estruturas de sentimentos (Ortner, 2005). Penso que Strathern (2006, p. 42) vai nesta direção ao afirmar que “concebemos a sociedade como uma força ordenadora e classificadora e, nesse sentido, como uma força unificadora que reúne pessoas que, de outra forma, se apresentariam como irredutivelmente singulares”.

No que se refere aos grupos admitirem homossexuais no cordão das baianas, atualmente são poucos os grupos que não aceitam estes em sua composição. Os fatores que determinam este processo têm várias origens e destacam nos depoimentos dos brincantes que apontam a visão de alguns presidentes/donos dos maracatus sobre a presença de homossexuais assumidos dentro do folguedo. Mestre Antônio, disse-me em uma conversa que:

O Maracatu Águia Misteriosa não tem homens no cordão das baianas que são viados, porque para o dono, que é muito católico, homi não foi... não prá tá vestido de mulher. Ele me disse que não aceita homi viado no seu grupo, porque num gosta dessa coisa de homi querer virar mulé.

Nesta direção, Ednaldo afirma que:

Olha! Tem muitos grupos que não aceita homossexual no cordão das baianas aqui na zona da mata, mas aqui são poucos ainda, a não ser que eles sejam discretos, não façam tanto... não fique dando pinta, né? Agora eu posso dizer com certeza que o Cambida do Cumbe e o Leão Formoso não aceitam frango vestido de baiana...pelo menos eu nunca vi nenhum declarado. Eu acho que isso é preconceito, mas os donos ficam com frescura, dizendo que é por causa da tradição do brinquedo...isso é frescura...é discriminação, entende?

Ao fazer um levantamento da data de fundação dos grupos citados nos depoimentos do Mestre Antônio e de Ednaldo, percebo que são considerados antigos, como sinaliza o Mestre Antônio: “- Olha, esses maracatus são antigos aqui, então não adianta discutir com os donos,

porque eles querem manter a tradição”. Então, manter a tradição se torna uma justificava para exclusão dos homens que se declaram homossexuais e que desejam se travestir de baianas.

Ouvindo Diassis falar sobre os homens que se travestem de baianas nos maracatus Estrela da Tarde, Estrela Brilhante e Leão Tucano, ele afirma que:

Menino! Tem bicha que já fecham na chegada, mas tem aqueles que pra brincar nos grupos disfarçam que gosta da fruta e se comportam como bofe, mas isto não dá pra fazer no maracatu que não aceita, porque tem alguns aqui que não aceitam... sei que são poucos... mas tem... então quando a bicha quer brincar naquele grupo, ela disfarça até o dono descobrir e colocar ela pra fora, né? [risos].

Neste depoimento de Diassis, dito durante o encontro de maracatus no espaço Parque dos Lanceiros em janeiro de 2014, existem duas categorias de homossexuais que se travestem de baianas. A primeira se refere àqueles que já se reconhecem como homossexuais e são aceitos como tal pelo grupo social. A segunda, são aqueles homossexuais que se reconhecendo homossexuais disfarçam sua condição para terem acesso à brincadeira. O disfarce desses homens pode ser justificado por questões pessoais como vergonha ou porque não querem que as pessoas desconfiem da sua orientação sexual como medo de represálias. Ainda encontrei em muito campo, aqueles homens que não se reconhecem homossexuais, como afirmou Ednaldo durante a minha conversa com Diassis:

Tem homens que não são viados e brincam como baianas...é porque eles gostam mesmo. Tem caso que é algo...que foi passado de pai pra filho e, por isso, não fazem questão de ser caboclo de lança ou outro personagem, quer mesmo ser baiana. As pessoas de fora podem até pensar que eles são gays, mas não é... Tem João Bil que não é gay e só gosta de ser baiana do maracatu, sabe? Acho que o que importa nisso tudo é o que eles fazem como baiana, né?

Esta última frase do depoimento de Ednaldo, permite pensar na feminilidade que esses homens travestidos encenam nos grupos. Diferente do que foi percebido nas performances das Catitas, os homens que se travestem de baiana encenam uma imagem de feminilidade que se aproxima daquela que é definida como sendo atributo da mulher desejável socialmente. No entanto, penso haver uma distinção entre a feminilidade encenada pelos homens, que se reconhecem como homossexuais daquela performatizada pelas mulheres e por homens.

A feminilidade encenada pelas mulheres sempre se refere àquilo que é desejável numa mulher recatada como afirma Paulete: “- A mulher quando se veste de baiana tem que ser quietinha, recatada, aquilo que os homens quer pra casar, né?”. Ednaldo vai nesta direção dizendo que: “- A mulher traz um colorido muito bonito pra o brinquedo, mas ela é aquela que fica fazendo o que os homens querem ver numa mulher ‘santa’, uma mulher de casa diferente

da mulher da rua". Os homens que se travestem de baiana parecem seguir esta mesma ideia, reproduzindo valores de feminilidade aceitos socialmente.

Os homossexuais que conversei apontam numa outra direção no que se refere ao tipo de feminilidade performatizada no cordão das baianas. Para estes, as suas performances como baianas do maracatu rural devem ter o objetivo de chamar a atenção não apenas do público, mas também dos homens. Esses representam possíveis parceiros sexuais como sinalizam os depoimentos dos homossexuais obtive ao longo de minha convivência com eles:

**Diassis:** Quando estou lá vestida de baiana...estou pra chamar a atenção das pessoas e, principalmente pra mostrar pros homi que eu estou pronta, pra fechar. Até porque preciso mostrar que sou mais bonita e sou mais mulher que as outras [mulheres].

**Paulete:** Acho que quando a bicha tá vestida de baiana, ela pensa como uma mulher... mas uma mulher mais safada, jogada, que fica pronta pra fazer o que deseja.

**Paulinha:** Não são todas, mas muitos homossexuais quando se vestem de baiana querem ser aquela mulher da vida, querem fazer uma rodada na saia melhor que as mulheres pra chamar a atenção dos machos que curtem a fruta [risos].

Esses depoimentos demonstram que a feminilidade performatizada pelos homossexuais está baseada numa imagem da mulher que transgrede as normas impostas, colocando-os numa posição de rejeição social por apresentar atributos relacionados aos valores ligados às práticas性uais e não às ações relacionadas à família, ao cuidado com a casa. Apresentando uma performance feminina que se distingue daquelas encenadas pelas mulheres vestidas de baianas, os homossexuais buscam uma feminilidade socialmente não desejável, pois esse tipo de performance lhe garante visibilidade por meio da exibição de sua desenvoltura com as indumentárias e paços das baianas, funcionando para esses homossexuais como possibilidade de evidenciar sua orientação sexual, açãoando sedução.

Por fim, o homossexual foi ganhando espaços dentro e fora do folguedo com base nos valores sociais e, por isso, a relação homossexual e maracatu rural nem sempre é vista de maneira pacífica. Ocorre ainda muitos fatos de discriminação por parte de organizadores e donos de maracatu que excluem homossexuais da brincadeira, justificado ainda pelas transgressões que esses provocam contra a "normalidade biológica", evocando valores da masculinidade hegemônica. No entanto, esses homossexuais enfrentam essas situações, buscando estar prontos para a brincadeira. A seguir apresento estas possibilidades performativas como parte atual do folguedo.

#### **4.2 Homens travestidos de baianas: “prontos pra brincar”**

Os sujeitos que brincam no maracatu travestidos de baianas sempre representam uma parte do corpo de baile importante na composição do colorido do folguedo. Com seus vestidos que contém várias saias e armações, transitam entre os diversos espaços na zona da mata e na região metropolitana do Recife, mostrando sua desenvoltura ao rodar sua indumentária que foi confeccionada meses antes do Carnaval.

A preparação (ou montagem) da baiana que se apresentará no maracatu é para os homens que brincam travestidos um momento de resignificar sua posição de gênero. Eles são cuidadosos com todos os detalhes que elegem como constitutivos do corpo da baiana. Nesta perspectiva, “estar pronto para brincar” para estes homens não representa apenas ter o samba nos pés. Religião, performance, cuidados com o corpo e com a indumentária, e agradar os presidentes e donos de maracatus estão no rol dos aspectos que estes homens-baianas destacam como significativos no momento que estão prontos para brincar.

Embora ainda haja uma rejeição por parte de muitos organizadores do folguedo em aceitar a homossexualidade como condição de alguns sujeitos, o maracatu rural vem absorvendo estes sujeitos entre as baianas. No entanto, mesmo ganhando espaço no folguedo, percebo que este não se constitui de um lugar contestador de uma ação homossexual que possa ser interpretada como uma mudança significativa das relações de gênero dos grupos. No entanto, Ortner (2007, p. 26) alerta que esta reprodução social nunca é total, sempre sofre pressões e instabilidades inerentes a toda situação de poder desigual. Neste sentido, percebo que os homens-baianas no folguedo são pertencentes a um contexto que ainda está se adequando às condições socialmente elaboradas para prática de gênero.

Os homens homossexuais que se travestem de baiana no maracatu ainda são percebidos pelo conjunto da população como um grupo transgressor dos valores fundantes da tradição e das práticas cotidianas. Penso que os motivos que os levaram a participar ou que levaram aos organizadores dos grupos convidarem estes para participar do folguedo é um importante elemento de análise, pois possibilita refletir sobre o lugar e a representação que a homossexualidade possui dentro e fora do brinquedo.

Nesta perspectiva, apresento nas próximas páginas um conjunto de aspectos sobre a participação dos homossexuais nos grupos de maracatu de Nazaré da Mata. Embora meu foco aqui sejam os homossexuais que se vestem de baiana, percebi também a presença de homens

que não se reconhecem como homossexuais. Talvez possam ser categorizados como Homens que fazem Sexo com outros Homens (HSH), mas diante da resistência de falarem sobre sua orientação sexual e de sua participação no folguedo, não foi possível traçar um perfil mais detalhado acerca desses sujeitos. Por este motivo, busquei focar minha atenção naqueles sujeitos que estavam mais suscetíveis em apresentar seus depoimentos sobre suas experiências sexuais e como baianas do maracatu rural.

Por fim, apresentarei o que dizem os sujeitos pesquisados sobre a preparação da baiana, na perspectiva da montagem e elaboração corporal para performatização desse personagem. Na composição da performatização da baiana, percebi que os detalhes dos homens que se travestem seguem uma espécie de ritual que vai para além do simples gesto de colocar os vestidos. Há uma preocupação com a maquiagem e os acessórios que evocam uma feminilidade presente nas mulheres. Esta preocupação (ou até autoexigência) faz parte daquilo que Schechner (2007, p. 34) comprehende como uma ressignificação e transposição das ações de sujeitos reais por meio de comportamentos restaurados, ou seja, é o processo em que o ator experimenta o “sou eu me comportando como se fosse outra pessoa, ou como me foi dito pra fazer, ou como aprendi”.

Este percurso sinaliza para uma análise da homossexualidade no maracatu rural não apenas como elemento de animação e alegria, mas também como um processo de compreensão das posições de gênero, que estão presentes nas relações sociais, refletidas nas performatizações e interações no folguedo. Pensar a travestilidade masculina no cordão das baianas no folguedo de Nazaré da Mata é uma oportunidade para evidenciar valores roteirizados na prática cotidiana. Como destaca Giddens (2009, p. 75), “as rotinas da vida cotidiana são fundamentais até mesmo para as mais elaboradas formas de organização da sociedade”.

#### ***4.2.1 Diassis, Paulete, Tatá, Marceli e Paulinha: quem são os homens que se travestem de baiana?***

Os homens que se travestem de Baiana apresentam anualmente aspectos performáticos e cênicos bastante peculiares, contrariando em certa medida as características anunciadas pelos estudos folclóricos, que descrevem este personagem como parte do corpo de baile que se apresenta sempre com características aproximadas daquelas já discutidas no conjunto

performático das Catitas. Além disso, Benjamin (1982, p. 204)<sup>109</sup> aponta que a inserção das mulheres no maracatu rural transformou também os trajes, que se constituem mais modernos, longos, produzidos com tecidos coloridos, vistosos e brilhantes. Isto tudo caracteriza o cordão das baianas como um lugar de transformações bem mais visíveis na história do folguedo. No entanto, é importante ressaltar que essas mudanças representaram um ponto positivo na perspectiva de alguns brincantes pois,

A brincadeira não podia ficar só no passado, tinha que se renovar, né? Acho que ter tirado os homens e ter colocado as mulheres no cordão das baianas foi bom pra gente homem que tinha outras coisas que a gente sabia fazer, mas não tinha espaço, nem tempo (**Eduardo, 26 anos, Rei do Maracatu Estrela da Tarde**).

Mudar as coisas do maracatu é bom, desde que não mexa na tradição que é brincar no carnaval sempre. Botar mulher como as baianas é bom pra tornar o brinquedo mais divertido, né, as mulheres e os homens têm que ficar juntos na brincadeira do carnaval para se divertir. Gostei de ter mudado um pouco as coisas antigas do maracatu (**Luiz, 22 anos, Caboclo de lança do Maracatu Leão Tucano**).

Por ser uma posição que representa o feminino dentro do maracatu, a substituição de homens por mulheres se conformou como uma continuidade; talvez porque as baianas representavam o tipo de feminilidade esperada socialmente, ou seja, uma mulher recatada sobre a qual se depositava o desejo de parceria para um casamento. Com o ingresso das mulheres nesta posição dentro do maracatu, parece haver uma associação dos homens que encenam este personagem como sendo possivelmente homossexual. Isto porque na sociedade nacional, a constituição da masculinidade se faz por meio de um afastamento da feminilidade no seu conjunto. O ingresso de homens que revelam sua orientação homossexual complexifica estas relações. Eles ingressam no folguedo e trazem a feminilidade associada à sexualidade livre, em contraste com o recato das baianas. No entanto, neste trabalho tomei como ponto de partida para analisar esse tipo de travestilidade, aqueles homens que se reconhecem fora e dentro do folguedo como homossexuais. É a partir deste contexto, que são evidenciados valores importantes da sexualidade, presentes na arrumação do conjunto da brincadeira, referenciadas na prática cotidiana.

Para situar estes sujeitos, faz-se necessário apresentar os brincantes homossexuais que tive contato em meu campo, descrevendo um pouco da sua vida pessoal ligada ao folguedo. Estes atores se destacam no meu trabalho, pois, além de serem conhecidos na cidade como

---

<sup>109</sup> É importante destacar que estudos mais recentes apontam nesta mesma direção de Roberto Benjamim. Penso que isto se justifica por dois motivos. O primeiro se refere ao pouco estudo sobre maracatu rural que analise uma perspectiva de gênero. O segundo fator é a incansável necessidade de situar e reafirmar a história do folguedo no cenário das manifestações populares de Pernambuco. Sobre isto, veja-se também Severino Silva (2005; 2012), Nascimento (2008; 2000), Ana Vicente (2005) entre outros.

homossexuais, eles são reconhecidos como bons performatizadores de baianas do maracatu pelos outros brincantes do grupo. Isto vem contribuir para perceber os personagens e sua importância dentro do folguedo. Outro aspecto que se destaca como significativo para que estes sujeitos tenham contribuído com esta investigação é justificado pelas possibilidades de acesso, que estes interlocutores, possibilitaram-me aos espaços físicos e simbólicos da homossexualidade na zona da mata norte de Pernambuco.

Meu primeiro contato foi com Diassis (Joaquim da Silva), 42 anos, solteiro. Possui as séries iniciais do ensino fundamental incompletas. Mora atualmente no bairro do Juá, com sua avó, sua irmã e sobrinhos, totalizando onze pessoas. Não possui uma renda fixa, pois trabalha como prestador de serviços domésticos em residências no centro da cidade. Ele se traveste de baiana há 15 anos, desde que foi chamado pela primeira vez por Ednaldo, que o viu sambar em um evento de maracatu na cidade. Sua desenvoltura e sua relação de amizade com os outros integrantes do grupo, permitiram que ele iniciasse seu percurso cênico, travestido de baiana do maracatu de Nazaré da Mata.

Segundo ele, é praticante da jurema, seguindo todos os preceitos e rituais. Minha primeira conversa com Diassis foi mediada por Ednaldo, que já o conhecia e sempre foi parceiro de Ednaldo na organização do Maracatu Leão Nazareno. Depois do primeiro contato, encontrei-me mais vezes com Diassis em Nazaré da Mata e conheci muitos homens que brincam de baiana por seu intermédio. Quem o encontra pela primeira vez sempre o ouve dizer: “Eu sou uma condessa de campo coroado no balé”. Além disso, ele destaca que “antes de ir para a rua, a gente tem que se calçar”, ou seja, participar de rituais na jurema para fechar, defender o corpo, proteger-se.

Diassis afirma que o modelo e as cores do vestido que utiliza para se travestir de baiana muda anualmente, de acordo com o pedido de sua mestra, ou seja, a entidade espiritual que o acompanha nos rituais de jurema. Segundo ele, é essa entidade que determina as cores da indumentária que irá se apresentar no maracatu. Para ele, “é um momento muito bonito e minha mestra não deixa que eu faça de qualquer jeito, né? Tenho que fazer o vestido do jeito dela pra que ela não fique irritada. Já aconteceu dela rasgar o vestido todinho, quando baixou em mim... ela olhou o vestido e disse: ‘-eu não visto isso não, ele vai ter que obedecer o que eu quero’”.



Foto 33 – Diassis vestido de baiana no Maracatu Estrela da Tarde  
Fonte: Acervo do Autor/2014

Isto enfatiza a preocupação de alguns desses homens (homossexuais) em relacionar a seu personagem e performances aos cultos de matriz africana. No entanto, pode-se destacar que Diassis é uma figura bastante procurada por algumas pessoas da cidade para consultar os espíritos da jurema. Ele me convidou para conhecer o seu quarto, onde se encontrava seu peji<sup>110</sup> de jurema. Lá, ele mantém disposto numa mesinha de cabeceira uma imagem de Santa Barbara, que representa para ele a Orixá Oiá; uma imagem de Seu Zé Pelintra e outra de uma pombagira, que ele chama de Mestra Luziara. Todas as imagens estão rodeadas de colares coloridos e iluminadas por uma vela de 7 dias. Ele diz que todos os seus pedidos, angustias e agradecimentos são direcionados a este espaço, conservado com muito zelo. Permanecendo neste local, ele relatou um pouco sobre a importância desses rituais para o maracatu e de sua relação com o folguedo.

---

<sup>110</sup> Peji ou congá é o altar, onde são colocadas as imagens de santos (sincretismo religioso) e fica na sala principal onde são realizadas as cerimônias públicas (Ver Salles, 2010). No Brasil é muito comum encontrar nas casas das pessoas algum tipo de peji ou altar com santos católicos e nas residências de praticantes da jurema e/ou do catimbó é possível encontrar, além dos santos católicos, imagens de entidades da umbanda e do candomblé, onde se faz oferendas em rituais privados.

Para Diassis, é através das suas performances como baiana de maracatu, que realiza os desejos das suas entidades e se diverte. De acordo com ele, meses antes do Carnaval, entra em transe mediúnico para que sua mestra repasse aos parentes ou ao presidente do maracatu as orientações para confeccionar a indumentária que ele irá se apresentar no brinquedo. Percebi que Diassis possui uma ligação bastante estreita com esses rituais, que se repetem anualmente. Além disso, ele não esconde sua homossexualidade, que lhe situa numa posição ainda controversa dentro e fora do folguedo, pois a sua orientação sexual em Nazaré da Mata possui as mesmas representações presentes na Região Metropolitana do Recife (A. Silva, 2008). Retomarei neste trabalho um pouco dessas experiências de Diassis.

Paulete (Paulo), 35 anos, solteiro, não concluiu o ensino fundamental – abandonou a educação formal no 5º. ano -, mora sozinho no bairro de Sertãozinho em Nazaré da Mata. Paulete trabalha como auxiliar de limpeza no abatedouro do município. Meu primeiro contato com ele foi intermediado por Diassis, que me levou até o seu local de trabalho para conversarmos um pouco com ele. Entre vísceras e pedaços dos animais que são preparados para distribuição de carne na região, Paulete me diz que brinca no maracatu de Nazaré da Mata travestido de baiana há 16 anos, mas que pretende parar quando completar vinte anos; pois sente-se cansado, “brincar no maracatu não é fácil, as pessoas veem a gente vestida de baiana não pensa o que foi que a gente sofreu pra chegar aqui, né, tem muita coisa pra organizar, não é só o vestido, até, porque tem as viagens que a gente faz pra outros lugares, isto cansa muito, visse!”

Na adolescência quando se percebeu homossexual, rompeu logo com sua família nuclear e foi trabalhar para conseguir manter sua autonomia. No período carnavalesco sempre estava nas sambadas e nas apresentações de maracatu, que lhe serviam como entretenimento. Estando sempre entre as mulheres do maracatu, aproximou-se das baianas, cordão do qual se identifica e brinca até hoje. Além disso, para Paulete, a homossexualidade impulsionou seu desejo de se tornar baiana do maracatu. Como Diassis, Paulete é bastante conhecido, como ele diz, pela sua “fechação”.

Seu contato com o maracatu rural aconteceu quando era adolescente e sempre gostava de ir às sambadas e apresentações. “Eu achava bonito demais as mulheres naquela época brincando de baiana, queria muito e pensava: ‘- Um dia eu brinco de baiana’, sinto muita felicidade quando desfilo de baiana no Maracatu Estrela da Tarde”. Depois que o mestre do maracatu Cambinda Brasileira chamou Paulete para participar como auxiliar do maracatu, ele

diz que foi a oportunidade que precisava para entender melhor a brincadeira e poder participar mais do maracatu.

O primeiro maracatu que ele brincou travestido de baiana foi o Estrela Brilhante. Paulete afirma ter sentido uma emoção muito forte, pois naquele momento estava realizando o seu desejo de se vestir de baiana para sambar no maracatu. “Senti o coração na boca, parecia que ia cair no chão com as pernas tremendo, mas ai minha mãe Iansã tomou conta de mim e brinquei todos os dias de Carnaval”.



Foto 34 – Paulete vestido de baiana no Maracatu Estrela da Tarde

Fonte: Acervo do Autor/2014

Sobre sua montagem, Paulete afirma que recebe ajuda financeira do maracatu, mas toda a confecção e preparação fica sob sua responsabilidade, pois anualmente ele faz homenagens às entidades espirituais que lhe acompanham. Isto demonstra sua relação com os rituais de matriz africana, onde, segundo ele, o maracatu ganha força para brincar os dias do Carnaval. Além disso, Paulete afirma não fazer o ritual do calço, praticado por alguns brincantes para pedir proteção espiritual para os dias de Carnaval, pois acredita na proteção das entidades espirituais que homenageia. Todavia, ele diz que muitas pessoas (brincantes) lhe procura para

fazer o calço em seu pequeno peji de jurema. Conheci este espaço e ele me remeteu ao peji que jurema que encontrei no quarto de Diassis, pois possuía a mesma configuração daquele.

Tarcísio<sup>111</sup> (Tatá), 25 anos, foi outro importante brincante-baiana, que contribuiu com seus relatos para compreender os diferentes aspectos subjetivos de sua relação com o maracatu e com o personagem que performatiza. Ele é solteiro, reside com sua mãe, irmãos e sobrinhos no bairro de Loteamento CELPE. É concluinte do ensino médio e trabalha como embalador num abatedouro de aves em Nazaré da Mata, recebendo um salário mínimo por este trabalho.



Foto 35 – Tatá vestida de Dama do Paço do Maracatu Estrela Dourada (destacada)

Fonte: Ricardo B. Labastier/JC Imagem/2015

Tarcísio brinca no maracatu rural travestido de baiana há 11 anos. No Maracatu Estrela Dourada, de Buenos Aires, Tatá foi baiana; mas Nenem Modesto, o dono do maracatu, a chamou para apresentar-se como Dama do Paço. Este posto no maracatu rural cumpre uma obrigação mais delicada, mágica, onde o corpo deve ser considerado limpo para que esteja apto à segurar a calunga. Embora, Tarcísio atualmente não se apresente num grupo de maracatu de Nazaré da Mata seu depoimento foi importante, pois sua experiência como baiana do folguedo o tornou uma pessoa requisitada por vários grupos tanto dentro como fora do município de Nazaré da Mata. Segundo ele, já brincou em muitos maracatus de Nazaré da Mata, mas por questões pessoais preferiu ficar no Estrela Dourada.

---

<sup>111</sup> As pessoas da cidade tratam Tarcísio como Tatá, que segundo ele, é um apelido de infância.

Quando questionado sobre a religião que pratica, ele responde que é católico, mas que já participou durante cinco anos dos rituais do candomblé. De acordo com Tarésio seu afastamento desses rituais se deu por motivos pessoais: “- Eu não aguentava mais as intrigas e as confusões por causa de espíritos, né, acho isso ruim. Às vezes saia do terreiro passando mal... ai eu disse pra mim mesma: ‘- não quero passar mais por isso’, e sai, até hoje”. Ele acrescenta também que percebeu que no maracatu há pessoas que se dedicam aos rituais católicos e ao candomblé. Isto, é interpretado por ele, como uma maneira de manter as tradições religiosas existente na zona da mata desde o domínio político e social dos senhores de engenho, que os escravos adaptaram para sua vida cotidiana.

Todavia, com a sua participação no Maracatu Estrela Dourado no posto de Dama do Paço, ele teve que frequentar novamente os rituais de candomblé como requisito, pois este personagem do maracatu rural carrega a calunga, que representa e reúne a força espiritual necessária para proteger o grupo. Por este motivo, ele precisou seguir os rituais de preparação do brinquedo que antecede o período carnavalesco, com o objetivo de evocar as entidades e energias espirituais.

Além de Diassis, Paulete e Tatá, conversei com outros atores que se travestem de baiana em maracatus de outros municípios da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Conheci estes no encontro de maracatus em Nazaré da Mata, no ano de 2013. Por meio de conversas informais, percebi que seus relatos traziam pistas importantes para pensar vários aspectos que envolvem a travestilidade dos homossexuais em baianas do maracatu de Nazaré da Mata. Aqui, destaco como significativo as experiências desses brincantes no maracatu rural, que estão entrelaçadas as subjetividades recorrentes no contexto das práticas sociais (Ver Ortner, 2005).

Assim, apresento Jonata Felipe (Marceli), 29 anos, brinca travestido de baiana há 15 anos e, atualmente, apresenta-se com o Maracatu Carneiro Manso, do município de Glória do Goitá. Segundo ele, seu contato com o maracatu rural se iniciou quando era adolescente, quando ia observar as sambadas, pois “era a nossa única diversão naquela época”. Depois disso, envolveu-se com o folguedo e, ao ser chamado pelo presidente do Carneiro Manso para se apresentar como baiana gostou logo da ideia. Sendo reconhecido como homossexual, Marceli não sentiu nenhuma rejeição por parte do grupo, que o acolheu sem problemas no cordão das baianas. Além disso, para Marceli sua participação nos cultos do candomblé, representa um momento importante de ligação com o maracatu. Ele afirma que estes rituais exercem um importante papel na sua atuação no folguedo, pois “a baiana sempre está envolvida neste mundo

mágico do maracatu, né?”. Marceli diz que sua condição o deixa muito à vontade para contribuir com as vestimentas que serão confeccionadas para as baianas. Ele diz: “- Eu ajudo muito a fazer as roupas das baianas... Eu desenho às vezes, quando me pedem...os vestidos. Eles estão aqui [apontando para a cabeça]. Eles ficam muito bonitos”.

Em seguida, destaco a figura de Paulo José (Paulinha). Com 35 anos, traveste-se de baiana no maracatu rural há 18 anos. Atualmente, brincando no Maracatu Beija-Flor de Aliança, Paulinha diz que para participar no maracatu tinha que ser de baiana, pois se considera possuidor de uma feminilidade que o afasta de outros personagens, considerados por ele como “duro” demais. Ele complementa dizendo:

Eu amo me vestir de baiana, eu capricho mesmo, sou eu mesma que me maquio e arrumo meus cabelos, capricho mesmo. E quando o presidente deixa eu risco no papel o que eu vou vestir... as pessoas diz que só pode ser coisa de espírito, mas fica do meu gosto... Às vezes eu preparam também o que vou vestir e tem gente do maracatu que me pede também pra fazer os vestidos delas... Eu gosto!

Os rituais da jurema fazem parte do dia-a-dia de Paulinha. Para ele, esses rituais lhe protegem contra “demandas” negativas que circulam nos lugares onde o Maracatu Beija-Flor se apresenta: “- Tem muita gente com o olho grande e quando ver a gente bonita, quer jogar coisa ruim, pensamento ruim na gente, por isso, é importante ficar protegida com o calço que a gente faz antes do Carnaval”.

Há ainda homens que se travestem de baianas, porém não se identificam como homossexuais. Estes homens fazem questão de deixar claro em seus discursos que não possuem orientação sexual homossexual:

Sou homem, sou casado e tenho um filho, mas gosto de sair de baiana, porque meu pai sempre saiu assim e num foi frango...pra mim é brincadeira... em Recife não tem homens que brinca de mulher no Carnaval?! Isso é minha forma de brincar de mulher, mas aqui na minha terra. Brinco de baiana há três anos no Maracatu Água de Ouro e trabalho numa fábrica de tijolo. Sempre gostei do colorido das baianas...mas depois que os gays entraram na brincadeira, o povo pensa que a gente também é, mesmo assim gosto de estar lá. (**Depoimento de Pedro, 39 anos**).

Percebo que estes atores destacam sempre seu encanto inicial pelo cordão das baianas e a herança familiar como sendo um fator importante para sua inserção nos grupos de maracatu. É a partir deste contexto, que outros aspectos em seus depoimentos ganham destaque, mostrando a importância que este personagem tem na vida desses sujeitos. Penso que isto é um reflexo das práticas sociais, evidenciadas pelas suas relações com a orientação sexual. Portanto, na tentativa de tornar estes fatores mais visíveis, busco apresentar a seguir alguns dos elementos

que estes atores destacaram como principal motivação para sua participação no cordão das baianas.

#### 4.2.1.1 O que motiva sua participação?

Foi acompanhando os brincantes em suas preparações e apresentações como baianas, que conversamos sobre a inserção desses no folguedo, possibilitando pensar sobre o que motivou sua participação como baiana. Além disso, os mestres e presidentes dos maracatus de Nazaré da Mata também possuem um discurso interessante sobre a participação de homens (homossexuais) no folguedo. Diante disso, apresento nesta parte do trabalho alguns desses depoimentos, que exemplificam a maneira de pensar sobre a inserção e participação dos homossexuais no maracatu rural.

Inicialmente, os homens-baianas relatam que a motivação para participarem dos maracatus foi um pedido pessoal desses para os presidentes dos grupos. No entanto, alguns aspectos se destacam e evidenciam pistas importantes para pensar a participação como um processo elaborado pela prática social dos brincantes, que fundamentam a composição do maracatu rural no contexto atual. Como alerta Joan Scott (1998, p. 302), a experiência está condicionada aos sistemas ideológicos, que organizam e posicionam os sujeitos para atuarem no mundo. Dessa forma, penso que os fatores condicionantes da participação dos sujeitos em uma manifestação popular como o maracatu rural está sempre relacionada as experiências dos brincantes no cotidiano e também com as posições de gênero, que os colocam no campo das relações sociais com base em sua orientação sexual.

Os aspectos determinantes na escolha dos homens-baianas por parte dos organizadores, constituíram um foco nas minhas observações. Ao serem questionados sobre os motivos que condicionaram a indicação, o convite e a aceitação de homossexuais para participarem do maracatu, os mestres e presidentes dos maracatus que conversei destacam três importantes fatores determinantes na escolha dos homossexuais para participarem do maracatu.

O primeiro é uma questão bastante controversa, e ainda precisa ser melhor discutida no âmbito dos estudos sobre o maracatu rural, que representa a presença da homossexualidade no folguedo como um elemento desarticulador do perigo, que os períodos menstruais podem ocasionar no grupo. Ouvi em minha inserção no campo, muitos brincantes desse folguedo afirmarem que o homossexual tira o perigo de que o brinquedo se desmantele por causa do descuido das mulheres. No entanto, outra questão se coloca neste contexto: já que os

homossexuais também possuem a prática sexual como um implicador perigoso para os grupos, como contê-los em seus desejos já que devem estar limpos para se apresentarem?

Para o mestre Antônio, os homossexuais são mais fáceis de controlar, pois sendo do sexo masculino, é possível perceber às nuances da sexualidade que precisam ser contidas para não prejudicar o grupo. Esta estratégia de controle não foi bem explicada nem pelo mestre Antônio nem por aqueles que mantive contato ao longo do meu campo, mas penso que a identificação com o sexo masculino dos homens, que organizam o brinquedo, com os aqueles que se travestem de baiana, habilita-os na identificação e controle, do que Ednaldo chama de “brincante no cio”. Isto se refere àqueles homens ou homossexuais, que buscam satisfazer suas necessidades sexuais e, por isso, precisam ser contidos em seus desejos para também não desmantelar o brinquedo.

Além disso, há uma imposição rígida de normas dentro dos grupos, que utilizando de um controle discursivo, buscam coibir qualquer desvio desses homossexuais para práticas sexuais durante o período carnavalesco. Os grupos posicionam as mulheres e os homens travestidos de baianas numa categoria de controle dos comportamentos, que se torna compreensível mediante a posição tradicional desse personagem no folguedo. Aqui parece sensato evocar Butler (2008, p. 64), que, ao afirmar que uma lei repressiva ou subordinadora quase sempre se baseia no histórico de como eram as coisas antes, evidencia um controle baseado em experiências, na maioria das vezes, desastrosas para o sujeito, para o grupo ou para os outros, podendo representar um alerta para que o fato não ocorra novamente.

Este controle dos homossexuais, que participam dos grupos, é reificado pelos diversos elementos discursos utilizados para posicionar os homossexuais em espaços controlados. As palavras como “viadinho”, “frango” e “bicha” são termos de conotação pejorativa bastante usados no mundo social, e dentro do folguedo é também uma forma de poder e controle. Percebi também que em muitos contextos, o termo “baiana” é usado com o mesmo sentido e, é sempre direcionado aos homossexuais que não escondem sua orientação sexual afeminada.

O segundo fator determinante na escolha de homossexuais para participação no cordão das baianas citado pelos presidentes de maracatus, refere-se à articulação que estes possuem com rituais de jurema representam uma proteção espiritual para o brinquedo. Anteriormente, quando apresentei as baianas que conheci em meu campo, mostrei como os rituais mágicos estavam presentes em suas práticas cotidianas, relacionando-os a composição das baianas que performatizam. Já mostrei também que as mulheres desempenham um importante papel na

elaboração dos rituais de jurema e como essas mulheres acionam esta posição para ampliar sua atuação sobre diferentes dimensões da vida social, além daquela já delimitada dentro do folguedo. Neste contexto, os homossexuais se inserem no campo dos rituais de jurema com uma possibilidade também de ocupar um lugar nas relações sociais, por meio de qualidades já referenciadas nas mulheres.

Segundo Marco, o presidente do Maracatu Estrela da Tarde, os homossexuais estão mais ligados aos cultos da jurema, pois “eles possuem uma sensibilidade que a gente não tem...eu acho que isto é muito importante para o trabalho dar certo, por isso, quis colocar todos os gays que gostam de maracatu, mas que respeitam o brinquedo e as tradições da jurema”.

Por fim, o terceiro fator que se destacou no depoimento de Ednaldo e em outras falas que ouvi de brincantes e mestres do maracatu foi a dedicação e organização dos homossexuais-baianas como importante para o colorido do grupo nos dias de Carnaval. Segundo Ednaldo, os homossexuais estão presentes hoje nos maracatus rurais de Nazaré da Mata por duas razões. A primeira, porque “eles são assim... gostam de se vestir de mulher e o maracatu permite isso, já que no dia-a-dia é muito difícil, porque as pessoas abusam com eles, chamando eles de viadinhos...”. A outra razão se refere a sua dedicação em preparar os modelos de vestidos que serão utilizados durante o período carnavalesco por todas as baianas. Muitos homossexuais, segundo o mestre Barachinha, dedicam-se em preparar os desenhos dos vestidos, costurar e decorar tudo. Isto “deixa as baianas mais alegres”, diz o referido mestre.

Em minhas observações, percebi que os homossexuais sempre estão disponíveis para organizar as indumentárias das baianas. Para isto, eles movimentam os brincantes desse cordão do maracatu na aplicação de todos os detalhes, previamente planejados. Em contrapartida, ouvi de Diassis e de Paulete, que preferem confeccionar seus vestidos e acompanhar todo o processo, desde as primeiras costuras até os bordados, elaborados e costurados à mão por eles. Eles dizem que com isto buscam tornar-se mais “fechativos”, destacando sua baiana de outras. Quero destacar aqui, que esta atitude é algo isolado, pois na maioria dos maracatus que observei há uma padronização do estilo e do tipo de vestido que serão utilizados pelas baianas.

No decurso da pesquisa de campo, observei o uso constante da expressão “Ser fechativa”. “Ser fechativa” é uma categoria nativa, que se refere a qualidade da transformação que o ator dá ao personagem por meio dos atributos necessários a personificação e performatização. Esta expressão é um indicativo de interações homossexuais e refere-se à

exibição pública dos atributos homossexuais, tornando as características corporais e performáticas do personagem que encenado, um elemento de acionamento da fechação.

Dando continuidade aos aspectos que se destacaram na escolha dos homossexuais para performatização das baianas, sugiro acompanhar o que me disse Tarcisio sobre o que lhe motivou a participar do maracatu rural travestido de baiana, quando conversamos em um dos meus encontros com ele na praça central da cidade.

Eu escuto muitos xingamentos porque sou assim... mas não me preocupo não... porque no Carnaval o homem não pode se vestir de mulher, porque eu também não posso fechar, né? Por isso não fico triste não, visse? Eu vou e coloco minha saia pra rodar. Às vezes escuto os homens dizerem viadinho, frango, puto sai dai... às vezes penso nisso, mas logo logo volto pra minha dama. Por isso, que me escolhem todo ano pra brincar de baiana, não fico preocupado com as pessoas faço meu trabalho, ganho meus trocados e pronto. Um mestre outro dia me disse: “- Tatá você não responde esse povo dizendo coisa com você?” Eu respondi que não... e por isso que todos gostam de mim... não falta com respeito a ninguém por isso... deixo... sou tranquilo, sou resolvido.

Além disso, Tarcísio (Tatá) complementa sua fala afirmando que os donos de maracatu gostam de homossexual fechativa só na hora de apresentar sua baiana. “A gente ainda é muito discriminada se fica fechando na rua ou nas esquinas”. Este depoimento de Tarcísio evidencia que o folguedo ao inserir o homossexual passou a monitorar o comportamento dos mesmos, por meio de estratégias do controle social, que se rompe no ritual para ser restaurado novamente (Turner, 2008). Por isso, percebo que o autocontrole de gestos e palavras por parte dos homossexuais fora das apresentações se constitui um fator importante na escolha desses homens que se travestem de mulher e são de interesse de muitos que buscam manter a tradicionalidade por meio do controle dos sujeitos.

Penso que o pertencimento religioso é um fator importante para legitimar os homens-baianas dentro do maracatu. Por isso, talvez o preconceito cotidiano pode ser posto em suspensão de forma que os homossexuais são permitidos no maracatu. Resta saber se a presença deles pode implicar em desigualdade com as mulheres, que ocupam posição de protetoras espirituais do grupo por meio dos rituais da jurema sagrada. Por fim, ao externarem a sensualidade, os homossexuais podem reforçar o recato das mulheres que brincam neste personagem, estendendo-se ao cotidiano.

Com base nos aspectos elencados anteriormente pelos meus interlocutores, como sendo definidores para sua participação no maracatu rural, acredito que o processo de preparação desses atores se inicia a partir do convite. No entanto, outros elementos se unem a

este para compor o personagem-baiana que se apresenta no Carnaval. Por isso, a seguir apresento também a montagem dos corpos das baianas como um dos elementos preparatórios do ator, que são destacados pelos sujeitos como um momento de cuidado corporal também associado ao cuidado da feminilidade que incorporam e encenam.

#### **4.2.2 A “bicha fecha”: a montagem das baianas no maracatu rural**

Assim como nas Catitas, a montagem das baianas possui um conjunto simbólico e ritualístico que deve ser respeitado pelos brincantes e se repete anualmente. Por meio desse processo, os homens que se travestem incorporam uma feminilidade pensada e compartilhada socialmente, pois a cultura é uma “teia de significados”, arramados coletivamente (Geertz, 2008), que dão sentidos as relações sociais.

A elaboração de um personagem é pensada com base em características que estão presentes na vida social, sendo as performances o meio pelo qual as práticas sociais são acionadas. Dessa forma, compreender os processos que levaram a montagem da baiana também representa um importante momento de reflexão acerca dos contextos sociais em que estes personagens são elaborados, mostrando as possibilidades que o gênero e a sexualidade permitem aos sujeitos em interação. Ao definir gênero, Strathern (2006) destaca como os artefatos colaboram na criação de imagens ou maneiras pelas quais as características masculinas e femininas são distinguidas, mostrando a capacidade inventiva do gênero.

No entanto, outros aspectos são evidenciados quando confrontados com a realidade social da orientação homossexual dentro e fora do maracatu rural, já que o referido folguedo é ainda um espaço com forte dominação masculina, onde a homossexualidade ganha um sentido de feminilidade mais sedutora. Assim, as baianas encenadas por homossexuais no maracatu rural é uma forma de controlar a sedução das mulheres reais. Os homens bem como a dimensão masculina, que o folguedo encena é reforçada como englobante do feminino. Sendo assim, a orientação homossexual se conjuga com o gênero feminino como um alinhamento entre sexualidade e gênero. Sendo que o tipo de feminilidade performatizado por estes é o da sedução, situada no ponto mais negativo de feminilidade no Brasil, cujo polo mais positivo é a mulher recatada, de sexualidade controlada e ideal para o casamento e a maternidade. No contato com estes atores-baianas-homossexuais, percebi que atitudes discriminatórias ainda estão presentes, embora a inserção desses sujeitos no folguedo represente a possibilidade de visibilidade de sua sexualidade. Confirmado isto, Paulinha fala sobre o preconceito que os homossexuais ainda sofrem por parte de alguns grupos, quando desejam se travestir de baiana no maracatu rural:

Quando começa a apresentação eu me espelho, rodo minha saia é o luxo. Tem maracatu que tem preconceito com a gente, chama a gente de bicha e diz que baiana é coisa só pra mulher, mas tem maracatu que faz questão que a gente desfile...eu adoro ser baiana...fecho de cadeado [risos].

Já Diassis diz:

“Se vestir de mulher mostra, que gosto de ser mulher, que gosto de bofes, mas nem por isso não devo ser a ‘louca’ dentro do brinquedo, pra não prejudicar a festa, né? Sigo direitinho os preceitos de preparação, as regras do maracatu, mas não gosto quando os donos dos maracatu fica me dizendo que tenho que assumir a mulher... eu não! Elas é quem devem me seguir pra ser mais felizes”.

Este depoimento mostra que, o cordão das baianas é um espaço importante de reflexão dentro do maracatu, pois a inserção das mulheres e, posteriormente, dos homossexuais trouxe novos elementos que se somaram aos anteriores, permitindo refletir acerca das relações de gênero que operam fora e dentro do folguedo.



Foto 36 – Diassis se vestindo de baiana  
Fonte: Ricardo B. Labastier/JC Imagem/2015

A preparação dos homens que se travestem de baiana se inicia quando são convidados para participar do maracatu. Depois desse processo, estes começam a pensar nos vestidos e saias que irão usar nas apresentações do grupo. Desenham ou pedem para alguém desenhar as ideias rascunhadas dos detalhes, que deverão estar presentes em sua indumentária. Geralmente, estes esboços são constituídos por intuições ou sugestões de pessoas mais experientes, no caso daqueles que ainda são iniciantes no cordão das baianas, ou ainda, há casos como já foi citado anteriormente, em que os atores, praticantes da jurema e/ou candomblé, entram em transe e a entidade (feminina) orienta o tipo de vestido com que este ator deverá se apresentar no brinquedo. Tudo permitido e supervisionado pelos presidentes e/ou donos dos maracatus.

A confecção dos vestidos e saias das baianas são sempre uma atividade para as mulheres ou homossexuais costureiros, que sob orientação dos brincantes cortam, medem e bordam os vestidos. No entanto, há também aqueles brincantes que preferem confeccionar pessoalmente seus vestidos, permitindo alterações e acréscimos segundo a observação do desenvolvimento do conjunto produzido. Entre a designação dos presidentes e donos de maracatus de que esta é uma atividade para quem brinca de baiana, até o pedido dos próprios brincantes para serem responsáveis pela confecção da indumentária, percebo o compartilhamento de ambos os grupos (dos donos/presidentes e dos homens-atores) de uma concepção de gênero baseado nos atributos que pensam ser tipicamente femininos.

“Não consigo imaginar um homem metendo a mão no meu vestido, dando pitaco no que devo fazer ou não, até porque isso é coisa pra gente fazer que quer se vestir de mulher, é coisa de mulher e não de homem”, diz Paulete. Percebo na fala dele um tom conservador que reproduz as normas designativas da posição de gênero. Isto reforça a ideia de J. Scott (1995, p. 11) de que as relações de gênero são um elemento constitutivo da vida social e uma maneira primária de significar as relações de poder entre os sujeitos. Os homossexuais, ao não questionarem a feminilidade com a qual se identificam, concorrem para desigualdade de gênero no que se refere às relações entre homens e mulheres e no que se refere à hierarquia entre heterossexuais e homossexuais no sistema de sexualidade. Gayle Rubin (1989, p. 139) mostra como o sistema de julgamento sexual, hierarquiza a sexualidade objetivando determinar em que lado da linha um ato particular se enquadra. Isto demonstra como o gênero opera e promove uma desigualdade entre homens e mulheres. Aqui parece uma chave para pensar a intersecção entre gênero e sexualidade como operando de forma interligados, mas com possibilidades culturais distintas.

Seguindo os rituais preparatórios ao longo do mês, os atores-baianas se dividem entre acompanhar/confeccionar seus vestidos, escolher os acessórios que irão compor a baiana e o trabalho cotidiano. Porém, Paulete diz passar os meses que antecedem o Carnaval pensando no que irá vestir e nos acessórios que irá usar, deixando para um mês antes a confecção de toda a indumentária, pois, segundo ele, seu trabalho no matadouro é muito difícil e cansativo não conseguindo conciliar com as horas de dedicação à preparação da sua baiana.

Os acessórios são objetos importantes na montagem dos atores-baianas que convivi, pois para eles, isto esconde mais o corpo masculino, possibilitando chamar mais atenção do público. Para Tarcísio,

A baiana chama atenção, né, assim...chama atenção, é bonito, a baiana enfeitada com brinco, com colar, com pulseira e, principalmente, com maquiagem, pra esconder a barba... baiana de barba é feio. Vê mesmo... porque tem maracatu que chega aqui... meu Deus! ... faz até medo, as baianas sem brinco, sem nada, sem um batom, sem maquiagem, sem nada, e fica um negócio tão assim...murcho. Assim...quanto mais cores, feito a minha no momento, então assim... chama mais atenção, é mais bonito. É mais bonito, colares, brincos, pulseiras...

Isto me remete a reflexão de J. Oliveira (2011, p. 08), sobre “a gestualidade, somada ao uso dos acessórios, é tida como fundamental no trânsito entre o masculino e o feminino”. Estes objetos que compõem a baiana são escolhidos com base naquilo que os brincantes identificam como mais “fechativo” e que está referenciado na vida social como mulher bonita e chamativa. É a partir desses elementos, para eles indispensáveis na composição das baianas, que há uma valorização de sua aparência e uma aproximação dos aspectos simbólicos que os ligam à categoria de mulher socialmente construída. Além disso, é importante destacar que as entidades que acompanham esses brincantes em rituais de matriz africana, também são as maiores motivadoras.

Para Vencato (2005), o caráter fabricado da travestilidade é possibilitadora de um conjunto de arranjos corporais, que precisam ser exibidos durante a performance do sujeito travestido. Isto provoca a disputa de um território simbólico evidenciador de habilidades para se tornar aquilo que se deseja. Portanto, “ser fechativa” representa para o homem que se traveste um aspecto importante para sua performatividade, pois o coloca em um campo de disputa que o diferencia do comum, do idêntico, do rotineiro.

Além disso, transformar-se em uma mulher por meio de artifícios da montagem representa um importante estágio de reconhecimento da sua posição feminina, no caso dos homossexuais. Digo isto, porque para os homens que se travestem de baiana, mas que não se reconhecem como homossexuais, este trânsito de masculino para feminino está circunscrito ao momento da apresentação. Por este motivo, apresentam-se, na maioria das vezes, sem maquiagem ou brincos que possam, segundo os meus interlocutores, “embelezar a baiana”.

Isto vai na direção do depoimento de Tarcísio, quando cita os casos de grupos de baianas que se apresentam sem nenhum acessório e cosmético, que tornam o personagem mais feminino. Observando estes homens, percebi uma rejeição por qualquer artifício que corporifique uma feminilidade e que ofusque sua masculinidade. Estes homens buscam performatizar uma baiana com menos luxo. Para os homossexuais que conversei, isto é uma forma que eles encontraram para se tornar diferente daqueles que adotam o modelo feminino

de exuberância e elegância (como diz Tatá) como elementos de composição do personagem. “Eles deixam a sedução pra o gay”, disse Tarcísio.

A partir disso, penso que esta travestilidade encenada por esses homens é acionada como elemento de acomodação de aspectos da tradicionalidade, evocado nos vários trabalhos de R. Benjamin (1982; 1989). Esta maneira de performatizar o feminino ganha um significado diferenciado, pois representa uma maneira de compor um personagem negando os atributos a que ele refereência. Na história do Carnaval no Brasil, os homens se travestiram de mulher para debochar ou caricaturar o feminino (ver as Catitas), mas, no caso das baianas, estes homens se caracterizam por exteriorizar um corpo, que simbolicamente transita entre o gênero masculino e feminino, onde o vestido e saias da baiana representam um tipo de feminilidade contida também no maracatu.

No que se refere aos homossexuais, sua identificação com o mundo feminino é refletida nas suas performances e, como foi mencionado anteriormente, na montagem da baiana. Isto produz uma travestilidade composta de significados contidos nas práticas sociais e evidenciados no momento em que estes homens se preparam para performatizar a baiana. Assim, a seguir busco mostrar os dois principais aspectos que identifico como sendo o sentido que estes homens dão ao feminino performatizado pelas baianas do maracatu rural.

#### **4.3 “Quer ver o que tem debaixo da saia?”: significando o feminino no folguedo**

A travestilidade presente no cordão das baianas possui um significado importante para compreender como a feminilidade é elaborada pelos homens que, percorrendo a contramão das normas e valores sociais estabelecidas para o mundo masculino, buscam performatizar um personagem do maracatu rural, exagerando em certa medida os atributos femininos e colocando em evidência seus desejos e orientação sexual. Este processo é denominado pelos homossexuais, que se travestem de baiana como “chamativo”, pois o objetivo aparente desses é demonstrar que são capazes de encenar a feminilidade.

Diante disso, performatizar uma feminilidade por meio de uma manifestação popular é uma oportunidade de resignificar o feminino, mas num contexto ainda relacionado às questões colocadas pelo gênero como um conjunto de relações sociais, baseadas em diferenças percebidas entre os sexos, e como sendo um modo básico de significar relações de poder (J. Scott, 1995). No maracatu rural este contexto se mostra bastante representativo, pois ao

observar a circularidade de homens travestidos no folguedo, a primeira impressão é que estes já superaram o preconceito e a discriminação de sua orientação sexual.

Ao incorporar uma feminilidade que não está aqui nem ali, mas que se situa em todas as partes e ganha forma na composição das baianas do maracatu rural, os homens que se travestem buscam construir um sentido de feminilidade (mulher, como eles dizem), que se aproxima de valores sociais arraigados no cotidiano dos sujeitos. A partir disso, surgem sempre comportamentos discriminatórios no processo de sociabilidade desses homens. A repetição anual dessas performances garante a estes homens uma visibilidade, que os tornam elementos importantes na brincadeira, como também o centro de chacotas e gracejos, deixando evidentes sua sexualidade e transgressão das normas e valores sociais designativos de uma feminilidade como parte do mundo da mulher.

O significado que os homens travestidos de baianas constroem em torno da feminilidade é sempre contextualizada nas suas relações com base nos elementos da estruturação da vida social (Giddens, 2009, capítulo 1). Por isso, penso que, é por meio da rotinização, que os sujeitos reificam a travestilidade no maracatu rural como parte de uma feminilidade compartilhada, porém de maneira a caracterizar a sexualidade e as relações de gênero como espaços de reprodução das hierarquias de gênero, rompendo com as expectativas de sexualidade como diz Rubin (1989).

Ao tratar sobre a performance da baiana como instrumento evidenciador da sexualidade do sujeito, apresento as experiências dos meus interlocutores com a feminilidade e como eles representam sua travestilidade, mostrando como a baiana deve se apresentar no maracatu rural, os sentidos de vestir-se com muito luxo e o significado da presença do gay no cordão das baianas. Além disso, é importante destacar o que eles, os homossexuais que se travestem de mulher, falam a respeito da relação de sua orientação sexual com o cotidiano. Este se constitui um momento oportuno para que eles possam expressar a dinâmica de suas interações e o preconceito que ainda sofrem, mesmo sendo permitido sua inserção no maracatu rural.

#### **4.3.1 “Sendo bem chamativa”**

Durante as sambadas era comum escutar alguns expectadores questionando a sensualidade performatizada pelos homossexuais no cordão das baianas. Com saias improvidas com plástico, eles rodavam e sambavam seguindo as loas dos mestres. Enquanto isso,

continuavam os comentários que aqueles sujeitos deveriam ter vergonha, porque aquilo só poderia fazer rir e não embelezava o maracatu. Neste sentido, a beleza das baianas se contrapõe a feiura risível das Catitas. Nesta perspectiva, a performance feminina das baianas representa uma imagem da mulher sensual que se torna atraente por meio da beleza considerada feminina, acionada por diferentes recursos estéticos e corporais. No entanto, algumas pessoas ainda possuem uma visão do homem-baiana como um personagem próximo do exagero performatizado pela Catita. Transcrevo abaixo um diálogo entre um homossexual e uma mulher que estava presente na sambada do Maracatu Leão Tucano durante a sambada do mês de janeiro para ilustrar a visão de como indivíduos pensam sobre a presença de homossexuais entre as baianas do folguedo:

**Homossexual<sup>112</sup>:** O que essa bicha tem de atraente? Nada! Não sei porque colocam eles aí... bicha tem que ficar organizando as roupas, fazendo maquiagem, tem que ficar por trás do show. Até porque vamos combinar que uma baiana não dá tesão nenhum, muito menos *uma*<sup>113</sup> gay...

**Mulher:** Bicha... deixa do teu despeito! A bicha quer apenas brincar e o maracatu tá pagando pra ela ficar ali. Ela tá ganhando o trocado dela.

**H:** Veja... não é despeito não... é porque...sabe...enfeitam tanto essas roupas, mas continuam parecendo uma Catita. Isso é pra fazer rir [risos].

**M:** - Nisso concordo com tu. Mas acho também que isso é bom pra elas se divertirem.

**H:** - Pode ser! Elas querem “fechar”, mas pra ser chamativa não precisa estar no maracatu. Tu não ver todo dia, esses frangos dando pinta por aí!

Este episódio inicial se repetiu com outras pessoas em algumas das sambadas e apresentações de maracatu que participei ao longo do meu trabalho campo. A dúvida sobre o tipo de sensualidade e feminilidade que esses atores performatizam no folguedo é constante nos eventos do maracatu. Chamar a atenção para estes é algo possível no maracatu e no cotidiano. Como destacado anteriormente nas falas, isto opera por meio de uma graduação do controle, que organiza as relações sociais. Por isso, com quem esses brincantes se relacionam influencia na maneira como este controle opera para elaboração de visões diferentes acerca da performatização das baianas por homossexuais.

Apontando numa direção contrária a esta, encontram-se os homossexuais que se travestem de baianas. Eles possuem opiniões contrárias e gostam de utilizar o espaço do maracatu rural para exibir uma feminilidade, que classificam como própria aos homossexuais que brincam no folguedo. Embora sinalizem para os diversos problemas de ordem relacional

<sup>112</sup> Utilizo o termo homossexual aqui para designar o sujeito do diálogo, pois já havia sido apresentado ao mesmo que havia sinalizado a sua orientação sexual em conversas. Este homossexual é conhecido de Diassis, que em conversa, deixou clara sua orientação sexual marcada pelo gênero.

<sup>113</sup> O uso do artigo definido UMA é bastante utilizado pelo vocabulário homossexual para se referir ao gay afeminado. Portanto, aqui ele é empregado para designar os homossexuais afeminados que se travestem de baiana no maracatu rural.

que se envolvem, buscam no momento em que estão se apresentando mostrar o que foi gestado mentalmente ao longo do ano. A seguir me dedico a apresentar essas impressões, destacando aquelas que ganham um sentido importante para os homossexuais que convivi ao longo do meu trabalho de campo.

No início de mais uma noite de sambada, Diassis disse-me em seu discurso que as baianas eram no início do maracatu uma “boneca de pano”, mal vestida, sem brilho. Ele enfatizou que era comum as mulheres usarem vestidos sem armações e até sem outras saias por baixo do vestido. Para ele, isto realmente não provocava nenhuma atração nos homens, até porque sempre deixaram as baianas sem brilho e alegria, que tanto os homens gostam de ver numa mulher. A primeira impressão, que desponta do discurso de Diassis, é de um homossexual que reforça valores presentes no mundo social, como uma maneira de endossar e reproduzir as estruturas de gênero.

Exponho agora algumas cenas chamativas das baianas marcadas pelo deboche e exposição de seus trejeitos femininos. Marceli notando, que por onde passava no espaço de Lumiara Zumbi, chamava atenção buscou insinuar rodar a saia e olhando para alguns expectadores dizia: “- Quer ver o que tem debaixo da saia”, seguido de risos altos e estridentes. De repente, junta-se a Marceli outras baianas, que aproveitam para “fechar”, fazendo brincadeiras e rindo bastante. Colocando-me próximo a eles para participar da conversa, Marceli me diz: “- Olha pra esse povo querendo me “matar”, mas sou eu que faço a matação<sup>114</sup> por aqui”. Aí eu disse: “- As pessoas estão achando você bonita, o brilho da sua roupa está chamando atenção”. Como Marceli viu que sua posição naquele momento era de uma baiana do maracatu, que precisava aparecer para tornar o seu maracatu diferenciado de outros grupos, ela passou a performatizar alguns passos, chamando mais atenção.

De repente, aproxima-se do nosso grupo, Francine baiana do maracatu Águia de Ouro, de Olinda, afirmando que hoje tinha saído de casa para ser chamativa, para brilhar. Aí eu perguntei se eles se conheciam de algum lugar. Marceli me disse: “- A gente não se conhece, mas como a gente precisa se unir para não ficar discriminada ainda mais, a gente só tem despeito com a outra na hora da apresentação...nessa hora a gente tem que ser mais fechativa do que a outra”. Transcrevo abaixo o diálogo entre Marceli e Francine, marcado pelo tom impositivo de

---

<sup>114</sup> “Matar” e “Matação” são categorias nativas utilizadas para se referir a atitudes que diminui por gesto e palavras o comportamento de homossexuais ou outro sujeito que esteja em desacordo com as normas e valores sociais.

sua presença no folguedo e mostrando como se deve apresentar uma baiana do maracatu que quer “fechar”:

**Marceli:** Ai, nega! É isso mesmo. A gente tem que ser fechativa!

**Francine:** Pois é. Hoje sai de casa com esse espírito de mulher agarrado em mim.

**M:** Tu fizesse o que hoje pra ficar mais fechativa?

**F:** Ah, minha querida! Eu tinha que estar linda, né? Tu já visse que tem cada baiana por aí horrorosa. Aí eu botei meu vestido, amarrei bem na cintura e coloquei um batom bem forte, tipo puta. Como tu vê, coloquei as pulseiras e colares da minha mestra e arrumei meu cabelo. E tu?

**M:** Eu fui bem básica. Não coloquei pulseiras porque elas ficam enganchando na minha roupa. Agora uma coisa que sempre faço pra ficar mais chamativa é colocar purpurina em tudo, na maquiagem, no chapéu, na roupa, no sapato, em tudo. Acho que fica mais enfeitada e quando o sol bate chama atenção de quem está olhando.

**F:** Mas tu acha que baiana é só isso, é? [risos]. Baiana do maracatu, minha filha, tem que rodar perfeito, dançar com alegria pra o maracatu se apresentar bonito e animado. Com a gente chama a atenção dos homens pra gente também, que eu não tô morta! [risos]

**M:** É verdade! Eu passo oito dias arrumando meu vestido e depois da apresentação, quando chego em casa vou retocar alguma coisa que ficou faltando ou alguns enfeites que caiu. A baiana tem que fechar mesmo e eu fecho e jogo a chave [risos].

No dia seguinte quando estava em Nazaré da Mata para acompanhar o encontro de maracatus rurais da cidade pude acompanhar desde o período de chegada dos grupos até a dispersão dos mesmos, que estratégias corporais e verbais as baianas performatizadas por homossexuais utilizam na exibição não apenas da sua personagem, mas de sua condição sexual. E aí passo a descrever um pouco esses percursos.

Nos Carnavais de 2012, 2013 e 2014, quando participei dos encontros de maracatus, organizados pela Prefeitura de Nazaré da Mata, concentrei minhas observações em três momentos significativos: a chegada dos grupos e concentração na avenida que leva-os ao palco principal; ao longo da apresentação do maracatu diante das autoridades e público que assistia aos grupos; e na dispersão. Cheguei à avenida principal da cidade bem cedo, onde ocorre a concentração e apresentação dos grupos, para acompanhar todos os preparativos e também para acompanhar a chegada de todos os grupos da cidade. Transitando entre os grupos encontrava pessoas que conheci nas sambadas, que logo me chamavam para conversar.

Neste percurso muitos dos sujeitos que conversei eram baianas e estavam “se aquecendo” acompanhando a orquestra, fazendo rodopios com a saias. Dentre essas conversas, destaco a que tive com Paulete, que considero significativa para demonstrar como “ser chamativa” para a baiana (homossexual) representa a consolidação de sua posição dentro do maracatu, mesmo por meio de uma reafirmação dos valores e normas fundantes da relação social. Aí conversando com Paulete, perguntei se ele não ficava cansado para a apresentação

depois de todos aqueles movimentos na concentração do grupo. Ele foi enfático em sua resposta e disse:

Você acha que a gente faz porque precisa só aquecer, não... Pode perguntar. Muitos fazem isso para espantar o medo, o nervosismo, né? Agora tem muitos, que eu meu caso e daqueles que estão lá no Maracatu de Tracunhaém. Eles são do Estrela de Tracunhaém. A gente gosta de se mostrar. A apresentação do maracatu é rápida demais, por isso a gente aproveita, né, ali o aquecimento para mostrar um pouco da gente. Muitos ficam tirando gracinhas, assobiam, gritam: “-Viado!”, mas a gente não dá nem atenção. A gente quer se mostrar... mostrar que sou viado sim, e que a gente gosta de maracatu.

O que Paulete acabava de dizer me fez recordar as diferentes vezes que ouvi provocações por parte dos homens moradores da cidade direcionados aos homossexuais, mas exibidos. Então, aproveitando a explicação de Paulete, questionei se essas provocações não podiam representar um problema para sua desenvoltura no folguedo e como os homossexuais administravam essas no sentido de manter a harmonia do grupo, já que um desentendimento poderia provocar brigas. Em sua opinião:

Depende muito da cabeça de cada um, né, mas acho que quem não sabe deixar pra lá as tiradas dos machos, não brinca de baiana. Brincar de baiana pra viado é mostra o seu lado feminino, exibir a beleza do gay no maracatu. Os vestidos coloridos e bem rodados... aí... eu acho o máximo... E sinceramente... se eles ficam tirando a gente é porque a gente tá chamando atenção. Se por acaso a gente for ligar pra as brincadeira e insultos e começar uma briga antes da apresentação do maracatu, o dono chama a gente no lado e manda pra casa e ai... minha filha... mais nunca pra ela, viu! Nunca mais ela sai no maracatu, porque aqui é assim... um passa a informação por outro, aí você fica queimada.

A ameaça de não poder brincar e “ser chamativa” é um equilibrador das tensões, embora tenha ouvido relatos no período que transitei no mundo das baianas gays que algumas das provocações chegam a deixá-los constrangidos. Isto sugere um autocontrole por parte desses. Transcrevo um diálogo que ouvi entre dois homossexuais travestidos de baianas, no meu percurso pela concentração do Encontro de Maracatus em 2014. Ele descreve bem o sentimento, que alguns brincantes de baianas, criam em relação às provocações e xingamentos de transeuntes e até de brincantes de outros grupos:

**Homossexual 1:** - Tu viu o que aquele imbecil tava falando de mim? Me disse tudo que foi de palavra feia comigo.

**Homossexual 2:** - Vi! Ridículo. Xinga ele também. Manda ele pra quele lugar. Por isso que eu não fico calada. Eu mando ver.

**H. 1:** - Mas tô num lugar diferente. Não é meu lugar. Fico com medo d'eles juntar a patota deles e vim atrás da gente no final.

**H. 2:** - Oxi! Que nada! Deixa eles vir. A gente também tem os nossos.

**H. 1:** - Tu é louca, mesmo. Ai a gente num brinca mais nunca, porque Seu Zé não vai deixar duas bichas provocando brigas no maracatu dele. Tu sabe?

**H. 2:** - Sei, mas ninguém precisa saber. A gente chama no cantinho e mete o pau [risos].

**H. 1:** - Não sei. Fico com medo, mas ao mesmo tempo com raiva porque não quero ser xingada, quero mostrar minha alegria no maracatu.

O homossexual 1 mostra uma preocupação quanto aos seus sentimentos de medo e raiva diante dos insultos. Inclusive sempre sendo questionado pelo seu colega, que incentiva uma atitude mais agressiva como maneira de provocar um afastamento ou até sanar as provocações. No entanto, percebo que eles terminam por conter as tensões performantizando alguns passos das baianas antes de entrar em cena. Isto confirma a ideia de que os passos que encenam na concentração representam para esses sujeitos um momento de controle de tensões, canalizando sentimentos e sensações consideradas negativas para a brincadeira. Aqui é importante destacar que esse medo, assim como os insultos e provocações que venho citando, é entendido por Raoni Barbosa (2015, p. 242) como um instrumento disciplinador social e regras morais, que provocam o controle, os riscos de desvio e de quebra da normalidade no jogo interacional entre os sujeitos em um contexto social. Neste sentido, o receio de responder a qualquer provação por meio de um comportamento contestador ou violento, ampliando o conflito, gera um medo expresso de brigas. Além disso, o regramento moral é ampliado para o entendimento de que o conflito poderá gerar um processo de exclusão do sujeito.

A hora de se apresentar se aproxima. No palanque já se ouve o nome do maracatu que irá entrar em cena. Os homens que se travestem de baiana fazem as últimas poses para fotos tiradas por diferentes pessoas que circulam entre eles. Jornalista, familiares, estudiosos do maracatu entre outros se chocam na busca da melhor foto. Aproveitando, faço alguns registros que considero indicadores do desejo desses sujeitos em exibir seu prazer em se travestir de baianas.



Foto 37 – Baianas posando para os fotógrafos em Nazaré da Mata/PE  
Fonte: Acervo do Autor/ 2013-2014

A orquestra começa a tocar, acompanhado pelas loas dos mestres que já estão em cima do palanque. O Lambaio entrou em cena e em seguida as baianas já agitam suas saias, acompanhadas pelos caboclos e a corte. Entre um rodar de saias e outro, as baianas juntas mostram o colorido de suas roupas num movimento simultâneo com os caboclos de lança, em performances rodopiadas. Os homossexuais fazem uma coreografia com as saias, que segundo seus relatos, é uma maneira de exibir suas habilidades como mulher, como baianas. Para Diassis, “o homem...o homem mesmo, não sabe rodar a saia como uma condessa” e, por isso, os homossexuais mostram sua desenvoltura como baiana, performatizando fortes rodopios ao mesmo tempo que movimenta a saias em diferentes direções do corpo. No entanto, as mulheres também são capazes de fazer os mesmos rodopios dos homens travestidos, porém os homossexuais-baianas se destacam por performatizarem o personagem com mais desenvoltura que as mulheres.



Foto 38 – Performance de homens travestido de baiana no Maracatu Rural  
Fonte: Acervo do Autor/2013

Alguns homens travestidos de baianas ganham destaque nos maracatus por produzirem-se com luxo. Essa é uma categoria que define a baiana mais chamativa e situa, segundo os homossexuais que conversei, aquela que é mais atraente aos olhos do público. Corroborando, Tatá revela que muitos homossexuais se apresentam para “fechar” na tentativa de se fazer sensual aos olhos dos homens do maracatu e do público. Sobre isso transcrevo sua fala, que confirma esta minha percepção:

Toda bicha que fica fechando no maracatu tem um desejo...que os homens fiquem cobiçando ela...por isso tentam sempre ser melhor que as mulheres em tudo, por isso que ficam se pintando e ficando com mais brilho, pra se tornar melhor que as mulheres que saem de baianas. Ah! As bichas são ardilosas, você nem imagina. Fazem de tudo pra ficar com um *boy*. Já vi uma bicha vestida de baiana, dançando no maracatu e chamando o *boy* pra ficar com ela depois. Eles trocaram telefone e tudo... Imagina o que pode acontecer.

Portanto, “ser chamativa” enquanto categoria operativa das baianas encenadas pelos homossexuais possui um significado relacionado à maneira como elaboram uma feminilidade, que se localiza na categoria mulher socialmente construída. O recato da mulher é moralmente incentivado como forma de prestígio social, porém no caso da homossexualidade, parece que a exibição da feminilidade no corpo masculino é tida ora como uma transgressão, reprimida pelos mecanismos das provocações e insultos que tornam vergonhoso o comportamento afeminado no homem, bem como uma forma de controle dos corpos em nome de uma moral necessária para manter a ordem social no que se refere também às mulheres (Foucault, 2005).

No ritual, pelo menos até certo ponto, a feminilidade expressa pelos homossexuais tem aceitação social, porém difere da forma como é percebida no cotidiano. Talvez isso ocorra porque a feminilidade expressa, concorde com o sistema de gênero. Desde que seja ritual, momentâneo ou concordante com gênero, que se liga operativamente à sexualidade para controle dos corpos, este momento de encenação, ainda assim, propicia um tipo de legitimidade a pessoa homossexual que atenua os efeitos das desigualdades.

Assim, essa experiência do feminino vivido pelos homossexuais dentro do folguedo é uma extensão da vida social, formulada na interação cotidiana. A prática social possui uma dinâmica, que provoca transformações significativas no comportamento dos sujeitos. Além disso, a estrutura social se transforma numa força potencial a partir da rotinização desses sujeitos, provocando experiências de gênero e sexualidade por meio dos valores e normas consolidadas pela própria prática reproduutivista do esquema social dominante. É com base neste sentido, que o feminino vem ganhando novos sentidos, evidenciados também nos folguedos populares do Brasil.

Para dar continuidade a essa discussão, escrevo em seguida sobre as experiências dos homossexuais brincantes de maracatu rural no campo da feminilidade e das relações amorosas.

#### **4.3.2 “As bichas fecham com os boys dessa cidade”: Experiências com o feminino fora do folguedo**

“As bichas fecham com os boys dessa cidade”, disse-me Diassis. É com um tom de deboche e exibicionismo que os homossexuais falam sobre suas trajetórias diárias. Eles geralmente ficam aguardando a oportunidade para disparar uma frase que os coloca em evidencia por meio da sexualidade.

Um caso que ilustra bem essa questão deve ser mencionada aqui. Paulete estava indo para uma sambada no Engenho Cumbe para encontrar amigos e brincar um pouco quando foi

chamado por um rapaz para conversar. Este rapaz sugeriu desviarem o caminho para um lugar mais afastado, mais exatamente numa plantação de cana de açúcar que havia no sentido contrário ao Engenho Cumbe. Não se deixando envolver pelo chamado do rapaz, ele continuou seu percurso até a sambada. Naquela noite, ele recebeu mais três convites de rapazes que estavam circulando na festa para interações sexuais. Para Paulete estes convites são possíveis, porque ele deixa evidente sua orientação sexual no dia-a-dia e no maracatu rural seu lado feminino é apenas reafirmado, permitindo que outros homens se aproximem. Olhando pra mim ele me indaga: “- E ai... sou ou não sou fechativa?”.

Em tese, é predominantemente esse pensamento movido pela exibição da orientação sexual que torna os homossexuais que convivi em Nazaré da Mata reconhecidos pela sua feminilidade possibilitadora de interação sexual. Sigo a interpretação de que esse comportamento reforça os valores sociais instituídos de que o homossexual se torna um objeto de prazer sexual na ausência ou em substituição a prostituta. Para pensar sobre a representação do homossexual nas relações性uais esporádicas, reporto-me ao estudo de Richard Parker (1993) sobre as práticas eróticas que provocam excitação e desejo. Segundo o autor, destruindo as separações da vida diária nos fugazes momentos de desejo, prazer e paixão, o homossexual permite se apresentar como um elemento possibilitador de intercursos sexuais que ao mesmo tempo é visto como transgressor e clandestino (Parker, 1993, p. 203). Em outras palavras, as práticas homoeróticas na vida social dos meus interlocutores funcionam como resignificadoras de posições de gênero, que reafirmam os valores consolidados pela normal social.

As possibilidades de intercursos sexuais com diferentes rapazes da cidade são elementos motivadores de performances exibicionistas da orientação sexual dos brincantes-baianas. Alguns exemplos dados pelos interlocutores visavam mostrar que sua feminilidade fica mais visível, colocando-os em um jogo de possibilidades positivas e negativas. Eles enfatizam que “fechar” com um boy pode significar muitas vezes problemas, principalmente, se a bicha não souber guardar segredo da “foda” que tiveram.

As práticas sexuais dos homossexuais, que convivi no campo, têm como parceiros principais, homens que gostam de fazer sexo com outros homens. Sobre isso, Marceli relatou algo bastante significativo no jogo sexual que vive no cotidiano e que percebi em outros homossexuais. Para ele é muito difícil uma bicha querer transar com um gay. Transcrevo a seguir o que ele diz sobre isso em conversas durante o momento em que esperava para se apresentar no espaço Ilumiara Zumbi:

Assim...as bichas não gostam de transar com *uma* gay, ainda mais se elas é quase traveca. A gente gosta de homem com cara de macho e jeito de macho. Não sei explicar...é uma coisa que vem de dentro. A gente se atraia por esses boys delícias. Quando eles querem, quando eles desejam ficar comigo, aí é que dá mais tesão. Não gosto de saber que o boy é feminino como eu e nem que ele goste da mesma fruta. Ah! Boys que gosta de ser comido também não tem vez comigo. Tenho amigas que gostam de comer o boy, mas comigo não! [risos]. Menino...quando a gente pega um boy, né, a gente fecha de cadeado com ele... faz tudo que eles gostam.

Outro aspecto importante é que esses homens são casados e, segundo o meu companheiro de viagem, muitos gostam de comentar seus prazeres e aventuras sexuais com outros homens amigos mais próximos. Parker (1993, p. 203) alerta que a sexualidade é definida “através da diferenciação, distinção e hierarquia, onde o erótico subverte a ordem. Destruindo as separações da vida diária nos fugazes momentos de desejo, prazer e paixão, o erótico oferece uma alternativa anárquica à ordem estabelecida do universo sexual”. Ao estabelecer uma relação erótica clandestina com outros homens, vivem um prazer efêmero, mas com um significado importante para institucionalização de sua masculinidade perante outros homens. Pensando na maneira como estes sujeitos categorizam essas relações com outros homens, percebo a existência de diferentes termos, já recorrentes em grupos urbanos<sup>115</sup>, que nomeiam e até classificam os sujeitos numa tentativa de justificar sua não-homossexualidade.

Descobrindo mais sobre as interações sexuais dos homossexuais brincantes de maracatu, sigo a interpretação de que os homens que os procuram, buscam um prazer sexual explicado por muitos daqueles que conversei como próprio dos homossexuais e não encontrado nas mulheres. As práticas e posições sexuais são os aspectos mais citados por eles. Marceli diz que os homens casados, noivos e comprometidos com namoradas procuram muito as bichas para satisfazer aquilo que não tem com as mulheres. “Mas para que eles goste da gente tem que ser feminino. Esses boys que procura a gente não gosta de homens, porque eles dizem que os homens que são macho demais vai querer comer eles depois”. Ai, aproveitando o Marceli disse, perguntei como então ele entendia os homens que queriam ser comidos por homossexuais. Esses últimos também são homens. Marceli me deu uma resposta que se aproxima da ideia que é socialmente compartilhado: “- Eles gostam de ser comidos por bichas, porque elas são femininas também...é uma tara deles...alguns homens que conheço que curtem gay já me disseram que queriam ser passivo pra a mulher, mas elas não tem pau, então...”. Pollak (1987, p. 56) afirma que, “a natureza homossexual continha traços femininos, o que se manifesta na atração que os homossexuais sentem pelos homens viris”.

---

<sup>115</sup> Ver Parker (2002) e Rios (2004) sobre a homossexualidade em espaços urbanos do Rio de Janeiro.

Penso essas experiências representando um ponto importante em que a feminilidade expressa pela orientação sexual reforça a ideia das relações de gênero e de sexualidade como duas dimensões da vida social que se complementam, constituindo as subjetividades dos sujeitos. Como afirma Ortner (2005, p. 34), a subjetividade é um conjunto complexo de sentimentos e temores elaborados pela cultura para dar sentido as relações. Isto parece retomar o conceito de cultura de Geertz (2008, capítulo 1) compreendida como um conjunto de símbolos e significados, que representam um mundo e, às vezes, ajustam os sujeitos a representação desse mundo.

Diante disso, é importante destacar um pouco das experiências que vivi ao longo do trabalho de campo, em que foi surgindo alguns elementos narrativos<sup>116</sup> importantes, que acredito serem significativos para pensar mais sobre esse tema. A seguir destaco um fato que ocorreu durante um dos momentos em que estava no campo coletando informações de Tarcísio.

Estava a caminho do encontro com Tatá, quando fui chamado por Luiz, um rapaz que no Carnaval brincava nos maracatus de Nazaré da Mata vestido de caboclo de lança. Sentado no banco de uma pequena praça no centro da cidade, ele me perguntou se eu estava conversando com os “frangos” do maracatu. Disse a ele que os conhecia e gostava muito de saber sobre as baianas que eles performatizam no Carnaval. Aí ele disparou e disse: “- Se você se juntar demais com ele, você será igual, ou eles vai querer ‘comer’ você”. O alerta de Luiz se reflete na maneira como outros homens da cidade veem os homossexuais. Este rapaz que conversei por alguns minutos naquela praça, pareceu-me apreensivo com o fato de eu ser alguém que estava conversando com aqueles sujeitos femininos transgressores da norma masculina. Quando o questionei, porque ele estava preocupado comigo, ele respondeu:

A não ser que você goste... as pessoas daqui podem ficar falando que você é viado...aí, já viu, né? todo mundo fica querendo tirar uma brincadeira...Aí fico preocupado, porque você não é daqui...Os caras não perdoam...até porque você fica protegido também dos caras maliciosos, entende?

Quando me encontrei com Tatá comentei sobre o que tinha ocorrido. Tatá me chamou e sentamos na calçada de sua casa. Lá ele me contou que os rapazes da região gostam de intimidar os novatos, elaborando uma imagem dos homossexuais que não existe. Quando Tatá utiliza o termo ‘novatos’, ele faz referência a todos os homens pouco conhecidos pelos outros homens. Isto os fazem acreditar que este novo sujeito não conhecendo a imagem construída dos

---

<sup>116</sup> Para Bruner (2008, p. 54), a narrativa organiza a experiência. Este processo é importante para compreender a formação dos significados elaborados pelos indivíduos que se materializam nas expressões culturais.

homossexuais podem estar correndo perigo, colocando em check sua sexualidade, sua masculinidade. “Eles querem sempre colocar a gente num lugar de tarado sexual, que a gente vai sair por aí comendo todo mundo; mas você pode perguntar a qualquer bicha daqui e elas vão dizer que muitas vezes eles procuram a gente pra ficar com a gente, porque estão doidos pra gozar”. Compreendendo o papel dos discursos que circulam nas relações dos homossexuais brincantes de maracatu e a sua vida cotidiana, percebo que o poder desses discursos sobre a vida das pessoas possui um significado importante e se materializa na performatização do gênero e da sexualidade. Essa se repete no contexto das práticas sociais, tornando o sujeito um elemento consolidador dos valores e normas do grupo.

Para Butler (2008, p. 200),

Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. (...); na verdade, a performance é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária.

Frequentemente, as experiências repetitivas com o feminino se tornam um foco dos discursos elaborados pelo mundo masculino, que considera a feminilidade performatizada diariamente pelos homossexuais – ou fresco como também são chamados os homens afeminados – como não-natural. Isto lembra a ideia de Marilyn Strathern (2006, capítulo 1) para quem o discurso natureza/cultura normalmente associa a natureza ao que é feminino e, portanto, a performatização de uma feminilidade homossexual é categorizada como algo perigoso para a completude masculina. Para Maria de Fátima Paez Alves e Jonnhy Cantarelli (2006, p. 304), o homem feminilizado possui um “baixo teor de masculinidade”, que o torna um homem incompleto. Nos estudos desses autores, “contaminar-se pelo feminino, torna o homem, que adota a feminilidade como estilo de vida, possuidor de aspectos de uma masculinidade não pura.

Assim, o meu contato com o campo me faz acreditar que a experiência com o feminino no cotidiano dos homossexuais é também um conjunto de estratégias de defesa de sua orientação sexual, a medida que esta feminilidade os colocam numa posição de pessoas fronteiriças, capazes de perceber, sentir e agir a vida social por ângulos diferentes da realidade. Sobre isso Paulete afirma que, “Ser homi ou ser mulé ao mesmo tempo [risos] é bom pra ser... saber sobre o que gosta de sentir com os dois. Eu sendo gay posso sentir e fazer coisas dos dois”. Nesta perspectiva, a sexualidade se torna uma dimensão, cuja visibilidade se caracteriza por se tratar de um sujeito biologicamente masculino, porém com comportamentos femininos. A seguir resgato alguns pontos percebidos no campo que fazem referência às experiências com

as fronteiras possibilitadas pela dicotomia feminilidade/masculinidade contidas no corpo desses sujeitos.

É importante mencionar a experiência vivida por Diassis. Ele conta em tom de segredo e ameno que um rapaz que ele gostava muito o convidou para transar e ao terminar o intercurso sexual, o referido rapaz pediu que ele ficasse calado sobre o que tinha acontecido. Não sabendo explicar, quem ficou sabendo do contato sexual clandestino, alguém espalhou pela cidade que o rapaz tinha “comido” o frango Diassis. “O rapaz chegou na minha porta com o cão no coro”, disse ele, agora com um sorriso nos lábios. Diassis enfatizou que não tinha comentado nada com nenhum dos seus amigos ou parentes, pois alimentava um sentimento de carinho e afeto pelo rapaz e a clandestinidade poderia garantir que eles se encontrassem outras vezes. No momento que estávamos conversando, percebi que Diassis demonstrava indignação, deixando claro que o acontecido fez bem para ele, pois aquela paixão poderia se transformar em algo mais obsessivo: “- Até porque eu não sou de um só [risos]”.

Afinal, como Diassis conseguiu se sair da situação sem ser agredido pelo rapaz enfurecido, depois das pessoas saberem de seu contato sexual com ele? Diassis relatou que ele ficou querendo agredi-lo na frente da sua casa, dizendo que esse o tinha roubado, mas na verdade era porque Diassis tinha divulgado seu desejo por homossexuais. O rapaz o abordou outras vezes nas ruas, mas “- eu sou fechativa, então os machos não gostam muito de escândalo, por isso, eu comecei a gritar na rua que ele saísse de perto de mim, porque senão eu ia entrar também e ia bater nele também”. Esta parte do depoimento de Diassis foi muito importante, pois mostra como a feminilidade que os homossexuais acionam para serem considerados atraentes ou suscetíveis ao ato sexual, também esconde comportamentos considerados socialmente viris, relacionados à força masculina que o torna habilitado para brigas. Esta concepção de um homossexual que ora se aproxima do feminino como forma de atrair parceiros sexuais e ora se posiciona como alguém viril capaz de se portar como “macho”, como dizem os habitantes da zona da mata, remete ao estudo de Gayle Rubin (1989), para quem a estratificação (hierarquização) sexual é uma maneira de regulação e organização das relações sociais. E a partir desse contexto, os sujeitos atuam de forma mais masculina ou mais feminina mediante o sistema social. Ao adotarem uma posição mais viril em determinados contextos em detrimento de uma posição feminina, os homossexuais que conversei se aproximam e se distanciam das posições da hierarquia sexual socialmente elaborada, que os situam mais próximos do que é desejável no processo de organização social com base na sexualidade.

Para Rubin (1989, p. 141),

Muitos dos discursos sobre o sexo sejam eles religiosos, psiquiátricos, populares ou políticos, delimitam uma porção muito pequena da capacidade humana sexual como consagrada, segura, saudável, madura, legal ou politicamente correta. A “linha” distingue esses de todos os outros comportamentos sexuais, que são entendidos então como o trabalho do demônio, perigosos, psicopatológicos, infantis, ou repreensíveis politicamente. Os argumentos são conduzidos então sobre “onde desenhar a linha”, e determinar que outras atividades, se é que alguma, possa ser permitida cruzar para o lugar da aceitabilidade.

A ação do rapaz indignado diante do questionamento de sua posição masculina gerou não apenas um clima tenso, mas também significou a viabilização do estigma que a homossexualidade ainda representa para a prática social dos sujeitos. No caso de Diassis, este momento foi marcado mais pelo rompimento de possibilidades de interação sexual com o rapaz desejado do que como um iminente conflito psicológico ou social diante da exposição de sua prática sexual. Em resumo, Diassis permaneceu em seus contatos fortuitos e clandestinos com outros rapazes, que segundo ele, eram em sua maioria casados.

Registrei vários momentos em que a relação da feminilidade de Diassis com o cotidiano da cidade eram marcados pela exposição da sua orientação sexual, onde palavras e expressões depreciativas faziam parte do vocabulário dos homens que confrontavam ele com sua condição sexual em público. Passando pelas ruas da cidade, ele sempre responde aos chamados de viadinho, bichona, “mulher” com um sorrisinho, seguido de uma virada de rosto que representa um “nem estou aí pra vocês”. Quando é cumprimentado ou é chamado para falar com alguma mulher da cidade, percebe-se que o tratamento recebe um caráter de identificação peculiar de gênero. Ele destaca que já está acostumado com a maneira desigual de relação que tem com homens e mulheres.

No decurso do trabalho de campo, percebi que não é o comportamento feminino de Diassis, que evidencia como os valores construídos em torno da homossexualidade manifestam-se na rejeição pública e/ou na aceitação/prazer da dimensão privada. Os homossexuais mais introvertidos também sofrem ao carregarem em seus trejeitos atributos do mundo feminino, além disso, essas críticas surgem também dentro do grupo de homossexuais.

No dia seguinte a uma sambada ocorrida no Parque dos Lanceiros fui até a sede do Maracatu Estrela da Tarde, quando chegou Diassis e me convidou para nos encontrarmos com Fifia no centro da cidade, pois precisava conversar alguns assuntos com ele. Chegando no local marcado, Diassis deu as informações que precisava a Fifia e observando o movimento das

pessoas disparou um diálogo com o amigo. A seguir transcrevo esse diálogo que mostra a visão dos homossexuais mais velhos diante daqueles que ainda são jovens:

**Diassis:** Tu tá vendendo aquele franguinho, Fifia? Dizem que ele foi expulso de casa, porque a família dele não aceita bicha e pegaram ele com um boy atrás da casa de Dona Maria (nome fictício).

**Fifia:** Fiquei sabendo sim... Parece até que ele tentou se matar, porque a família dele rejeitou mesmo.

**Anderson:** Onde está morando agora?

**F:** Ele tá morando na casa de outra bicha, que é pai de santo dele...ai já viu, né? Mas ele ainda é um franguinho saindo do ovo. Ele não sabe ainda da vida não. Não tem experiência como eu e a condessa Diassis [risos], né?

**D:** Mas tu sabe que foi o boy que comeu ela? Me disseram que ele é gostoso.

**F:** Sei. Parece que é Paulo (nome fictício), o marido de Bia (nome fictício). Me disseram que eles tava nu, na maior pegação.

**D:** Olha, Anderson! Esses meninos querendo ser bicha não sabem fechar. Acham que colocar um shortinho e uma blusinha e sair na rua é mulher. Para ser uma bicha tem que ter muito mais, visse??!

**F:** A gente tem que aprender a enfrentar de cabeça erguida a pauladas do povo. Ele anda assim...olha! Triste, rebolando e mal fala com as pessoas. Eu mesmo não quero ele por perto!

O rapaz aparentando ter uns 17 anos é representado, pelos homossexuais nesse diálogo como alguém desprovido de experiência com um feminino modelado pelos valores masculinos, que tornam a homossexualidade uma dimensão ainda não aceita como condição dos sujeitos. Para meus interlocutores, esse tipo de experiência se reflete nos roteiros de práticas eróticas<sup>117</sup>. Sobre isso, Fifia dizia: “- Um boy que sabe que aquela bicha é problema, que ela pode dizer alguma coisa dele ou que ela já está queimada, então, ele não quer mais”.

Em linhas gerais, a feminilidade vivida pelos homossexuais fora do maracatu rural não aparece como uma forma de transgredir os valores já existente na prática social. Minhas observações chamam atenção para uma dupla desigualdade na feminilidade dos homossexuais-brincantes do maracatu, que conversei. A primeira se refere ao acionamento do feminino para sinalizar o tipo de parceiro que esses homossexuais aceitam. Mas a feminilidade encenada é a de menor prestígio e, por isso, desiguala a relação que mantém com os bofes. A segunda destaca que na prática sexual, a escolha do parceiro é condicionada ao desejo do outro; portanto, apesar de usarem o feminino da sedução, diminuem a autonomia para eleger com quem ficam.

Assim, o grande número de parceiros entre esses homossexuais ainda se constitui uma dimensão discriminatória, pois essas experiências de parcerias podem evidenciar valores

---

<sup>117</sup> Para Rios (2004, p. 103), os roteiros eróticos estabelecidos pelos homossexuais se referem as regras de proximidades corporais, a intencionalidade dos próprios atores e com o tipo de discursividade empregado na comunicação. Por meio de categorias próprias, os homossexuais criam uma lógica particular que classifica os diferentes tipos de relações entre sujeitos.

sexuais distintos daqueles que são estruturadores das relações sociais e ganham forma no discurso diário dos habitantes da cidade. No contexto final das práticas de gênero e sexualidade desses atores, Ortner (2007, p. 36) alerta que a subjetividade das pessoas deve ser pensada como um regime de poder, historicamente construído, que carrega características peculiares dos valores e normas rotinizadas pelos sujeitos. Portanto, é a partir do sistema externo de símbolos e de significados projetados no sujeito (Geertz, 2008), que a cultura do gênero e da sexualidade passa a ser relevante para a constituição da sociedade.

Este capítulo apresentou, que os homens travestidos de baianas possuem uma experiência feminina no cotidiano, consolidada dentro do folguedo por diferentes contextos. Ao participar do maracatu rural, os homossexuais procuram exibir a feminilidade própria de sua condição sexual e, o cordão das baianas, torna-se um espaço permissível para que suas práticas femininas ganhem visibilidade e reconhecimento do grupo. No cotidiano, essas práticas experimentadas no folguedo ganham novos contornos deixando exposto os discursos e práticas homoeróticas e discriminatórias dos sujeitos. De todo modo, é válido ressaltar que a relação entre a feminilidade e os corpos dos homossexuais são continuamente modificados durante e após as rotinizações diárias.

Desse modo, os atores-baianas do maracatu que são homossexuais corroboram no controle discursivo que organiza as relações sociais. Sendo assim, a travestilidade exibida e vivida pelos homossexuais dentro e fora do maracatu rural assenta-se numa feminilidade praticada e evidenciada por momentos e contextos diversos, dependendo do tipo de relação possibilitada aos sujeitos, e dos valores masculinos e femininos construídos socialmente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Por onde passam, esses guerreiros levam, em sua aparente desordem, a alegria e a vibração de um exército fantástico, um cortejo inesquecível que arrasta os corações e os olhares, vencidos e vencedores da única guerra bonita que até agora se conhece.*

Rildo Moura<sup>118</sup>

Chegando a este encerramento lembro que ouvi muitas vezes no meu trabalho de campo a seguinte frase: “- É tão simples entender o maracatu... Você está complicando uma coisa tão simples, que tem um único caminho, a diversão”. Ao ouvir este alerta de meus informantes com os quais convivi durante minha estadia em Nazaré da Mata, percebi que estes queriam me mostrar o folgado pernambucano como uma brincadeira característica da zona da mata, que não se constitui de elementos relacionais difíceis de serem compreendidos, pois todos os seus participantes são simples, vivem de maneira simples e dão vida a festa do povo. No entanto, os ruídos e desafios surgidos ao longo da minha investigação foram maiores que o tom sútil das pessoas com quem conversei. Assim, percebo que essas considerações finais é o início desse processo de construção do conhecimento acerca do maracatu rural, pois este encerramento evidencia algumas respostas àquelas perguntas, que nortearam minha tese antes, durante e depois do meu contato com este folgado, pois como é possível concluir sobre esta brincadeira quando ela experimenta reelaborações em seus rituais anuais? Isto fica mais evidente quando busco compreender como o gênero e a sexualidade se constituem elementos organizativos dessa brincadeira. Mostrar como opera o gênero e a sexualidade representou um desafio, pois são conceitos que estão contidos em uma variação disciplinar e, dentro de cada uma dessa, percebe-se uma multiplicidade de enfoques<sup>119</sup>. Quando confrontados com o

<sup>118</sup> MOURA, Rildo. **Cores do Maracatu**. Recife: MinC/Chesf, 2010, p. 08.

<sup>119</sup> Para Vance (1995, p. 9-10), “a teoria da construção social recorreu a várias correntes da Sociologia: interacionismo social, teoria dos rótulos e noção de teoria do desvio; história social, estudos do trabalho, história das mulheres e história marxista; e na antropologia simbólica, análises transculturais sobre a sexualidade e estudos do gênero, para mencionar apenas as correntes mais significativas”. Como consequência, vários teóricos de diferentes áreas do conhecimento reagiram aos novos temas por meio de estudos acerca das questões feministas, gays e lésbicas a respeito do gênero e da identidade. Isto representa apenas uma parte da gama de campos

maracatu rural, esses conceitos se tornam um desafio ainda maior pela quantidade de nuances, que entram em jogo no processo de interpretação das informações coletadas no campo.

Mostrei neste trabalho a Zona da Mata Pernambucana como um espaço contido num plano social maior, onde os valores de gênero e sexualidade transitam nas ruas, nas casas e nos eventos festivos, colocando todos em contato com uma subjetividade construída historicamente e que permanece viva nas experiências e práticas cotidianas. Neste sentido, os personagens do maracatu rural devem ser compreendidos para além da descrição de suas performances narrativas, pois eles contam uma história e carregam uma tradição referenciada na construção cultural, operado pelo gênero e pela sexualidade. Portanto, as sambadas e as apresentações dos grupos de maracatu sinalizam para a importância que o gênero possui na localização de mulheres e homens dentro e fora do folguedo. Porém isto é algo que sempre está referenciada nos atributos socialmente destinados às pessoas em interação.

Neste sentido, estes eventos festivos funcionam como um canal de consagração de algo que já é consolidado na prática social. Percebi no espaço de tempo que convivi com o “povo” do maracatu, que qualquer ritual relacionado com o folguedo tem acento no gênero como organizador de lugares e relações entre as pessoas. Assim, sambadas, viagens para as apresentações em outros municípios, encontros de maracatus em Nazaré da Mata, encontros dos brincantes nas sedes para aquecer o terno, todos esses eventos manifestam a desigualdade existente entre homens e mulheres no contexto das práticas sociais. As dimensões familiar, religiosa e ocupacional contribuem com o maracatu rural na função de expor os sujeitos aos valores e às normas, por meio de situações rotinizadas, evidenciando a influência da estrutura sobre a agência do sujeito<sup>120</sup>.

A partir desses resultados considero pertinente pensar a travestilidade dos homens no maracatu rural como performatização da feminilidade que está referenciada no mundo social desses brincantes, onde o gênero e a sexualidade operam para reafirmar certos valores e normas consolidadas na prática social. No processo de experiência dessa travestilidade, mediada por um repertório de símbolos disponíveis na vida social, estes homens travestidos encenam os personagens da Catita e das baianas, ação características da vida cotidiana que atribuem posições e modos de viver em grupo. Mesmo que concebidos sob a justificativa de organizar a vida social, a aproximação da realidade sociocultural dos integrantes de grupos de maracatu

---

disciplinares responsáveis por tratar as questões de gênero e sexualidade que contribuem para compreensão de diferentes fenômenos sociais.

<sup>120</sup> Ver Giddens (2009, capítulo 2).

rural permite compreender que os mecanismos de reprodução das normas de gênero, reforçam os elementos da desigualdade que ordenam a relação entre homens e mulheres. As apresentações deste folguedo representam diferentes maneiras de articular experiências subjetivas, que regulam não apenas as relações dentro, mas também fora do folguedo.

Considero que ao operar com o termo feminilidade e com a dimensão da travestilidade como sinalizado anteriormente, penso haver uma intencionalidade nos rituais de performatização e de elaboração dos significados culturais em torno dessa feminilidade, posto que aquilo que se encena deve ter um propósito para além da ideia de entretenimento, indicativo da brincadeira. Neste sentido, penso que este último sentido dado a travestilidade é apenas um ponto de partida para pensar as ocorrências desse fenômeno no maracatu rural. A primeira impressão que se tem é que a travestilidade no folguedo é acionada como elemento de diversão dos brincantes durante o Carnaval, às vezes remetendo essa travestilidade aos modos de vida dos centros urbanos. Todavia, percebi que esta travestilidade possui uma dupla função. A primeira se refere ao entretenimento surgido das brincadeiras com o feminino performatizado no Carnaval e, a segunda diz respeito aos aspectos sociais que estão embutidos nesta feminilidade.

Nesta perspectiva, pode ser mais valioso pensar a travestilidade no maracatu rural como uma maneira de performatizar um feminino não desejável, rejeitado, que opera no sentido de reproduzir normas e valores, organizando e evidenciando as diferenças e posições das mulheres no contexto das práticas cotidianas. Este tipo de feminilidade se manifesta em dois contextos. O primeiro diz respeito ao cômico, ao risível. Neste sentido, a feminilidade reafirma valores não aceitáveis na mulher, que por meio de performances, visibilizam comportamentos, gestos, indumentárias negativas para uma mulher considerada moralmente correta. Os homens que se travestem com este tipo de feminilidade utilizam o cômico como atenuador das tensões, que podem existir com a exibição de características e atributos femininos considerados pela sociedade como negativos, marginais. A ausência de higiene pessoal, de cuidados de si e com a família, a humilhação para conseguir algum alimento para seus filhos, o abandono do marido são algumas dessas características que são encenadas, tornando este feminino feio, não adequado para as mulheres. Desta forma, o riso é a maneira de conduzir a plateia a esses valores, possibilitando que esses possam ser acionados na prática social confirmado as normas de gênero.

Outro aspecto importante que merece destaque na performatização da Catita no maracatu rural é a relação que o ator estabelece entre a montagem do personagem e suas relações de parentesco. Ao longo do meu trabalho de campo, conversando com esses atores-Catita, percebi que a estética teatral utilizada por eles possui uma referência em parentes próximos ao seu convívio diário. Além disso, estes parentes-referência são mulheres que trazem em suas relações atributos femininos negativos, ou seja, elas são representadas com detentoras de aspectos proibitivos do comportamento masculino desses atores. Dessa forma, a Catita é constituída de experiências do mundo social do ator, que classificam sogras, cunhas e até mulheres como pessoas que podem coibir suas relações com outros homens, pois sempre reclamam de suas atividades, consideradas importantes na reafirmação de sua posição masculina na sociedade.

O segundo contexto se refere à exibição da sensualidade como um valor desejável pelos homens, mas que não é permitido às mulheres tidas como recatadas e moralmente destinadas aos cuidados familiares e matrimoniais. As performances dos homens travestidos que exibem certa sensualidade no maracatu rural representam uma mulher cobiçada, porém não permitida para aquelas mulheres “de casa”. Nesse sentido, permanece a imagem negativa da mulher “da vida” para aquelas, que fazem exibição pública de uma feminilidade sensualizada. A inserção de homossexuais no folguedo torna essa feminilidade mais evidente, pois ao performatizá-la termina por exibir a sua orientação sexual possibilitadora de intercursos sexuais, que é também rejeitada pelas normas sociais. No entanto, essa dinâmica é sutil e requer vários aspectos que estão relacionadas às práticas sociais dos homens que se travestem. “Ser fechativa” é uma categoria que circula como uma maneira de se afirmar como homossexuais e também como possibilitadora de performatização de uma sexualidade desejada que é ao mesmo tempo negada às mulheres.

Ao longo desse trabalho analisei estes dois tipos de feminilidade conjugados a dois personagens importantes para o maracatu rural. Por meio das performances da Catita e das baianas essas feminilidades se materializam e ganham um sentido diferente para o público e para os brincantes do folguedo. O que há em comum entre o feminino encenado por esses dois personagens é o seu caráter marginal que se diferencia apenas pelo tipo de acionamento teatral, ou seja, enquanto o homem-Catita performatiza o feminino, que deve ser rejeitado por meio do cômico, os homens-baianas encenam os valores rejeitados da sexualidade feminina por meio da exibição de características corporais que se aproximam do que é esteticamente desejável na interação sexual. Percebo que esses dois momentos da travestilidade no maracatu rural são

complementares em certa medida, pois ao acionarem feminilidade marginais evidenciam possibilidades subjetivas necessárias à organização da sociedade por meio da consolidação das regras de gênero e da sexualidade.

De certa forma, o esforço que fiz para compreender como as normas de gênero operavam na performatização da travestilidade dos homens brincantes de maracatu rural, a partir da encenação desses personagens femininos, não era apenas mostrar seu significado no folguedo, mas tentar compreender como essa feminilidade está referenciada na rotinização cotidiana das práticas sociais, e quais são os seus efeitos no folguedo. No caso de Nazaré da Mata, aqui estudado, as ideias de reprodução de valores organizativos das relações sociais foram percebidas em cada momento do “fazer” maracatu. Assim foi possível entender que ser homem ou ser mulher no folguedo depende do lugar em que os sujeitos estão referenciados na brincadeira.

Além de evidenciar estas questões, os resultados dessa investigação permitiram, ao ter esta perspectiva (entender como a travestilidade dos homens no maracatu rural em Pernambuco encenam uma feminilidade referenciada no contexto das relações de gênero e sexualidade), perceber que as experiências dos sujeitos com a homossexualidade presente no maracatu rural não se distanciam daquelas já referenciadas nos estudos sobre homossexualidade no meio urbano. A análise da participação dos homossexuais nos eventos de maracatu, possibilitou perceber este folguedo como um lugar privilegiado de experiência, com base nas práticas sociais de gênero, que regulam e controlam seus atos, no sentido de manter as normas sociais. Neste sentido, ser homossexual no contexto do maracatu rural representa consolidar as desigualdades de gênero e sexualidade socialmente construídas para os sujeitos. Isto vem refletir também a posição das mulheres, que reafirma o poder organizativo do gênero, pois ao categorizar as mulheres como desejáveis ou não, busca internalizar valores, possibilitando controlar as ações das pessoas. É a partir da normatização de certas ações, que nossas identidades são elaboradas e mantidas sob o controle das normas de gênero.

Este procedimento revelou que as desigualdades entre homens e mulheres, anunciadas pelo cotidiano das pessoas e pelos estudos sobre gênero e sexualidade continuam atuando nas relações sociais, fazendo releituras das transformações que vêm ocorrendo no campo da individualidade, possibilitando compreender a estética do maracatu rural como mais um elemento de transmissão e consolidação da estrutura social. No caso do folguedo, essas rotinizações ganham sentido nos rituais anuais da brincadeira, por ser sempre uma maneira de

relembra que valores e normas devem ser seguidas por todos. Portanto, os atos performativos se constituem em processos rituais extraordinários fabricados por signos corpóreos, que refletem na maneira como os sujeitos convivem com uma variação de regras e condutas da prática social (Schechner, 2008). A performance teatral dos personagens do maracatu rural investigados permite compreender os papéis desses brincantes na reafirmação dos aspectos ritualizados no folguedo, reafirmando comportamentos e estilos de vida consagrados pela tradicionalidade referenciada na brincadeira popular.

Outro aspecto que ficou evidente nesta investigação foi a ação masculina como elemento norteador das práticas sociais dentro e fora do maracatu rural. Nota-se na posição ocupada pelas mulheres e pelos homossexuais, que os homens são responsáveis pela divulgação e perpetuação daquilo que eles chamam de tradicionalidade do brinquedo. Dessa forma, parece subjacente na maneira como esses homens organizam e falam sobre a brincadeira, que o controle exercido dentro do folguedo, reproduz o mundo social em diferentes sentidos, ao mesmo tempo que reafirmam sua posição de dominação. Esta sobreposição masculina remete ao conjunto de significados trazidos pela maneira com que os homens percebem e performatizam os personagens do folguedo, como já mencionei anteriormente. Portanto, os estudos folcloristas pecaram ao tratar a travestilidade no maracatu rural como um fenômeno das relações de gênero que está referenciada em aspectos da tradicionalidade e historicidade dos sujeitos da zona canavieira do Nordeste, esquecendo que a força física desprendida no trabalho braçal é apenas uma maneira romântica de olhar esta manifestação popular. Penso que esta visão possibilita uma reflexão que amplia a problematização da travestilidade no folguedo, permitindo entendê-la também como um viés da dominação e reprodução das desigualdades de gênero e sexualidade.

Para finalizar, gostaria de ressaltar que o maracatu rural, enquanto manifestação popular de Pernambuco, pode ser analisado sobre diferentes olhares. Esta brincadeira do povo da zona da mata pode levantar discussões sobre diversos aspectos, porém a travestilidade permite visualizar as dimensões que se articulam para manutenção das relações sociais. Através da análise de sua estrutura e principalmente através do cotidiano dos seus participantes, podemos chegar às questões de grandes interesses para os estudos de gênero e sexualidade e, porque não, para as Ciências Humanas.

Dessa forma, não foi minha intenção neste texto esgotar todos os aspectos ligados à feminilidade encenada no maracatu rural com base na travestilidade. Muitos caminhos precisam

ser trilhados e explorados como as questões referentes às experiências homoeróticas dos homens que se travestem de mulher no folgado, levantando discussões teóricas sobre homossexualidade em manifestações populares, assim como, a posição de mulheres que rompem com esses valores e normas de gênero instituídos pela prática social masculina. Essas questões poderão ser discutidas em outros trabalhos. Por fim...nada pode ser considerado conclusivo, tudo depende de um processo que ocorre ao longo da história dos sujeitos.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMOVAY, Ricardo. **Funções e medidas da ruralidade no desenvolvimento contemporâneo.** IPEA: Texto para discussão, Rio de Janeiro, n. 702, pp. 01-31, 2000.
- ABREU E LIMA, Maria do Socorro. **As mulheres no sindicalismo rural.** In: SCOTT, Parry; CORDEIRO, Rosineide (org.) Agricultura familiar e gênero: práticas, movimentos e políticas públicas. Recife: Editora da UFPE, 2006, pp. 101-123.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. **Senhores de si: uma interpretação antropológica da masculinidade.** Lisboa: Fim de século, 1995.
- ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **Mulheres e cultura popular: gênero e classe no bumba-meu-boi do Maranhão.** Revista Maguaré, Universidade Nacional da Colômbia, n. 24, Bogotá, pp. 69-98, 2010.
- ALVES, Maria de Fátima Paz; CANTARELLI, Jonnhy. **“Ser um homem de respeito”: masculinidade, sexualidade e relações de gênero na perspectiva de homens rurais de um município da Zona da Mata Pernambucana.** In: SCOTT, Parry; CORDEIRO, Rosineide (org.) Agricultura familiar e gênero: práticas, movimentos e políticas públicas. Recife: Editora da UFPE, 2006, pp. 301-319.
- ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante.** Porto Alegre: Artmed, 2009.
- ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Carnaval do Recife: a alegria guerreira.** Estudos Avançados, v. 11, n. 29, pp. 203-216, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Festas: máscaras do tempo.** Dissertação de mestrado em Antropologia – PPGA/UFPE. Recife: O Autor, 1992.
- ASSIS, Maria Elisabete A. **Cruzeiro do forte: a brincadeira e o jogo de identidade em um Maracatu Rural.** Dissertação de Mestrado – UFPE. Recife: O Autor, 1997.
- ASSUNÇÃO, Luiz. **O reino dos mestres: a tradição da jurema na umbanda nordestina.** Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo: Editora Hucitec, 1987.
- BARBOSA, Raoni Borges. **Medos corriqueiros e vergonha cotidiana: um estudo em Antropologia das Emoções.** Recife: Edições Bagaço, 2015.
- BARDUNI FILHO, Jairo et ali. **A transformação das relações afetivas no meio rural: breves anotações das relações oficiais e oficiais na perspectiva de gênero.** CONGRESO LATINOAMERICANO DE SOCIOLOGÍA RURAL, n. 8., Porto de Galinhas/PE, 2010.
- \_\_\_\_\_. **As novas perspectivas das relações de gênero no meio rural: o papel feminino em (re)construção.** Disponível em: <[http://www.gerar.ufv.br/publicacoes/AS\\_NOVAS\\_PERSPECTIVAS\\_DAS\\_RELACOES\\_DE](http://www.gerar.ufv.br/publicacoes/AS_NOVAS_PERSPECTIVAS_DAS_RELACOES_DE)

\_GENERO\_NO\_MEIO\_RURAL\_O\_PAPEL\_FEMININO\_EM\_RE\_CONSTRUCAO.pdf>. Acessado em: 20/11/2015.

BASTIDE, Roger. **Imagens do Nordeste místico em branco e preto.** Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. **Folguedos e Danças de Pernambuco.** Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.

\_\_\_\_\_. **Maracatus rurais de Pernambuco.** In: PELLEGRINI FILHO, Américo. Antologia do folclore brasileiro. São Paulo: EDART, 1982.

BERGER, Peter L. **O dossiê sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião.** São Paulo: Paulinas, 1985.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico.** Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BERNARDELLI, Maria Lúcia Falconi da Hora. **Contribuição ao debate sobre o urbano e o rural.** In: SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão; WHITACKER, Arthur Magon (orgs.) Cidade e campo: relações e contradições entre urbano e rural. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2006.

BIAZZO, Pedro Paulo. **Campo e rural, cidade e urbano: distinções necessárias para uma perspectiva crítica em geografia agrária.** IV Encontro Nacional de Grupos de Pesquisa – ENGRUP, São Paulo, pp. 132-150, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas/Pierre Bourdieu: introdução, organização e seleção de Sergio Miceli.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. **O Poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BRANDES, Stanley. **Metaphors of Masculinity.** Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1985.

BRUNER, Jerome. **Actos de significado.** Lisboa: Edições 70, 2008.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”.** In: LOURO, Guacira Lopes (org.) O corpo educado – pedagogia da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

- CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Cultura híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad.** Buenos Aires: Editora Paidós, 2001.
- CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- CARNEIRO, Maria J. **Ruralidade na sociedade contemporânea.** In: El mundo rural: transformaciones y perspectivas à la luz de la nueva ruralidad. Bogotá, out. 2003.
- CARVALHO, Luciana. **A matança do santo: riso, ritual e performance no Bumba-me-Boi.** In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; GONÇALVES, José Reginaldo Santos (orgs.). As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.
- CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** São Paulo: Melhoramento, 1979.
- CHAVES, Suiá Omim Arruda de Castro. **Carnaval em terras de caboclo: uma etnografia sobre maracatus de baque solto.** Dissertação de Mestrado, PPGAS/UFRJ. Rio de Janeiro: O Autor, 2008.
- CHIDIAC, Maria Teresa Vargas e OLTRAMARI, Leandro Castro. **Ser e estar drag queen: um estudo sobre a configuração da identidade queer.** Revista Estudos de Psicologia. V 9, n. 3, pp. 471-478, 2004.
- COHEN, Ira J. **Teoria da estruturação e práxis social.** In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan (orgs.). Teoria Social Hoje. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- CONNELL, Robert W. **Masculinities: knowledge, power and social change.** Berkeley: University of California Press, 1995.
- COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar.** Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DAWSEY, Jonh C. **O teatro dos “Bóias-Frias”: Repesando a Antropologia da Performance.** Revista Horizonte Antropológico, ano 11, nº. 24, Porto Alegre, pp. 15-34, jul./dez. 2005.
- \_\_\_\_\_. **Sismologia da performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica.** Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v. 50, n. 2, pp. 527-570, 2008.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu.** Rio de Janeiro: Edições 70, 2004.

- \_\_\_\_\_. **The social control of cognition: some factors in joke perception.** Man, New Series, v. 3, n. 3, pp. 361-376, sept., 1968.
- DRIESSEN, Henk. **Humor, riso e o campo: reflexões da antropologia.** In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- DURÁN, Francisco Entressa. **Viejas y nuévas imágenes sociales de ruralidade.** Estudos Sociedade e Agricultura, Rio de Janeiro, n. 11, pp. 76-98, out. 1998.
- ERIBON, Didier. **Reflexões sobre a questão gay.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- ESTEVES, Leonardo Leal. **“Capacitação” para as culturas populares: reflexões sobre as políticas de formação para os maracatus de baque solto.** Seminário Internacional Políticas Culturais, 5, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, pp. 01-11, maio de 2014.
- FERNANDES, A. Gonçalves. **Xangôs do Nordeste.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1937.
- FERREIRA, Angela Duarte Damasceno. **Processos e sentidos sociais do rural na contemporaneidade: indagações sobre algumas especificidades brasileiras.** Estudos Sociedade e Agricultura, n. 18, pp. 28-46, outubro de 2002.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI: minidicionário da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FERREIRA, Paulo Rogers. **Os afectos mal-ditos: o indivisível nas sociedades camponesas.** São Paulo: Editora Hucitec, 2008.
- FIGUEIREDO, Adrianna. **Dos atos parodísticos: A execução da performance paródica na experiência da travestilidade.** Revista Vivência, n. 13, CCHLA/UFRN, Natal, pp. 13-36, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade – a vontade de saber.** São Paulo: Editora Graal, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Petrópolis: Vozes, 2005.
- FREYRE, Gilberto. **Rurbanização: Que é?** Recife: Massangana, 1982.
- FOSTER, David W. **Consideraciones sobre el estudio de la heteronormatividade en la literatura latinoamericana.** Letras: literatura e autoritarismo, Santa Maria, n. 22, pp. 81-94, jan./jun. 2001.
- FRY, Peter. **Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira.** Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- GADELHA, Fernanda Gabriela Romero. **A apropriação do maracatu rural pernambucano pelo mercado cultural.** Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 16, Intercom, João Pessoa, pp.01-15, 15 a 17 de Agosto de 2014.

GADINI, Sergio Luiz e CAMARGO, Isadora. **Representações femininas a partir de grupos masculinos no Carnaval brasileiro: uma perspectiva folkcomunicional na maior festa popular do país.** Revista Razón y palabra, n. 77, agosto/outubro, 2011, pp. 01-18.

GEERTZ, Clifford. **Interpretações da cultura.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

\_\_\_\_\_. **Negara: o Estado teatro no século XIX.** Lisboa: DIFEL, 1991.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos.** Porto Alegre: Artmed, 2009.

GIDDENS, Anthony. **A constituição da sociedade.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

\_\_\_\_\_. **A transformação da intimidade.** São Paulo: UNESP, 1993.

GONTIJO, Fabiano de Souza; COSTA, Francisca Celia da Silva. **Ser Traveco é melhor que Mulher.** Revista Bagoas, UFRN/CCHLA, Natal, n. 8, pp. 171-186, 2012.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX.** São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife.** Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1981.

HARTMAN, Luciana. **Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, pp. 125-153, jul./dez. 2005.

HEILBORN, Maria Luiza. **Dois é par: gênero e identidade sexual em contexto igualitário.** Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

JAYME, Juliana Gonzaga. **Travestis, transformistas, Drag-queens, transexuais: personagens e máscara no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa.** Tese de Doutorado em Antropologia – UNICAMP. Campinas: O Autor, 2001.

LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs.** Ilha – Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 8, n. 1 e 2, pp. 163-183, 2006.

LA TAILLE, Yves de. **O sentimento da vergonha e suas relações com moralidade.** Psicologia: Reflexão e Crítica, v. 15, n. 1, pp. 13-25, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **De lo rural a lo urbano.** Barcelona: Ediciones Península, 1978.

LEITE JR., Jorge. **Nossos corpos também mudam: a invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico.** São Paulo: Annablume, 2011.

LOPES, Nei. **História e cultura africana e afro-brasileira.** São Paulo: Barsa Planeta, 2011.

MAINIGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso.** Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

MARAWSKA-VIANNA, Anna Catarina. **Em busca de narrativas densas: questões acerca de realidades narrativa, subjetividade e agência social.** Cadernos de Campo, São Paulo, n. 16, pp. 153-168, 2007.

MARQUES, Roberto; PERILO, Marcelo. **O “rural” e o “urbano” em estudos de gênero e sexualidade: etnografia, agência e mediação.** VII Congresso Internacional de estudos de diversidade sexual e de gênero. Associação Brasileira de Estudos de Homocultura, UFRG, Porto Alegre, pp. 01-12, 07 a 09 de Maio de 2014.

MARTINS, Carla Pires. **Cravo do canavial: ‘entre’ o maracatu rural e a mímese corpórea: a construção de uma dramaturgia cênica.** Dissertação de Mestrado – UFRN/Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Natal: O Autor, 2013.

MARTINS, Emerson; ROSA, Rogério Machado. **Jovens homens homossexuais na zona rural e heteronormatividade: resistências e processos de subjetivação.** Fazendo Gênero, 10, Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, pp. 01-12, 2013.

MATOS, Marlise. **Reinvenções do vínculo amoroso: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

MELO, Daniel Luiz Diego de. **O maracatu rural como forma de contestação.** Trabalho de Conclusão de Curso – Sociologia Rural, Universidade Federal Rural de Pernambuco, 1997.

MELLO, Luiz. **Novas famílias: conjugalidade homossexual no Brasil contemporâneo.** Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio.** São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOORE, Henrietta L. **Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência.** Cadernos PAGU, 14, 2000, pp. 13-44.

MUNIZ, Mariana. **A relação ator-público na improvisação como espetáculo.** Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 4, ABRACE, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, pp. 01-04, 05 e 06 de junho de 2007.

NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita do. **Família Salustiano: três gerações de artistas populares recriando os folguedos da Zona da Mata.** Recife: Prêmio Katarina Real de Cultura Popular, 2000.

\_\_\_\_\_. **João, Manoel, Maciel Salustiano: três gerações de artistas populares, recriando os folguedos de Pernambuco.** Recife: Associação Reviva, 2005.

\_\_\_\_\_. **Maracatu Rural: breve trajetória ao longo do século XX.** In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). *Tradições e Traduções: cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Editora da UFPE, 2008.

OLIVEIRA, Alecio Rodrigues de. **Sociabilidade, solidariedade e a formação do capital social em bairros rurais.** CONGRESSO DA SOBER, 43., Ribeirão Preto/SP, Instituições, eficiência, gestão e contratos no sistema agroindustrial, pp. 01-19, 2005.

OLIVEIRA, Jailma Maria. **Homens travestidos no maracatu-nação pernambucano: trânsito entre masculinidade e feminilidade.** XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais – Diversidades e (Des)Igualdades. Universidade Federal da Bahia – Campus de Ondina, pp. 01-15, 2011.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa.** Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo.** São Paulo: Editora UNESP, 1998.

ORTNER, Sherry B. **Geertz, subjetividad y conciencia posmoderna.** Etnografías contemporáneas. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín, ano 1, n. 1, pp. 25-54, 2005.

\_\_\_\_\_. **Uma atualização da Teoria da Prática.** XXV Reunião Brasileira de Antropologia: Conferências e práticas antropológicas, Goiânia, 2007, pp.17-44.

\_\_\_\_\_. **Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?** IN: ROSALDO, Michelle Z; LAMPHERE, Louise (Orgs.). A mulher, a cultura e a sociedade. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

OLSON, Mancur. **A lógica da ação coletiva: os benefícios públicos e uma teoria dos grupos sociais.** São Paulo: EDUSP, 1999.

PARKER, Richard. **Abaixo do Equador.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2002.

\_\_\_\_\_. **Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo.** São Paulo: Editora Best Seller, 1993.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

\_\_\_\_\_. **O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

PERLONGHER, Néstor. **O negócio do Michê: a prostituição viril.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

POLLAK, Michael. **A homossexualidade masculina, ou: a felicidade do gueto?** In: ARIÈS, Philippe; BÉJIN, André (org.) Sexualidades Ocidentais. São Paulo: Editora brasiliense, 1987, pp. 54-76.

RIOS, Luís Felipe. **Parcerias sexuais na comunidade entendida do Rio de Janeiro – notas etnográficas em torno da questão etárias e do amor romântico.** In: RIOS, Luís Felipe; et al. (orgs.) Homossexualidade: produção cultural, cidadania e saúde. Rio de Janeiro: ABIA, 2004.

RODRIGUES, Ronaldo de Oliveira. **Ritual em Tambiah: trajetória, conceitos e reflexões.** Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, Ano VII, n. 20, setembro 2014.

RUBIN, Gayle. **Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad.** In: VANCE, Carole (org.). Placer y peligro: explorando la sexualidad feminina. Madrid: Revolución Madrid, pp. 113-190, 1989.

SALLES, Sandro Guimarães de. **À sombra da jurema encantada: mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra.** Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira.** São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: Da crítica da Geografia à Geografia Crítica.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SCHECHNER, Richard. **What is performance?** In: Performance Studies: an introduction. New York: Routledge, pp. 28-51, 2006.

\_\_\_\_\_. **Performance Theory.** New York: Routledge, 2008.

SCHEEFFER, Fernando. **Teoria da Escolha racional: a evidenciação do *Homo Economicus*?** Em Tese, Florianópolis, v. 10, n. 1, pp. 28-43, jan./jun., 2013.

SCOTT, Joan W. **A invisibilidade da experiência.** Projeto História. Revista de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, n. 16, pp. 297-325, fev. 1998.

\_\_\_\_\_. **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica.** Recife: SOS Corpo, 1995.

SCOTT, Parry. **Gênero e geração em contextos rurais: algumas considerações.** In: SCOTT, Parry; CORDEIRO, Rosineide; MENEZES, Marilda. (orgs.) **Gênero e geração em contextos rurais.** Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2010.

\_\_\_\_\_. **Famílias brasileiras: poderes, desigualdades e solidariedades.** Recife: Editora da UFPE, 2011.

SENA, José Roberto Feitosa de. **Interpretando o *ethos sagrado do maracatu rural Cruzeiro do Forte – Recife/PE*.** Sociabilidades religiosas: XI Simpósio Nacional da Associação Brasileira de História das Religiões: mitos, ritos e identidades, Goiania, UFG, pp. 01-07, 25 a 27 de maio de 2009.

\_\_\_\_\_; STORNI, Maria Otília Telles. **“Brincadeira Sagrada”: da pesquisa etnográfica à análise teórica (uma hermenêutica do Maracatu Rural à luz das Ciências das Religiões).** IV Colóquio de História: Abordagens interdisciplinares sobre História da Sexualidade. Recife, Unicap, pp. 75-89, de 16 a 19 de novembro de 2010.

SILVA, Anderson Vicente da. **Viver a dois é uma arte? Um estudo antropológico da homoconjugalidade masculina na Região Metropolitana do Recife.** Dissertação de Mestrado – UFPE/PPGA. Recife: O Autor, 2008.

SILVA, Hélio. **Travesti: a invenção do feminino.** Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará: ISER, 1993.

SILVA, Maria do Socorro; PORTELLA, Ana Paula. **Divisão sexual do trabalho em áreas rurais no Nordeste brasileiro.** In: SCOTT, Parry; CORDEIRO, Rosineide (org.) Agricultura familiar e gênero: práticas, movimentos e políticas públicas. Recife: Editora da UFPE, 2006, pp. 127-144.

SILVA, Rubens Alves da. **Entre “artes” e “ciências”: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais.** Revista Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, pp. 35-65, jul./dez. 2005.

SILVA, Severino Vicente. **Festa de caboclo.** Recife: Associação Reviva, 2005.

\_\_\_\_\_. **Maracatu Estrela de Ouro de Aliança: a saga de uma tradição.** Recife: Associação Reviva, 2012.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Orixás da metrópole.** Petrópolis: Vozes, 1995.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão; WHITACKER, Arthur Magon (orgs.) **Cidade e campo: relações e contradições entre urbano e rural.** São Paulo: Editora Expressão Popular, 2006.

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

STRAZZACAPPA, Márcia. **As técnicas corporais e a cena.** In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (orgs.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1998.

TAMBIAH, Stanley. **Culture, Thought and Social Action: An Anthropological Perspective.** Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985.

THERBORN, Göran. **Sexo e poder: a família no mundo, 1900-2000.** São Paulo: Contexto, 2006.

TURNER, Victor. **Dewey, Dilthey, and Drama: An Essay in the Anthropology of Experience.** In: \_\_\_\_\_. The Anthropology of Experience. Chicago: University of Illinois Press, 1986.

\_\_\_\_\_. **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana.** Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

VANCE, Carole S. **A Antropologia redescobre a sexualidade: um comentário teórico.** Physis, Revista de Saúde Coletiva, n. 1, v. 5, pp. 07-31, 1995.

VARIKAS, Eleni. **Gênero, experiência e subjetividade: a propósito do desacordo Tilly-Scott.** Cadernos Pagu, v. 3, pp. 63-84, 1994.

VASCONCELOS, Tamar Alessandra Thalez. **A mulher no maracatu rural.** Olinda: Associação Reviva, 2012.

VENCATO, Anna Paula. **Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação.** Cadernos PAGU, n. 24, janeiro/junho, pp. 227-247, 2005.

VICENTE, Ana Valéria. **Maracatu rural: o espetáculo como espaço social.** Recife: Associação Reviva, 2005.

WANDERLEY, Maria de Nazareth Baudel. **A emergência de uma nova ruralidade nas sociedades modernas avançadas – o “rural” como espaço singular e ator coletivo.** Estudos Sociedade e Agricultura, Rio de Janeiro, n. 15, pp. 87-145, out. 2000.

WOORTMAM, Ellen. **Herdeiros, Parentes e Compadres.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

YONNET, Paul. **La planète du rire: sur la mediatisation du comique.** Le débat. Paris, n. 59, pp. 152-172, mars-avril, 1990.

## APÊNDICES

## APÊNDICE A

### Questões norteadoras das Conversas com Mestres dos Maracatus

#### DADOS PESSOAIS

Nome: .....

Data de nascimento: ...../...../.....

Grau de instrução: .....

Profissão: .....

Renda:

() menos de um 1 salário mínimo.

() 1 salário mínimo

() de 2 a 5 salários mínimos

() mais de 5 salários.

Você frequenta alguma Religião: () Não () Sim. Qual? .....

#### QUESTÕES GERAIS

1. QUANTO TEMPO VOCÊ BRINCA NO MARACATU RURAL?
2. QUAL(IS) O(S) MARACATU(S) VOCÊ JÁ BRINCOU?
3. VOCÊ JÁ BRINCOU VESTIDO COM ALGUM PERSONAGEM? QUAL(IS)?
4. ALGUÉM LHE INCENTIVOU BRINCAR NO MARACATU RURAL? QUEM?
5. O MARACATU RURAL TEM ALGUMA RELIGIÃO? VOCÊ PARTICIPA OU JÁ PARTICIPOU DESSA RELIGIÃO? COMO FOI? ME CONTE UM POUCO.

#### QUESTÕES RESTRITAS

6. O SENHOR SABERIA DIZER COMO SURGIU O MARACATU RURAL?
7. COMO O MARACATU RECEBE DINHEIRO PARA COLOCAR A BRINCADEIRA NA RUA? A PREFEITURA AJUDA? COMO?
8. POR QUE O SENHOR ACHA QUE NAZARÉ DA MATA É CONSIDERADA A TERRA DO MARACATU?
9. POR QUE SÓ OS HOMENS BRINCAVAM NO MARACATU? POR QUE AS MULHERES NÃO PODIAM PARTICIPAR?
10. A SAMBADA É UMA BRINCADEIRA INTERESSANTE QUE ACONTECE ANTES DO CARNAVAL, NÃO É? PARA QUE SERVE A SAMBADA NO MARACATU?
11. HÁ ALGUMA PREPARAÇÃO RELIGIOSA PARA O MARACATU SAIR NA RUA? COMO É ESSA PREPARAÇÃO?
12. É VERDADE QUE TEM UM SEGREDO NO MARACATU QUE NINGUÉM PODE SABER? QUEM GUARDA O SEGREDO?
13. NO DOMINGO E SEGUNDA-FEIRA DE CARNAVAL OS MARACATUS SAEM DE NAZARÉ DA MATA PARA BRINCAR EM OUTROS LUGARES. QUEM ORGANIZA E POR QUE OS MARACATUS PRECISAM IR PARA OUTROS LUGARES?
14. A VOLTA DO MARACATU ACONTECE NA TERÇA-FEIRA DE CARNAVAL. QUANDO OS MARACATUS CHEGAM FAZEM O QUE? ME CONTE UM POUCO COMO É ESSE EVENTO.
15. O QUE ACONTECE DENTRO DO ÔNIBUS NO CAMINHO DA SEDE ATÉ OS LUGARES ONDE VÃO SE APRESETAR? O SENHOR PODERIA FALAR UM POUCO?
16. O MARACATU SE APRESENTA NA SEMANA SANTA? ONDE? POR QUÊ?
17. O SENHOR ACHA QUE TEM ALGUMA COISA A VER MARACATU E SEMANA SANTA?
18. O QUE O MARACATU FAZ NO RESTO DO ANO QUANDO NÃO TEM CARNAVAL? AS PESSOAS FALAM DE MARACATU NO RESTO DO ANO? O QUE FALAM?

## APÊNDICE B

### Questões norteadoras das Conversas com Brincantes que performatizam as Catitas

#### DADOS PESSOAIS

Nome: .....

Data de nascimento: ...../...../.....

Grau de instrução: .....

Profissão: .....

Renda:

- ( ) menos de um 1 salário mínimo.
- ( ) 1 salário mínimo
- ( ) de 2 a 5 salários mínimos
- ( ) mais de 5 salários.

Você frequenta alguma Religião: ( ) Não ( ) Sim. Qual? .....

#### QUESTÕES GERAIS

1. QUANTO TEMPO VOCÊ BRINCA NO MARACATU RURAL?
2. VOCÊ SEMPRE BRINCOU COMO CATITA?
3. QUAL(IS) O(S) MARACATU(S) VOCÊ JÁ BRINCOU?
4. VOCÊ JÁ BRINCOU DE OUTRO PERSONAGEM? QUAL(IS)?
5. VOCÊ TEM AJUDA EM DINHEIRO DE ALGUÉM PRA BRINCAR NO MARACATU? DE QUEM?
6. ALGUÉM LHE INCENTIVOU BRINCAR NO MARACATU RURAL? QUEM?
7. O MARACATU RURAL TEM ALGUMA RELIGIÃO? VOCÊ PARTICIPA OU JÁ PARTICIPOU DESSA RELIGIÃO? COMO FOI? ME CONTE UM POUCO.

#### QUESTÕES RESTRITAS

8. VOCÊ LEMBRA QUANDO VIU PELA PRIMEIRA VEZ A BRINCADEIRA DO MARACATU RURAL? O QUE VOCÊ SENTIU? ME DIGA COMO FOI.
  - 8.1 - VOCÊ TINHA QUANTOS ANOS?
  - 8.2 - ONDE FOI QUE VOCÊ VIU?
  - 8.3 - VOCÊ GOSTOU?
9. VOCÊ OUVIU A HISTÓRIA COMO SURGIU O MARACATU RURAL? QUE HISTÓRIAS CONTARAM PRA VOCÊ? ME CONTE!
  - 9.1 - QUEM ERAM OS PERSONAGENS?
  - 9.2 - ONDE BRINCAVAM?
  - 9.3 - QUEM CHAMAVA PARA BRINCAR?
10. COMO FOI QUE VOCÊ SE TORNOU A CATITA DESSE MARACATU QUE VOCÊ BRINCA HOJE?
  11. VOCÊ JÁ VIU MULHERES VESTIDAS DE CATITA? ONDE FOI? COMO FOI A REAÇÃO DAS PESSOAS E SUA QUANDO VIU?
    - CASO O ENTREVISTADO DIGA QUE “NÃO” VIU PEGUNTE:
      - 10.1 - O QUE VOCÊ ACHA DA PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES NESSE CORDÃO DO MARACATU?
      - 10.2 - POR QUE AS MULHRES NÃO PODEM PARTICIPAR DO MARACATU VESTIDA DE CATITAS? O QUE OS HOMENS TÊM QUE ELAS NÃO TÊM?
  12. ME CONTE COMO É A CATITA QUE VOCÊ VESTE? ELA TEM MUITO LUXO? POR QUE?
    - 12.1 - POR QUE A CATITA TEM QUE SER MALTRAPILHA, DESARRUMADA?
    - 12.2 - ELA TEM QUE SER IGUAL A ALGUÉM? QUEM?
    - 12.3 - VOCÊ SE BASEIA EM ALGUÉM PARA SE VESTIR DE CATITA?

- 12.4 – PARA BRINCAR DE CATITA TEM QUE IMITAR ALGUMA MULHER? QUE MULHER É ESSA?
- 12.5 – POR QUE VOCÊ PINTA TODO O ROSTO? (Pergunte a cor que ele pinta).
13. NA HORA DA APRESENTAÇÃO O QUE VOCÊ SENTE? ME DIZ COMO É SUA APRESENTAÇÃO? O QUE VOCÊ FAZ? VOCÊ COMEÇA POR ONDE E TERMINA POR ONDE?
14. ME CONTARAM QUE TEM ALGUNS HOMOSSEXUAIS NO CORDÃO DAS BAIANAS? VOCÊ JÁ VIU ALGUM VESTIDO DE CATITA? VOCÊ ACHA LEGAL QUE ELES BRINQUEM TAMBÉM DE CATITA? POR QUÊ? COMO AS PESSOAS VEEM VOCÊ VESTIDO DE CATITA? ELAS COMENTAM ALGUMA COISA A RESPEITO? O QUE?

## APÊNDICE C

### **Questões norteadoras das Conversas com os Homens que se travestem de Baianas**

#### DADOS PESSOAIS

Nome: .....Nome social:.....

Data de nascimento: ...../...../.....

Grau de instrução: .....

Profissão: .....

Renda:

- ( ) menos de um 1 salário mínimo.
- ( ) 1 salário mínimo
- ( ) de 2 a 5 salários mínimos
- ( ) mais de 5 salários.

Você frequenta alguma Religião: ( ) Não ( ) Sim. Qual? .....

#### QUESTÕES GERAIS

1. QUANTO TEMPO VOCÊ BRINCA NO MARACATU RURAL?
2. VOCÊ SEMPRE BRINCOU COMO BAIANA?
3. QUAL(IS) O(S) MARACATU(S) VOCÊ JÁ BRINCOU?
4. VOCÊ JÁ BRINCOU DE OUTRO PERSONAGEM? QUAL(IS)?
5. VOCÊ TEM AJUDA EM DINHEIRO DE ALGUÉM PRA BRINCAR NO MARACATU? DE QUEM?
6. ALGUÉM LHE INCENTIVOU BRINCAR NO MARACATU RURAL? QUEM?
7. O MARACATU RURAL TEM ALGUMA RELIGIÃO? VOCÊ PARTICIPA OU JÁ PARTICIPOU DESSA RELIGIÃO? COMO FOI? ME CONTE UM POUCO.

#### QUESTÕES RESTRITAS

8. VOCÊ LEMBRA QUANDO VIU PELA PRIMEIRA VEZ A BRINCADEIRA DO MARACATU RURAL? O QUE VOCÊ SENTIU? ME DIGA COMO FOI.
  - 8.1 - VOCÊ TINHA QUANTOS ANOS?
  - 8.2 - ONDE FOI QUE VOCÊ VIU?
  - 8.3 - VOCÊ GOSTOU?
9. VOCÊ OUVIU A HISTÓRIA COMO SURGIU O MARACATU RURAL? QUE HISTÓRIAS CONTARAM PRA VOCÊ? ME CONTE!
  - 9.1 – QUEM ERAM OS PERSONAGENS?
  - 9.2 – ONDE BRINCAVAM?
  - 9.3 – QUEM CHAMAVA PARA BRINCAR?
10. COMO FOI QUE VOCÊ SE TORNOU A BAIANA DESSE MARACATU QUE VOCÊ BRINCA HOJE?
11. ME CONTE COMO É A BAIANA QUE VOCÊ VESTE? ELA TEM MUITO LUXO? POR QUE?
  - 11.1 – POR QUE A BAIANA TEM QUE SER LUXUOSA?
  - 11.2 – ELA TEM QUE SER IGUAL A ALGUÉM? QUEM?
  - 11.3 – VOCÊ SE BASEIA EM ALGUÉM PARA SE VESTIR DE BAIANA?
  - 11.4 – PARA BRINCAR DE BAIANA TEM QUE IMITAR ALGUMA MULHER? QUE MULHER É ESSA?
12. NA HORA DA APRESENTAÇÃO O QUE VOCÊ SENTE? ME DIZ COMO É SUA APRESENTAÇÃO? O QUE VOCÊ FAZ? VOCÊ COMEÇA POR ONDE E TERMINA POR ONDE?

13. ME CONTARAM QUE TEM ALGUNS HOMOSSEXUAIS NO CORDÃO DAS BAIANAS? VOCÊ JÁ VIU ALGUM VESTIDO DE CATITA? VOCÊ ACHA LEGAL QUE ELES BRINQUEM TAMBÉM DE CATITA? POR QUÊ?
14. COMO AS PESSOAS VEEM VOCÊ VESTIDO DE BAIANA? ELAS COMENTAM ALGUMA COISA A RESPEITO? O QUE?
15. COMO AS PESSOAS TRATAM VOCÊ DENTRO DO MARACATU? ME CONTA UM POUCO DE SUAS RELAÇÕES COM AS OUTRAS PESSOAS DO MARACATU?
  - 15.1 – VOCÊ JÁ SOFREU DISCRIMINAÇÃO DE OUTRAS BRINCANTES?
  - 15.2 – COMO OS HOMENS TRATAM VOCÊ?
  - 15.3 – COMO AS MULHERES TRATAM VOCÊ?
  - 15.4 – VOCÊ PARTICIPA DAS ATIVIDADES DE PREPARAÇÃO DO MARACATU COM QUEM?
16. JÁ ME CONTARAM QUE AS BAIANAS DO MARACATU TEM UMA LIGAÇÃO MUITO FORTE COM A JUREMA (O CATIMBÓ)? É VERDADE? VOCÊ MANTÉM SUA BAIANA LIGADA À JUREMA? O QUE VOCÊ ACHA DISSO?

## APÊNDICE D

### Termo de autorização de publicação de fotos



**Universidade Federal de Pernambuco  
Centro de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia**

### **TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE FOTOGRAFIAS**

Autorizo, gratuita e espontaneamente.

Eu, **Ricardo Borba de Araujo**, de nome artístico **Ricardo Labá**, Brasileiro, Divorciado, portador da Cédula de Identidade RG nº 412521-8 SDS/PE, inscrito no CPF nº 974.092.784-04, Residente a Rua Coronel Joaquim Cavalcante, nº. 530, Amparo, Olinda-PE, CEP 53.025-010, AUTORIZO o doutorando Anderson Vicente da Silva, Brasileiro, Solteiro, portador da Cédula de Identidade RG nº 4984842, inscrito no CPF nº 031.001.664-93, em caráter exclusivo e gratuito, a utilizar com devidas referências, as fotografias de minha autoria publicadas no Caderno JC MAIS do Jornal do Commercio, veiculado no dia 08/02/2015.

Sendo assim, eu autoriza a divulgação do seu trabalho na tese de doutoramento do Senhor Anderson Vicente da Silva, requestante desse termo. A presente autorização abrange, exclusivamente, a concessão de uso da imagem para o fim aqui estabelecido, pelo que qualquer outra forma de utilização e/ou reprodução, deverá ser previamente autorizada.

Recife, 25 de Novembro de 2015.

Ricardo Borba de Araújo  
Assinatura do fotógrafo

## **ANEXOS**

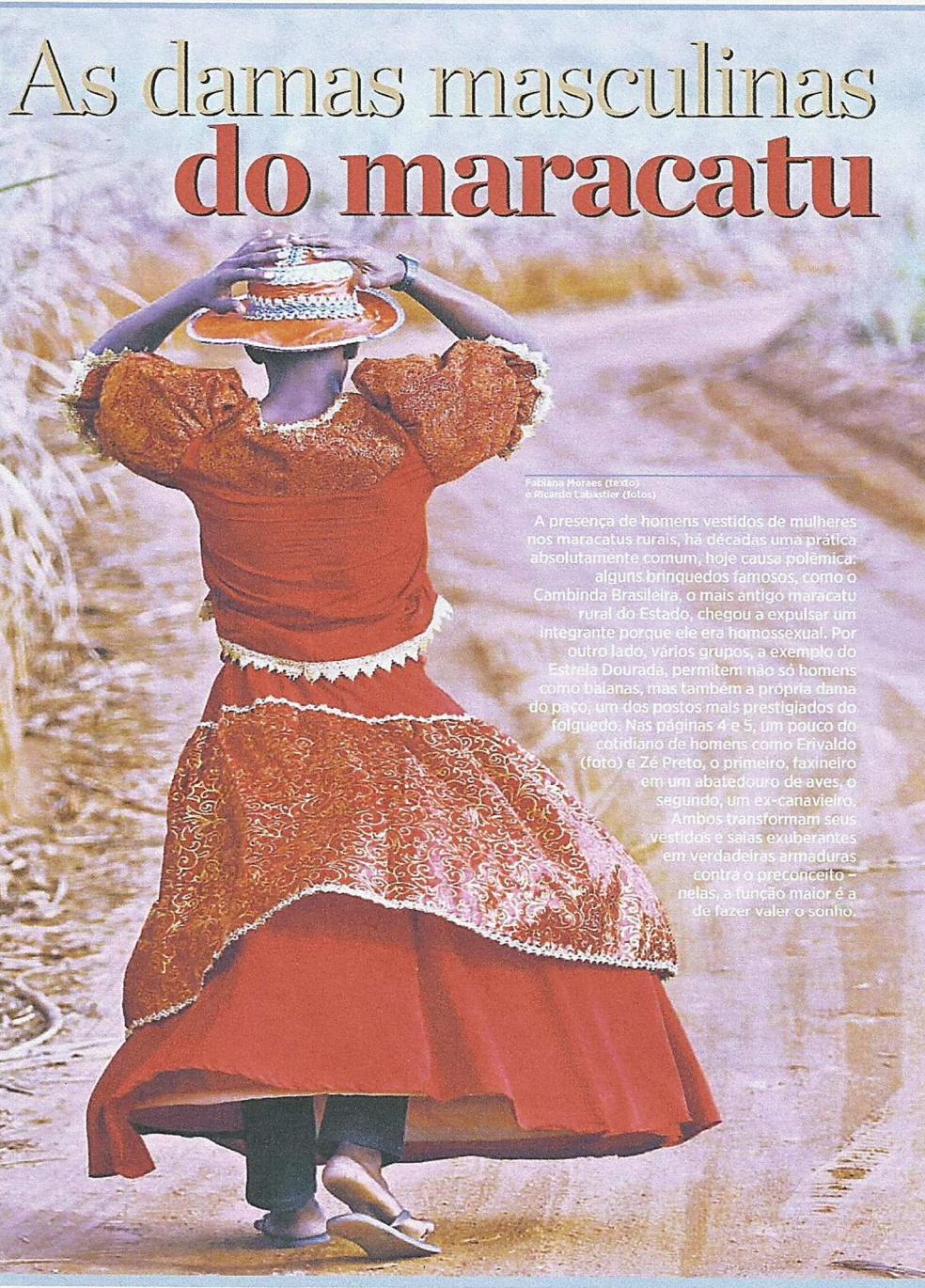
## ANEXO 1

### Reportagem com Entrevista do doutorando Anderson Vicente sobre Travestilidade no Maracatu Rural de Nazaré da Mata

 Editora: Flávia de Gusmão [flausmao@jc.com.br](mailto:flausmao@jc.com.br)  
 Fale conosco: (81) 3413.6186  
[www.jconline.com.br](http://www.jconline.com.br)  
 Twitter: [@jc\\_jcmais](https://twitter.com/jc_jcmais)
**jornal do commerce**  
Recife | 8 de fevereiro de 2015 | domingo

# JCMAIS

## As damas masculinas do maracatu

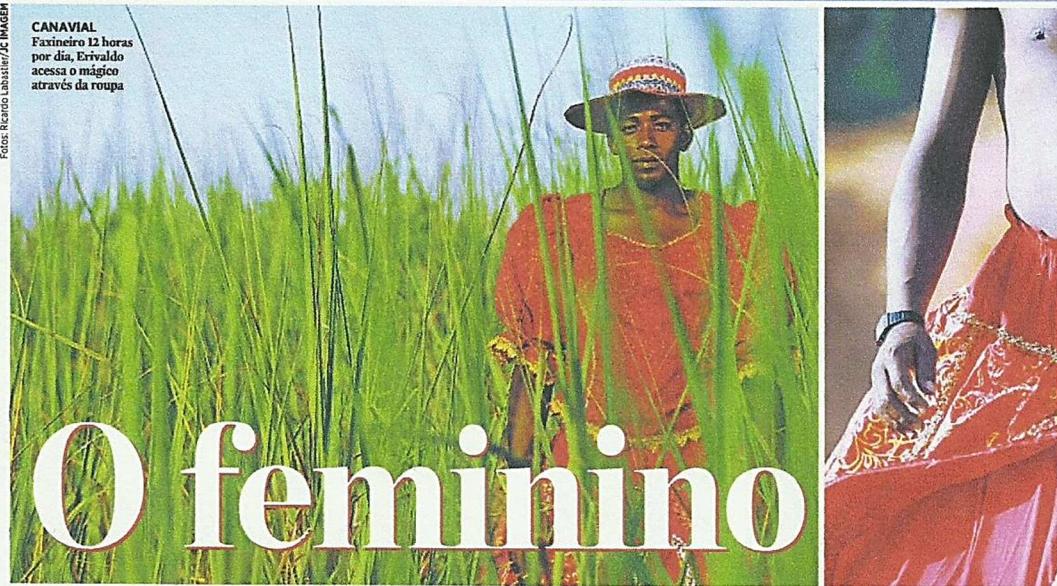

Foto: Ricardo Labastie/JC Mais

Fabiana Moraes (texto)  
 e Ricardo Labastie (fotos)

A presença de homens vestidos de mulheres nos maracatus rurais, há décadas uma prática absolutamente comum, hoje causa polêmica: alguns brinquedos famosos, como o Cambinda Brasileira, o mais antigo maracatu rural do Estado, chegou a expulsar um integrante porque ele era homossexual. Por outro lado, vários grupos, a exemplo do Estrela Dourada, permitem não só homens como balanas, mas também a própria dama do paço, um dos postos mais prestigiados do folguedo. Nas páginas 4 e 5, um pouco do cotidiano de homens como Enivaldo (foto) e Zé Preto, o primeiro, faxineiro em um abatedouro de aves, o segundo, um ex-canavieiro. Ambos transformam seus vestidos e salas exuberantes em verdadeiras armaduras contra o preconceito — nelas, a função maior é a de fazer valer o sonho.

Foto: Ricardo Labastie/JC IMAGEM

**CANAVIAL**  
 Faxineiro 12 horas por dia, Erivaldo acessa o mágico através da roupa



# O feminino que dura toda a folia

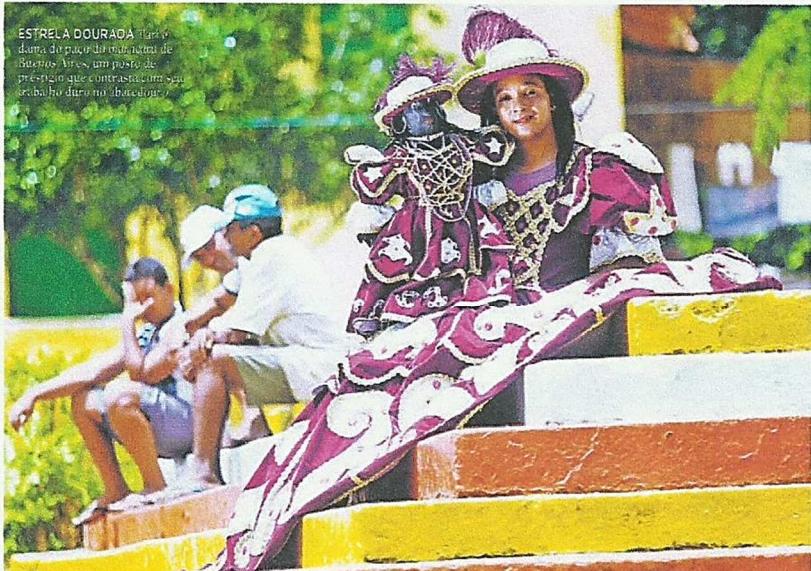
**CARNAVAL** A despeito da vida humilde e do preconceito cotidiano, Erivaldo, Tati, Zé Preto e De Assis vestem-se ricamente para reinar nas ruas da Zona da Mata Norte

Fabiana Moraes  
 fabinamoraes@gmail.com

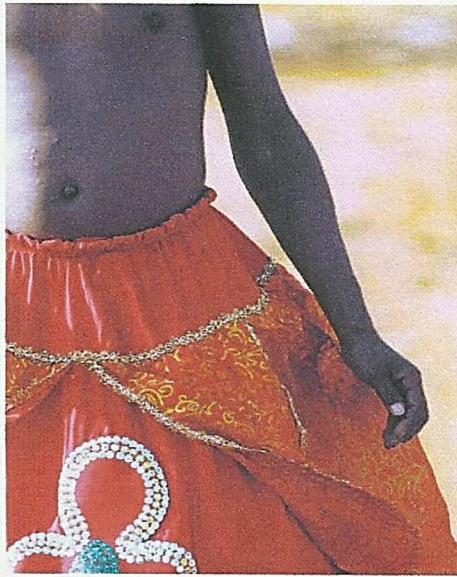
**E**rivaldo Cândido tem 24 anos e sai todos os dias de casa às 3h30 da madrugada para trabalhar na faxina de um enorme abatedouro de aves, localizado perto da entrada de Nazaré da Mata (63 quilômetros do Recife). Só larga 12 horas depois. É pago com um salário mínimo, o mesmo disponibilizado para quem está nas pesadas linhas de corte e evisceração. Cumple essa jornada seis vezes por semana, e quando chega em casa logo o uniforme que alterna com o outro disponibilizado pela empresa. Estava saindo do abatedouro, o rosto extenuado, quando foi abordado pela reportagem. "Erivaldo?" "Ol, sou eu."

Cabelo curtinho, óculos de armação moderna e roupa escura, em nada lembrava a baiana de colar de pérolas, chapéu, saia rodada e blusa vermelha mangas bufantes que desfilava ano passado pelas ruas fumegantes de Nazaré. É essa mesma roupa que ele pega emprestada na sede do maracatu Leão da Boa Vista e depois veste atrás do carro do jornal para ser fotografado durante quase uma hora. Primeiro coloca a saia, que contrasta exuberantemente com o torso nu, a pele preta. Longe, um grupo de pessoas observa a partir de dentro de um carnaval. Passa uma cinquentinha com dois ocupantes. Dá para ouvir o comentarista: "oxe, é um homem."

Não há como não se emocionar com a morte momentânea do faxineiro assalariado e o nascimento da baiana portentosa cuja roupa reflete o sol e ilumina a pele escura. A roupa que subverte o dia a dia de quem cumpre uma carga horária quase escrava frente ao baixo salário recebido, de alguém que foi expulso de casa quando o pai, o pedreiro José Cândido, falecido, descobriu que o filho andava se vestindo à mulher. Nesse momento de exceção, na negociação do existir típica do Carnaval, Erivaldo simplesmente abre mão do sono: passa três, quatro noites acordado, cumprindo a jornada de apresenta-



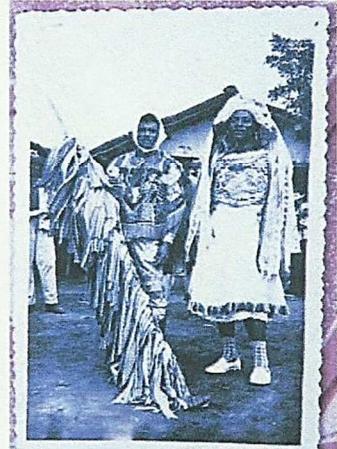
**SENDO ELAS** De Assis usa a roupa de cigana que veste nas sessões de Jurema; Zé Preto coloca a armação da saia que vai sustentar seu rico vestido



## entrevista Anderson Vicente

## Mulheres eram "impuras"

Autor do artigo *Gênero e performance no Maracatu Rural Pernambucano: Um estudo da travestilidade masculina em um folguedo popular*, Anderson Vicente está preparando uma tese (Pós-Graduação em Antropologia/UFPE) sobre a presença de homens no mais famoso brinquedo do Carnaval pernambucano. Estuda justamente os maracatus de Nazaré da Mata, berço da manifestação no Estado. Modernidade, preconceito e resistência são alguns dos tópicos relacionados ao fenômeno.



ções em várias cidades. Quando chega no barracão no qual dorme durante o período da folia, é quase hora de tomar café e se reencontrar. "Já cedo o tempo já chamando a gente pra rua." Vai trabalhar novamente de madrugada, agora não para fazer faxina escondido sob o anonimato de uma farda que se repete entre os colegas. O seu trabalho durante a semana que está para chegar será mágico, perpassado por um estado de consciência proporcionado pelo cachaça. Ela ajuda a aguentar o cansaço, o calor e mesmo a tonelada de felicidade.

Nas apresentações, Erivaldo – batizado de Sandrinha pelas amigas do trabalho – cruza várias vezes com Tarcísio Silva, 25. Dois aspectos fundamentais os unem: o trabalho no abatedouro e as roupas femininas superlativas do maracatu rural. Tatá ou Tati, como Tarcísio é conhecido, e embalador no mesmo abatedouro no qual Erivaldo trabalha. Come que nos dias mais movimentados são abatidas até 86 mil aves. A rotina, também de 12 horas de trabalho, também de um salário mínimo, não se assemelha em nada ao papelo que Tatí desempenha no maracatu Estrela Dourada, cuja sede está em Buenos Aires, a 10 quilômetros de Nazaré. No Estrela, Tatí foi baiana durante três anos, até que Neném Modesto, 60, dono do brinquedo, a convidou para ser dona do paço. E um dos postos mais prestigiados do maracatu, e isso inclui uma maior dedicação principalmente durante a semana anterior de os caboclos de lança, baianas, Mateus e caboclos de pena irem para a rua. A dama cumple uma obrigação mais delicada, mágica: o corpo tem que estar limpo para que ela possa ter a honra de seguir a calunga. "Na boneca, está o segredo do maracatu." Abstêm-se de sexo e álcool sete dias antes do Carnaval. Passa por dois banhos, um de descarrejo e outro de limpeza. No primeiro, usa ar-ruda, pião roxo, sal grosso, alho. No segundo, alfazema, manjericão, capim santo, rosas brancas. "Não posso soltar a boneca nem quando estou tirando a roupa do desfile," conta. A admiração pelas figuras femininas do maracatu vem desde criança, quando Tatá ia ver uma tia e um tio desfilando. "Eu gostava de ver o cortejo passar, me encantava com as baianas. Queria saber o que havia naqueles saias rodadas, queria tocá-las. Ai aos 12 anos eu disse a minha mãe que ia sair de baiana. Ela ficou receosa, mas aceitou. Meu pai já tinha morrido. Ele não gostava de maracatu. Se fosse vivo, ia ser um problema". A primeira saída foi mais difícil. Tatá não sabia como seria vista e entendida pelos vizinhos. Mas vestiu a roupa determinou o que ela seria no futuro que acontece agora. "Aquela roupa é uma máscara no seu corpo. Você bota, a vergonha sai. Quando eu tô de baiana, me sinto em outro lugar." Antes do Estrela, brincou no Leão Cultural, em Nazaré. Mas diz que lá seus modos femininos causaram estranhamento. "Acharam que

estava entrando muita gente como eu, como se todo mundo como eu fosse causar problema." Há um abismo de preconceito nessa perspectiva, nessa fala naturalizada.

Dono do Estrela Dourada, Neném Modesto, 60, diz que não vê qualquer problema na participação de gays e travestis no seu grupo. "O homem hoje é machista demais. Antes eu dançava em maracatu que não tinha nenhuma mulher. Agora, homem (hetero) nenhum quer se vestir de baiana. Acho que discriminaria essa presença do gay no maracatu."

No Cambinda Brasileira, mais antigo maracatu rural de Pernambuco, a participação de gays e travestis foi proibida. Pedro Alexandre, integrante do folguedo, conta que um deles foi banido justamente da das baianas. A questão, de fato, passa pelo assunto a homossexualidade: no início dos anos 70, Severino Galdino da Silva, hoje com 60 anos, brincou no mesmo maracatu. Então morador do Engenho Cumbe, casado, ele conta que pediu para se vestir de mulher. "Usava uma roupa de laque, muito pesada, um véu no rosto. Nunca ninguém disse nada, não tinha discriminação." Como é heterossexual, não houve qualquer crítica ao seu feminino.

É um contraste intenso com o cotidiano de De Assis, como é conhecido Joaquim da Silva, 42. Ao procurá-lo pela cidade, a reportagem ouviu a palavra "viadinho" várias vezes para identificá-lo. Adepto da jurema, ele vive em uma casa muito humilde: 11 pessoas moram ali, a maioria crianças, inclusive um bebê recém-nascido. A vida dura, no entanto, não toca o coração de De Assis quando ele coloca a roupa de baiana do maracatu Estrela da Tarde, de Nazaré da Mata. "Eu sou uma condessa de campo coroad no balé," diz ele, ao ser abordado nas ruas. "Antes de ir para a rua, a gente tem que se calgar (o mesmo que fechar, defender o corpo, se proteger). É pra gente passar a apresentação de maracatu rural. A partir desse momento que as mulheres são incluídas no maracatu rural, o cordão das baianas é destinado a elas e esse fato marca decisivamente a saída dos homens travestidos de baianas durante a apresentação de maracatu rural. Isso é a partir desse contexto

**Eventos promovidos por organizações carnavalescas recifenses foram responsáveis pela proibição de gays e travestis nos maracatus: na nova "tradicionalidade", apenas elas eram aceitas no folguedo**

que os homens, na figura dos caboclos de lança, passam a proteger as mulheres que constituem a arrumação do cortejo. Sendo assim, não percebo uma retrocessão em relação à presença masculina travestida no maracatu, mas acredito que houve uma reconfiguração do cordão das baianas e isso permite uma construção simbólica com base em relações de gênero que posicionam os atores sociais de acordo com os atributos dados ao lugar em que circulam dentro do folguedo. É a partir da compreensão dos diferentes atributos de gênero e sexualidade que encontramos dentro do maracatu rural personagens permitidos a homens travestidos ou não. Neste contexto, não podemos interpretar que a saída dos homens travestidos ou a sua não aceitação nos grupos de maracatu represente uma ausência de modernidade e sim como uma maneira de reordenar as relações com base nas construções que as posições do gênero e da sexualidade nos permitem enquanto membros de um grupo social específico e no caso do maracatu rural essas novas maneiras de organizar as posições de homens e mulheres são dadas pela própria maneira como os membros do folguedo se relacionam com essas práticas.

**JC** – Alguns maracatus não aceitam homens vestidos de baiana pelo fato de os mesmos serem gays ou travestis – a Cambinda expulsou uma pessoa, inclusive. Isso não vai contra uma tradição – ou a sexualidade da o passo para isso acontecer?

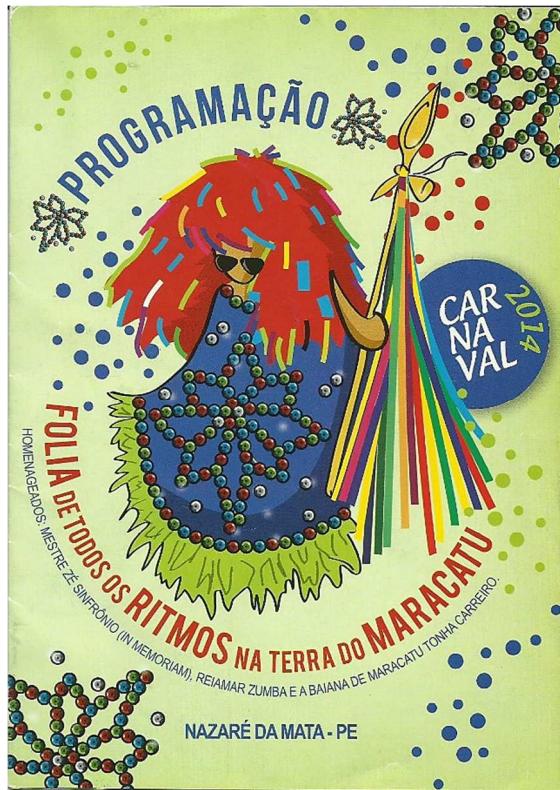
**ANDERSON** – Há grupos de maracatu rural que não aceitam a inclusão de gays e travestis justamente por ir de encontro a tradição que se mantive a partir do momento em que as mulheres são incluídas no folguedo. A partir do momento que se mantive a obrigatoriedade da presença de mulheres que alguns grupos proibiram a presença de homens travestidos com o receio de ser visto como um transgressor da "nova" (se podemos chamar dessa forma) tradicionalidade imposta aos grupos que quisessem participar dos grandes eventos promovidos pelas organizações carnavalescas do Recife. Percebo que houve uma inversão ou, como chamei anteriormente, uma reordenação da tradicionalidade, que acatava o homem travestido. Alguns grupos que mantêm essa compreensão de que o cordão das baianas deve ser constituído apenas por mulheres, interpretam a homossexualidade e a travestilidade como atributos de um não-feminino. É como se a feminilidade não estivesse presente nesses atores e a inclusão desses no cordão das baianas desconsideraria o "cordão" e consequentemente o grupo, deixando-os em desvantagem com relação à apresentação do grupo. A homossexualidade e a travestilidade de ainda são questões novas nos estudos de cultura popular e, por isso, são vistas por alguns grupos como uma dimensão da sexualidade que foge as normas e mantém as estruturas sociais.

**JC** – Em que momento os homens heterossexuais deixaram de representar papéis femininos no maracatu e quando se deu a entrada dos homossexuais (declarados) nesse espaço?

**ANDERSON** – Com a migração dos moradores das zonas canavieiras para a região metropolitana do Recife veio junto a brincadeira do maracatu rural, e, posteriormente, esses grupos reivindicaram a sua participação nos eventos oficiais do carnaval organizados pelas Associações Carnavalescas do Recife. Todavia, uma das exigências dessas associações foi a adequação dos grupos de maracatus rurais a certa padronização em relação à constituição do cortejo, que deveria se aproximar da estrutura já estabelecida pelos grupos de maracatu nação existentes no Recife. Um exemplo dessa adequação foi o cordão das baianas, que no maracatu nação era constituído exclusivamente por mulheres. Então, os grupos de maracatu rural que se propusessem a participar dos eventos carnavalescos deveriam reitar os homens travestidos desse cordão e incluir mulheres. Isso só aconteceu entre as décadas de 1940 (debaixo da foto acima) e 1950. Não podemos precisar em que momento isso ocorre, mas podemos estabelecer alguns fatores que nos leva a compreender melhor a aceitação e até a preferência de homossexuais no cordão das baianas. Escutando os mestres de maracatus rurais de Nazaré da Mata ouvi muitas histórias que contam que ao longo dos anos as mulheres se desinteressaram pela brincadeira do maracatu ou os pais e/ou maridos as proibiam de brincar, nos grupos com a justificativa ainda presente no imaginário da população de que o maracatu era um folgado violento e que não representava um local para mulheres. Dessa forma, a ausência cada vez maior obrigaram alguns grupos a acolherem a presença de travestis e/ou homossexuais no cordão das baianas, invertendo (ou retornando) as origens do maracatu rural. Outro fator que marca a entrada de homossexuais no maracatu rural é uma lógica simbólica explicada pela impureza feminina. Explicando melhor, a mulher (e aqui estou me referindo ao feminino) para alguns brincantes do maracatu é caracterizada como alguém que possui momentos de impureza espiritual materializada nos períodos de menstruação. Isso permitiu a inclusão dos homossexuais, pois em primeiro lugar, esses não possuem a menstruação como elemento de impureza e, em segundo lugar, esses muitas vezes são intermediários entre o grupo e os rituais religiosos que protegem o cortejo durante o Carnaval. Ou seja, alguns homossexuais são praticantes de rituais afro-brasileiros como o candomblé jurema e catimbó e utilizam esses rituais para proteger o grupo espiritualmente de energias negativas que possam provocar alguma interferência na harmonia do grupo.

## ANEXO 2

## Programa do Carnaval de Nazaré da Mata/2014



**03/03 ter**

**seg**

**POLO MARACATU**  
PALCO PRINCIPAL  
10H - CAMPANHA "VIOLENCIA CONTRA AS MULHERES É COISA DE OUTRA CULTURA"

**POLO MARACATU**  
PALCO PRINCIPAL  
07H - CONCENTRAÇÃO DOS MARACATUS NO PARQUE DOS LANCEIROS  
08H - SAÍDA DOS MARACATUS PELAS RUAS DA CIDADE  
0830/16H - APRESENTAÇÃO DOS GRUPOS DO ENCONTRO DOS MARACATUS  
- MARACATU ÁGUA MISTERIOSA (ARAÇOIABA)  
- MARACATU BEJA-FLOR (FERREIROS)  
- MARACATU CAMBIDINHA (ARAÇOIABA)  
- MARACATU LEÃO MIMOSO (PATUTININGA)  
- MARACATU CARNEIRO MANSO (GLÓRIA DO GOITÁ)  
- MARACATU ÁGUA DOURADA (GLÓRIA DO GOITÁ)  
- MARACATU LEÃO VENCEDOR (CARPINHA)  
- MARACATU LEÃO FERMOSSO (TRACUNHAÉM)  
- MARACATU PAVÃO DOURADO (TRACUNHAÉM)  
- MARACATU ESTRELA (TRACUNHAÉM)  
- MARACATU ESTRELA DOURADA (BUENOS AIRES)  
- MARACATU PAVÃO DOURADO (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU ÁGUA DE OURO (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU ÁGUA DOURADA (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU ÁGUA MISTERIOSA (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU CAMBINDA BRASILEIRA (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU CAMBINDA DE OURO (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU CUMBINDA NOVA (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU CORAÇÃO NAZARENO (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU ESTRELA BRILHANTE (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU ESTRELA DA TARDE (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU LEÃO AFRICANO (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU LEÃO DA BOA VISTA (NAZARÉ DA MATA)  
- MARACATU LEÃO DA SELVA (NAZARÉ DA MATA)

**POLO FREVO**  
PRAÇA DO FREVO  
12H/00H - ORQUESTRAS DE FREVO  
12H - ORQUESTRA REVOLTOSA  
15H - ORQUESTRA CAPA-BODE  
18H - ORQUESTRA REVOLTOSA  
21H - BILÓ TECLADO E FREVO  
23H - ORQUESTRA CAPA-BODE

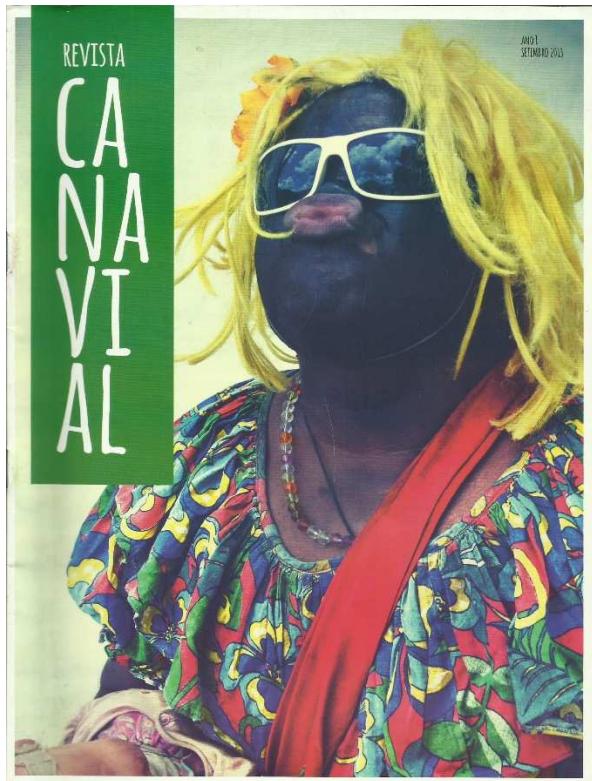
**04/03 ter**

**POLO FREVO**  
PRAÇA DO FREVO  
12H/00H - ORQUESTRAS DE FREVO  
12H - ORQUESTRA CAPA-BODE  
15H - ORQUESTRA REVOLTOSA  
18H - ORQUESTRA CAPA-BODE  
21H - ORQUESTRA REVOLTOSA

**POLO MARACATU**  
PALCO PRINCIPAL  
10H/00H - DESFILE DE MARACATUS E AGREMIAÇÕES  
- MARACATU ESTRELA BRILHANTE (LAGOA DE ITAENGÁ)  
- MARACATU PINGUIM (ARAÇOIABA)  
- MARACATU CAMBIDINHA (ARAÇOIABA)  
- MARACATU LEÃO VENCEDOR (BUENOS AIRES)  
- MARACATU LEÃO DA FLORESTA (LAGOA DE ITAENGÁ)  
- MARACATU LEÃO DAS CORDILHEIRAS (GLÓRIA DO GOITÁ)  
- MARACATU LEÃO DAS CORDILHEIRAS (ARAÇOIABA)  
- MARACATU LEÃO VENCEDOR DAS FLORES (BUENOS AIRES)  
- MARACATU LEÃO DA SERRA (VICÊNCIA)  
- MARACATU GAVIÃO DA MATA (GLÓRIA DO GOITÁ)  
- MARACATU LEÃOZINHO (ITAQUITINGA)  
- MARACATU ESTRELA DE OURO (CONDADO)  
- MARACATU CARNEIRO DA SERRA (GLÓRIA DO GOITÁ)  
- MARACATU LEÃO DAS CORDILHEIRAS (LAGOA DE ITAENGÁ)  
- MARACATU LEÃO DA MATA NORTE (TRACUNHAÉM)  
- MARACATU ESTRELA FORMOSA (VICÊNCIA)  
- MARACATU PAVÃO MISTERIOSO (PATUTININGA)  
- MARACATU LEÃO COROADO (BUENOS AIRES)  
- MARACATU ÁGUA DE FOGO (FERREIROS)  
- MARACATU PAVÃO DOURADO (CHÁ DE ALEGRIA)  
- MARACATU PANTERA NOVA (ARAÇOIABA)  
- MARACATU LEÃO COROADO (ARAÇOIABA)  
- MARACATU ESTRELA CADENTE (USINA BARRA)  
- MARACATU LEÃOZINHO (ALIANÇA)  
- MARACATU LEÃO TEMOSO (LAGOA DE ITAENGÁ)  
- MARACATU CAMBINDA ESTRELA (ITAQUITINGA)  
19H30 - MARACATU BAQUE MULHER (BAQUE VIRADO)  
19H30 - MAIS OS 23 MARACATUS DE NAZARÉ DA MATA

## ANEXO 3

### Capa e Folha de Rosto da Revista Canavial/2013



**associação  
REVIVA**

Há dez anos criando espaços, potencializando ações.

Nosso propósito é transformar a sociedade através do estímulo à cultura e à educação, congregando esforços individuais em ações coletivas. Desde março de 2004 desenvolvemos e fomentamos atividades relacionadas à dança, a cultura popular, a educação e ao turismo de nossa região. Alimentamos a memória da cultura pernambucana reconhecendo na troca de saberes um instrumento da mudança.

[www.associacaoreviva.org.br](http://www.associacaoreviva.org.br) [www.pontocanavial.com.br](http://www.pontocanavial.com.br)

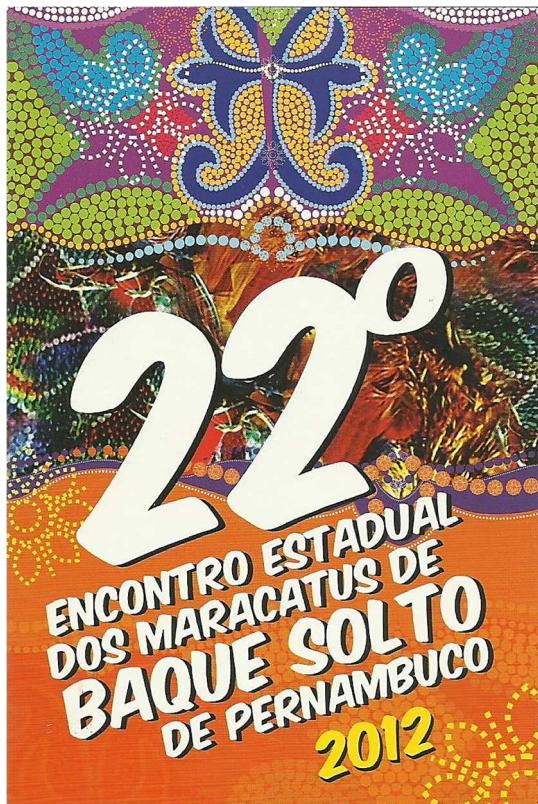
**CATITA, OU CATIRINA**

Catirina é a mulher do Mateus, é sempre vivida por um homem vestido com trajes femininos e não procura esconder a sua masculinidade. Sempre tem, em suas mãos, um jerecê, para pegar pepino, piaba e mussum. Nos tempos mais heroicos do maracatu, Catrina e Mateus iam à frente do grupo procurando arrecadar dinheiro e alimento para todos. Com suas brincadeiras, a Catrina tem importante função de transformar a simplicidade do público em alguns trocadilhos para que os caboclos possam beber e comer. Sempre na frente do brinquedo, é ela que reconhece o terreiro por onde vai passar e volta para dizer ao mestre: "Pode vir". Ser Catita é um dom, "é preciso muita delicadeza, [para ficar] enfeitando a brincadeira pra nós brincar."

2

## ANEXO 4

**Cartão com programação do Encontro de Maracatus de Baque Solto, Espaço Ilumiara  
Zumbi, Tabajara, Olinda – PE**



(Frente)

**DIA 20 DE FEVEREIRO (SEGUNDA-FEIRA)**  
**LOCAL: ILUMIARA ZUMBI / CIDADE TABAJARA / OLINDA / A PARTIR DAS 10H**  
*Como chegar: PE 15 – pegar o ônibus no sentido Paulista – descer na segunda parada depois do Terminal da PE 15.*

**DIAS 20 E 21 DE FEVEREIRO (SEGUNDA E TERÇA-FEIRA)**  
**LOCAL: TERREIRO LEDA ALVES NA SEDE DA ASS. DOS MARACATUS DE BAQUE SOLTO DE PE / ALIANÇA / A PARTIR DAS 8H**  
*Como chegar: BR 408 – a partir do TIP (Terminal Integrado de Passageiros) até Aliança passando por Paudalho, Carpina, Tracunhaém e Nazaré da Mata.*

**APOIO**  
**Cepe**  
FEDERAÇÃO CESTRADA DE PERNAMBUCO

**REALIZAÇÃO**  
**PONTO DE CULTURA**  
ASSOCIAÇÃO DOS MARACATUS DE BAQUE SOLTO DE PERNAMBUCO

**PATROCÍNIO**  
**FUNDARPE**  
FUNDO DE DESENVOLVIMENTO PERNAMBUCANO  
**Secretaria de Cultura**  
**PERNAMBUCO**  
GOVERNO DO ESTADO

(Verso)

## ANEXO 5

### Reportagem do Jornal do Commercio sobre Encontro de Maracatus de Baque Solto em Nazaré da Mata/2012

**4 Jornal do Commercio**  
**turismo & lazer**

**jc na folia**

# Zona da Mata vira um só maracatu

**ENCONTRO** Evento reunirá, na Segunda-feira de Carnaval 35 agremiações de toda a região em Nazaré da Mata. Festa contará ainda com desfiles de blocos, orquestras de frevo e bois

**N**a Zona da Mata, o maracatu é a maior expressão carnavalesca. Em Nazaré da Mata, a folia já começa na próxima terça-feira e só acaba na semana seguinte. Este ano, os homenageados da festa são os caboclos de lança Mutanja e Porfírio e o sociólogo Renan Pimenta, todos já falecidos.

Este último foi lembrado pelo trabalho que fez pelas bandas de música da cidade, preservando-as e incentivando a população a participar dos festejos, garantindo renda extra durante o Carnaval.

Na programação da cidade, 24 grupos de maracatu de baque sólo ou rural, que vão se unir a outros dez de cidades circunvizinhas. A saída será na Segunda-feira de Carnaval, às 8h, em frente ao Parque dos Lanceiros, que fica situado às margens da BR-408, seguindo em cortejo até a Praça João 23.

Mas Nazaré promete não ficar somente no maracatu, e incluirá também na programação blocos, trios elétricos, burras e bois.

Na Praça do Frevo a Orquestra Euterpina Juvenil Nazarenina (Capa Bode) e a Sociedade Musical 5 de Novembro (Revoltosa) vão alegrar os foliões. Os shows começam às 8h e vão até 22h, durante todos os dias da festa de Momo.

**ORIGEM**

O maracatu rural é formado por trabalhadores rurais que, durante o Carnaval, trocam a cana e a lavoura pela confecção das golas, relhos e chapéus, itens da fantasia do caboclo de lança.

O mais antigo da cidade é o Cambinda Brasileira, de 1898, com sede no Engenho do Cumbe. Além do caboclo de lança,

do maracatu tem outros personagens como Catarina, Catita, Mateus, Reis e Rainhas.

Aproveitando o ensejo, quem estiver na cidade pode aproveitar para visitar os engenhos de origem colonial, que proporcionam belas paisagens, como o sol se pondo no meio do carnaval.

Outra cidade berço do maracatu na Zona da Mata, Aliança terá na programação da festa frevo, blocos, troças e bois, da semana pré-carnavalesca até a Quarta-feira de Cinzas.

É na Segunda e Terça-feira de Carnaval que o maracatu toma conta do município. Durante o dia inteiro, 80 agremiações de maracatu se encontrarão na Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco. No palco do Pátio da Cultura, bois se reúnem no domingo e na terça. (C.B.)