

MARCADORES SOCIAIS DA DIFERENÇA

Gênero, sexualidade, raça e classe
em perspectiva antropológica

Gustavo Santa Roza Saggese
Marisol Marini
Rocío Alonso Lorenzo
Júlio Assis Simões
Cristina Donza Cancela
Organizadores

gramma

TI TERCEIRO NOME

Editora Terceiro Nome

Direção Mary Lou Paris

Preparação de texto Lila Zanetti

Projeto gráfico, diagramação e capa Antonio Kehl

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

M313 Marcadores sociais da diferença: gênero, sexualidade, raça e classe em perspectiva antropológica / organizado por Gustavo Santa Roza Saggese ... [et al.]. - São Paulo : Terceiro Nome ; Editora Gramma, 2018. 352 p. ; 16cm x 23cm. - (Coleção Antropologia Hoje)

ISBN: 978-85-7816-216-0

1. Antropologia. 2. Gênero. 3. Sexualidade. 4. Raça. 5. Classe. I. Saggese, Gustavo Santa Roza. II. Marini, Marisol. III. Lorenzo, Rocío Alonso. IV. Simões, Júlio Assis. V. Cancela, Cristina Donza. VI. Título. VII. Série.

	CDD 301
2018-1433	CDU 572

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Antropologia 301
2. Antropologia 572

Copyright © Gustavo Santa Roza Saggese, Marisol Marini, Rocío Alonso Lorenzo, Júlio Assis Simões, Cristina Donza Cancela, 2018

Reservados todos os direitos desta edição. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste livro são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a opinião dos editores.

EDITORA GRAMMA
Rua da Quitanda, 67/301
Centro – Rio de Janeiro (RJ) – 20011-030
fone/fax 55 21 2224 1469
www.gramma.com.br

EDITORA TERCEIRO NOME
Rua Prof. Laerte Ramos de Carvalho, 159
Bela Vista – São Paulo (SP) – 01325-030
www.terceironome.com.br
contato@terceironome.com.br
vendas: info@wmfmartinsfontes.com.br

Limites do gênero, fronteiras da sexualidade: heterossexualidade e cisgeneridade coreográfica na quadra junina de Belém

RAFAEL DA SILVA NOLETO

São João em Belém: uma apresentação

Em Belém, há um consenso muito disseminado de que “São João é coisa de *viado*” ou, simplesmente, de que “não existe festa junina sem as gays”. Essas são frases que com muita frequência são proferidas por pessoas diretamente vinculadas ao universo profissional da cultura popular na cidade. Embora os folguedos¹ juninos sejam reconhecidamente voltados para todos e quaisquer sujeitos que deles queiram participar, há uma presença inegável de homens homossexuais, mulheres transexuais, travestis e pessoas transgênero nesse contexto festivo. Sob a lógica compartilhada nas “periferias” de Belém, de onde emerge a grande maioria dos grupos juninos, os termos “viado” e “gay” (este último sempre em concordância com artigos e preposições flexionadas no “feminino”) ganham tons e alcances polissêmicos, não estando restritos a uma referência exclusiva aos homens homossexuais, mas abrangendo toda uma pletora classificatória que escapa à heterossexualidade e à condição cisgênero².

¹ Maria Laura Cavalcanti (2009, p. 93) nos diz que “no universo popular, os folguedos são comumente chamados de ‘brincadeira’, e ambos os termos assinalam, com propriedade, as dimensões lúdicas e festivas que caracterizam a variedade desses processos culturais”.

² Ressalto que utilizarei as palavras “feminino” e “masculino” (bem como seus correlatos) sempre entre aspas para enfatizar propositalmente que as concepções de gênero – portanto de “masculinidade” e “feminilidade” – são construções sociais que variam tanto cultural quanto historicamente.

Assim, os festejos juninos se configuram como importantes acontecimentos que atraem e inserem a participação desses sujeitos no campo da cultura popular de Belém. Não há aqui a intenção de negar que haja uma grande adesão de pessoas heterossexuais e cisgênero às festas juninas da cidade, mas, sim, o intuito de direcionar um olhar mais cuidadoso para os significados da atuação expressiva de gays e pessoas “trans” nesse âmbito³.

O período dessas festividades é popularmente chamado de quadra junina, e essa denominação faz referência às quatro semanas do mês de junho em que os folguedos ocorrem, aos quatro santos católicos festejados na época (Santo Antônio, São João, São Pedro e São Marçal)⁴ e, de algum modo, aos espaços onde grupos juninos se apresentam ao seu público, em geral nas quadras, ginásios ou praças disponíveis em áreas de lazer da cidade. Atualmente, a quadra junina em Belém consiste na realização de dezenas de concursos festivos nos quais as quadrilhas, grupos coreográficos juninos, disputam títulos de reconhecimento relativos à qualidade das suas apresentações. Inseridos no âmbito dos concursos de quadrilha de modo paralelo e concomitante, há os concursos juninos de miss, nos quais algumas brincantes⁵ de destaque disputam os títulos de Miss Caipira, Miss Mulata (ou Morena Cheirosa), Miss Simpatia e Miss Gay (ou Mix)⁶. Na linguagem corrente, os quadrilheiros operam com um grande divisor generificado para designar esses certames de modo mais amplo, como concursos de miss mulher (referindo-se às categorias de disputa para mulheres cisgênero) e concursos de miss gay/mix (aludindo à categoria única de disputa destinada aos homossexuais e pessoas “trans”).

Os concursos de quadrilha se caracterizam pela disputa entre grupos (compostos de 22 a 24 pares de dançarinos) que dançam coreografias representativas

³ O prefixo “trans”, entre aspas, é aqui utilizado de maneira polissêmica para fazer referência às travestis, pessoas transexuais (homens ou mulheres) e aos indivíduos que performam identidades transgênero (*crossdresser*, *genderfluid*, não-binário, *queer*).

⁴ A devoção a São Marçal não é encontrada em Belém, mas em São Luís (MA). De todo modo, creio ser importante frisar a existência de quatro santos juninos que conformam um ciclo de festividades religiosas.

⁵ No contexto junino, o termo “brincante” é utilizado para se referir a toda e qualquer pessoa que compõe, na condição de dançarino/a, uma quadrilha. Por sua vez, o termo “quadrilheiro” é usado para designar os sujeitos envolvidos com o movimento junino de modo mais amplo, podendo ser brincante de um grupo ou não. Assim, reconhece-se como quadrilheiro/a pessoas que desempenham funções tais como diretores/as de quadrilhas, estilistas juninos, coreógrafos, misses, brincantes, membros da equipe de produção, costureiras/os etc.

⁶ Embora minha pesquisa abranja os concursos juninos de miss, não os abordarei neste artigo por compreender que esses certames merecem um texto exclusivo devido às suas especificidades. A menção superficial a esses certames é proposital apenas para situar o/a leitor/a no contexto mais amplo do meu campo. Sobre concursos juninos de Miss Gay em Belém, ler Noleto (2014b).

de certos ideais de ruralidade e de heterossexualidade. Cada quadrilha deve apresentar uma coreografia com cerca de 20 minutos de duração, um limite de tempo que varia de acordo com os diferentes regulamentos que orientam os concursos. O certame consiste, portanto, em escolher qual é a melhor quadrilha que se apresentou para o público presente e para um corpo de jurados especializado. Apesar de ter uma intensa participação homossexual, travesti, transexual e transgênero (sujeitos que podem ser integrados às quadrilhas ocupando as funções “femininas” na coreografia), os concursos de quadrilha não são voltados especificamente para esse público, admitindo, portanto, homens e mulheres heterossexuais e cisgênero como dançarinos.

Com relação às misses, como são popularmente conhecidas, pode-se afirmar que são dançarinas que possuem status diferenciado dentro de uma quadrilha junina, pois são as principais representantes desses grupos coreográficos e, por esse motivo, disputam títulos de reconhecimento que estão diretamente relacionados à avaliação da sua beleza, seu traje e suas habilidades em dança. Antes de cada quadrilha se apresentar para um júri especializado, as “misses” que a representam dançam e investem na conquista de um título correspondente à sua categoria. Entretanto a Miss Gay (ou Mix) é a única que não dança caracterizada como tal junto da sua respectiva quadrilha, mas possui um concurso específico para sua categoria realizado em uma data diferente. Ao contrário dos concursos de quadrilha, que julgam uma competência coreográfica coletiva, a ênfase dos concursos de miss recai sobre a individualidade das candidatas, cabendo a análise de seus atributos performáticos individuais.

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

Os concursos de quadrilhas se dividem entre aqueles realizados nas “periferias” da cidade (organizados por produtores culturais e líderes comunitários) e os certames promovidos pelas fundações culturais da Prefeitura Municipal de Belém e do Governo do Estado do Pará. Há uma grande dificuldade em mapear registros históricos cujos dados pudessem fornecer informações mais precisas sobre os processos de formulação desses certames (especialmente

aqueles concursos situados nos bairros “periféricos” da cidade) e das vozes dos sujeitos que atuam diretamente nas frentes de produção desses eventos. Porém pesquisas de caráter mais histórico, voltadas para os discursos midiáticos construídos acerca dos festejos juninos, revelam que a quadra junina de Belém possui uma longa tradição, oficialmente registrada na imprensa paraense, pelo menos desde os anos 1950 (Costa e Gomes, 2011), embora seja sabido que os folguedos juninos de Belém surgiram na segunda metade do século XIX, devido ao grande fluxo migratório de populações nordestinas para a Amazônia (Santos, 1980; Salles, 1985; Gomes, 2011)⁷.

De lá para cá, os festejos juninos foram sendo modificados, ganhando um controverso protagonismo nas discussões sobre a ocupação do espaço urbano de Belém (Gomes, 2011) e desencadeando embates com o poder disciplinar do Estado nas suas tentativas de controle e higienização do espaço público. Pode-se inferir que, para além da busca pelo direito à cidade, as disputas pelo espaço público para a realização dos folguedos juninos são também reivindicações de agentes sociais que pretendem assumir um protagonismo na reconfiguração dos sentidos que definem a cultura popular produzida no contexto urbano. Nesse rol de sujeitos, os quadrilheiros, são incluídos atualmente os homossexuais e pessoas “trans”. Porém a questão da diversidade sexual presente nesse âmbito parece surgir em Belém, explicitamente, na década de 1970. De acordo com Tetê Oliveira, fundadora da Associação de Quadrilhas Juninas e Núcleo de Toadas do Estado do Pará (Aquanto): “Na década de [19]70, muitos homens homossexuais se vestiam como mulher na época da quadra junina. Não tinha uma programação específica para eles. E foi aí que o Paulete, dono de um boi-bumbá na [rua] Caraparú, no bairro do Guamá, resolveu criar um concurso de miss gay para ser o momento específico dos homossexuais nos concursos juninos”. Embora a produtora cultural faça referência a um período histórico e a um personagem específico (Paulete), produzindo um mito de criação desses certames em Belém, ela também reconhece que “sempre existiram homossexuais na quadra junina, em todas as manifestações da cultura popular”, reforçando que há uma quase impossibilidade de identificar as “origens” da participação desses sujeitos nos festejos.

Ao dialogar com Raíssa Gorbachof⁸, moradora do bairro de Fátima (Matinha) e conhecida travesti militante de Belém, obtive a informação de que o São

⁷ Nesse caso, a expressão “folguedos juninos” possui um sentido mais amplo, não se restringe aos concursos de quadrilhas (que à época nem possuíam o formato atual), mas se refere às danças de bois-bumbás, cordões de pássaros e de bichos e, obviamente, quadrilhas juninas.

⁸ *In memoriam*. A entrevista com Raíssa Gorbachof foi realizada em julho de 2012, seu falecimento ocorreu em 2013.

João desempenha um importante papel na produção de visibilidade para gays e pessoas “trans”, projetando imagens positivas desses sujeitos a partir de concursos juninos organizados pelo estado (Noletto, 2014b). Na sua opinião, Raíssa sustentou que são os gays e as travestis que fazem a quadra junina acontecer, contribuindo, especialmente, nas tarefas artísticas relacionadas à confecção de trajes juninos e na elaboração de coreografias para quadrilhas e misses.

Acompanhar os ensaios das quadrilhas de Belém significa entrar em contato direto com a diversidade sexual e de gênero que as cercam. Certa vez, ao assistir a um ensaio da quadrilha Fuzuê Junino (bairro da Pedreira), perguntei a um coreógrafo presente no local sobre quem seria gay naquela quadrilha. Ao ouvir minha indagação, respondeu-me com um conselho: “Talvez seja mais fácil perguntar quem não é gay aqui!”, enfatizando que, no contexto junino, ser heterossexual se configura como uma exceção. O fato é que esses concursos representam, no contexto de um tempo-espço festivo, um âmbito social no qual a homossexualidade “masculina”, a travestilidade, a transexualidade e a transgeneridade não encontram barreiras fortemente impeditivas quanto à participação desses agentes sociais na produção de uma festa popular. Geralmente, no contexto das quadrilhas juninas, esses sujeitos estão inseridos nas coreografias como brincantes, que desempenham o papel das damas e, assim, reconfiguram simbolicamente a constituição heterossexual pretendida nos enredos coreográficos. Entretanto, como demonstrarei mais adiante, há também pessoas “trans” que desempenham o papel de cavalheiros, desestabilizando certos ideais de “masculinidade” hegemônica pretendidos para esse cargo coreográfico. Porém a grande maioria de sujeitos homossexuais e “trans” presentes na quadra junina se destaca nas posições coreográficas relativas à “feminilidade”, isto é, no cargo de damas ou nos concursos juninos de Miss Gay.

Tal protagonismo gay e “trans” se justifica, para muitos quadrilheiros, devido a uma suposta relação entre essas identidades sexuais e de gênero com aquilo que é socialmente classificado como “feminino”, sendo a sensibilidade para a arte da dança um atributo que, na lógica quadrilheira, estaria vinculado à ideia de “feminilidade”. Ocir Oliveira, estilista, coreógrafo e proprietário do Atelier Cabocla, considera que “não tem jeito: as *bichas* são sempre mais ligadas à arte. Elas sabem coreografar, elas sabem costurar, elas são criativas e elas ainda dançam melhor que as mulheres!”. Nesses termos, os discursos que são produzidos e veiculados pelos sujeitos acerca das possíveis relações entre diversidade sexual e festas juninas em Belém caminham na direção de naturalizar, de maneira essencialista, um vínculo entre sensibilidade artística e homossexualidade, compreendendo-se sob essa denominação as identidades “trans”. Embora a arte seja percebida pelos quadrilheiros como ligada ao

“feminino”, o campo das festas juninas conta com poucas mulheres que se destacam como estilistas, coreógrafas ou mesmo presidentes de quadrilhas. A atuação “feminina” mais expressiva se situa na condição de brincantes de quadrilha, sendo a maioria desses cargos importantes ocupada por homens (heterossexuais ou homossexuais) e, em alguns casos, pessoas “trans”.

Vale destacar que, no vocabulário quadrilheiro, há uma clara definição dos sujeitos que podem ser considerados como mulheres. Essa distinção é fixada pela própria nomenclatura dos concursos juninos de miss, que, na classificaçãoêmica, se dividem entre concursos de miss mulher (voltados para pessoas cisgênero) e miss gay/mix (destinados aos homossexuais e pessoas “trans”). Nesse caso, a categoria “gay/mix” é reservada a todo e qualquer sujeito que expresse certa “feminilidade”, mas ao qual é negado, pelos próprios quadrilheiros, o acesso pleno à categoria mulher. De fato, no caso dos homens homossexuais, seus interesses não consistem em assumir uma identidade plenamente “feminina”, mas, no contexto ritual do São João, optam por realizar um trânsito pelo universo da “feminilidade”. Porém, no caso específico das mulheres transexuais e das travestis, a identidade “feminina” é reivindicada, embora as travestis sejam mais enfáticas quanto ao fato de constituírem uma alteridade “feminina” vinculada a certos elementos de “masculinidade” que habitam seus corpos e se fazem presentes nos seus processos de subjetivação.

É importante reter que, sob essa lógica quadrilheira, todos aqueles sujeitos e corpos que não se enquadram na categoria de mulher cisgênero nem na condição de homem heterossexual serão alocados na categoria abrangente “gay/mix”. Por um lado, isso significa dizer que o contexto junino de Belém expressa, em termos simbólicos e coreográficos, uma ideia circulante de que a categoria “mulher” está intrinsecamente ligada à condição de cisgeneridade articulada a certas pressuposições implícitas de heterossexualidade. Por outro lado, quando as quadrilhas permitem que homens gays e pessoas “trans” ocupem o cargo de damas, acabam por reconhecer (também de modo simbólico) que o “feminino” habita em outros corpos e, inclusive por habitá-los, é constantemente reinventado, ampliando o entendimento social e cultural da categoria mulher e dos significados do conceito de “feminilidade”. Assim, é possível inferir que, apesar de os quadrilheiros operarem com noções essencializadas de gênero, há espaço no universo junino para que tais concepções de gênero sejam alargadas, compreendidas sob lógicas que desafiam a suposta supremacia das oposições binárias baseadas no dimorfismo sexual, na heterossexualidade e na cisgeneridade.

Contudo um paradoxo permanece: se os quadrilheiros produzem de modo essencializador um indubitável grande divisor entre mulheres e “gays/trans”, como

pensar que esses sujeitos “gays/trans” são ligados ao contexto junino por conta das suas “feminilidades”? Nessa concepção essencializadora, os “gays/trans” são afastados da categoria “mulher” e, por isso, distanciados da ideia de “feminilidade”. São esses sujeitos “gays/trans” que ocupam muitos dos cargos de comando na produção dos certames e das performances juninas. Isto é, seguindo a lógica quadrilheira, são homens ou, pelo menos, não mulheres que desempenham, na grande maioria dos casos, as funções de coreógrafos, estilistas, produtores, marcadores e diretores de quadrilha. Diante disso, pergunto: se os quadrilheiros operam, situacionalmente, com concepções essencialistas de gênero e negam a categoria mulher às pessoas “trans”, por que afirmam, paradoxalmente, que há uma relação compulsória entre “feminilidade” e sensibilidade artística que justifica a intensa presença de pessoas “gays/trans” no universo junino? Tendo em vista que, em muitas situações, os quadrilheiros usam concepções estanques de gênero, muito pautadas na biologia dos corpos, a relação compulsória entre “feminilidade” e sensibilidade artística deveria acompanhar esse raciocínio, sendo expressa através de um maior número de mulheres cisgênero assumindo posições de destaque no campo da criação artística nesse âmbito da cultura popular. Contudo meu argumento é o de que os próprios quadrilheiros operam com concepções êmicas de que a “feminilidade” não é um elemento constitutivo apenas da subjetividade das mulheres cisgênero. O próprio contexto etnográfico demonstra que essas concepções de gênero estão em disputa, pois o universo junino evidencia que a “feminilidade”, entendida aqui como um conceito culturalmente produzido e percebido, é um atributo social e corporal que habita diferentes sujeitos, sejam eles cisgêneros ou transgêneros. Assim, ao vincularem a ideia de “feminilidade” à sensibilidade artística para justificar o protagonismo de gays e pessoas “trans” no âmbito junino, os quadrilheiros de Belém demonstram reconhecimento de que os conceitos de “masculino” e “feminino” estão em constante transformação e que não correspondem a uma “essência” universal pautada na ideia de cisgeneridade.

Damas e cavalheiros

As quadrilhas possuem dois cargos coreográficos muito importantes no que diz respeito à dimensão generificada da dança. São eles as damas e os cavalheiros. Basicamente, as damas são o conjunto de brincantes “femininas” que compõem uma quadrilha, trazendo nas suas performances todos os elementos de “feminilidade” convencionados pela lógica quadrilheira. Por sua vez, os cavalheiros são o conjunto de integrantes “masculinos” de uma quadrilha, representando todos os atributos de “masculinidade” que são encenados coreograficamente.

As damas são, na sua grande maioria, mulheres cisgênero jovens, geralmente heterossexuais. São quase sempre meninas adolescentes que não podem mais dançar nas quadrilhas da categoria mirim, cuja faixa etária dos brincantes vai de 7 a 14 anos. Para dançar em uma quadrilha adulta, é necessário ter a partir de 13 anos e possuir autorização dos responsáveis legais em caso de a brincante estar em condição de menoridade⁹. Contudo o que se vê é um conjunto maior de mulheres adultas, certamente na faixa etária da primeira metade dos 20 anos, dançando no São João de Belém. São mulheres aparentemente em pleno exercício da sua vida sexual, porém solteiras ou que namoram alguém que “entende” sua trajetória de vida ligada aos festejos juninos. Esse possível namorado pode ser também um cavalheiro da sua mesma quadrilha.

Nesse caso, os cavalheiros são, com frequência, os brincantes homens cisgênero de uma quadrilha. Em geral, são adolescentes ou jovens adultos que possuem entre 13 e 30 anos, que ingressam nas quadrilhas por questões de afinidade com seus dirigentes, por laços de amizade com outros brincantes, por vínculos de parentesco com algum membro do grupo ou mesmo por um sentimento de pertencimento com relação a uma determinada quadrilha e seu bairro de origem. No contexto das “periferias” de Belém, ser cavalheiro é também uma maneira de se vincular às atividades culturais desenvolvidas nesses bairros “periféricos”, produzindo um distanciamento da figura negativa e emblemática do “bandido”, um tipo de sujeito associado às “periferias” das grandes cidades, que espalha medo e violência no contexto urbano. Ao frequentar uma rotina intensa de ensaios e, posteriormente, ao cumprir com uma agenda repleta de apresentações na capital e no interior, um cavalheiro, caso fosse também um “bandido”, dificilmente conseguiria conciliar suas atividades no crime e nos concursos juninos. Por outro lado, ser brincante em uma quadrilha é um fator que levanta suspeitas quanto à heterossexualidade de um cavalheiro, o que também dificultaria sua aceitação no universo “masculino” do crime.

Tais personagens juninos, as damas e os cavalheiros, se configuram como a díade estrutural que orienta as concepções das coreografias generificadas em polos correspondentes a noções idealizadas de “feminino” e “masculino”. Essa idealização pressupõe a heterossexualidade e a cisgeneridade como elementos constitutivos dos sujeitos que compõem os grupos juninos. Contudo, se há elementos estruturais, há também elementos estruturalmente arredios nos termos em que Turner (1987) os concebe. No caso das quadrilhas, sugiro que esses elementos estruturalmente arredios sejam exatamente aqueles sujeitos

⁹ Informação extraída do regulamento dos concursos juninos elaborado pela Fundação Cultural do Município de Belém (Fumbel) em 2014.

que fogem às classificações binárias pautadas na separação estanque entre os gêneros “masculino” e “feminino” e na heterossexualidade compulsória insinuada pelas narrativas juninas. Alocados nesse rol de elementos estruturalmente arredios estão os sujeitos homossexuais, travestis, transexuais e transgênero que complexificam a interpretação acerca dos lugares coreográficos generificados apresentados pelas narrativas juninas.

Sobre experiências “trans” no grupo de damas, gostaria de apresentar um pouco da história de Evelyn Lobo, mulher transexual. Eu a conheci nos concursos juninos, dançando pela Renovação de São João, grupo da Condor, bairro “periférico” vizinho ao Jurunas. Por conta dos nossos encontros em diversas ocasiões ligadas aos certames juninos, Evelyn já tinha conhecimento da pesquisa que eu realizava e, por esse motivo, queria colaborar com o trabalho. Tínhamos amigos em comum e isso facilitou nossa aproximação. Mesmo que seja uma dama em um grupo junino, tendo que demonstrar muita desenvoltura para se apresentar em público, Evelyn possui uma timidez desconcertante. Seu olhar é desconfiado, seu sorriso é comedido, sua maneira de falar é delicada. Começou a dançar há cinco anos na Sedução Ranchista, a mais representativa quadrilha do Jurunas¹⁰. Nessa quadrilha, não obstante ser amplamente reconhecida por uma identidade de gênero “feminina”, Evelyn era obrigada a dançar como cavalheiro, visto que a Sedução Ranchista sempre foi muito severa quanto a esse aspecto, restringindo a divisão coreográfica entre damas e cavalheiros a uma compreensão biológica dos corpos.

Devido a essa restrição, sua passagem pela Sedução Ranchista durou apenas um ano, o tempo necessário para decidir iniciar uma transformação definitiva no seu corpo, a fim de adequá-lo à sua identidade de gênero. Após completar 18 anos de idade, Evelyn deu início a um processo de hormonização do corpo. Seu objetivo era apagar os traços “masculinos” ainda visíveis na sua constituição física e, ao mesmo tempo, fazer emergir aspectos corporais “femininos” que melhor representassem sua identidade de gênero. Diante da transformação constante do seu corpo através da ingestão de hormônios, Evelyn afirmava cada vez mais a sua identidade “feminina”, sentindo-se incompatível com quaisquer atividades que pudessem aproximá-la de atributos “masculinos”. Sendo assim, sentia-se impelida a abandonar sua antiga quadrilha e ingressar em outro grupo que a aceitasse como dama, não lhe causando constrangimentos quanto à sua nova condição social pautada na identidade de gênero “feminina”. Tomou uma decisão importante: desvinculou-se da Sedução Ranchista para se tornar dama na quadrilha Renovação de São João. Ainda que tenha deixado para

¹⁰ O contato que tive com Evelyn foi durante todo o ano de 2014.

trás uma trajetória como brincante em uma quadrilha de muito renome em Belém, Evelyn optou por estar inserida em um grupo no qual sua humanidade, subjetividade e identidade como sujeito político fossem reconhecidas. Evelyn concluiu o ensino médio, trabalha como cabeleireira no Jurunas e almeja ingressar no ensino superior, em um curso que ainda não está definido nos seus planos. Sua família a aceita na sua condição de mulher transexual, mas realiza cobranças quanto ao seu progresso nos estudos.

Pretendo falar agora dos cavalheiros em termos daquilo que entendo como elementos que fogem à gramática de gênero instituída no contexto junino. Um caso notório ocorre com Fantiny Dourado. Fantiny é um sujeito transgênero que dança como cavalheiro na Tradição Junina do Benguí (ou simplesmente Tradição, como denominam os seus brincantes). Embora haja uma diversidade sexual e de gênero no seu conjunto de brincantes, essa quadrilha não permite que tais pessoas ocupem posições coreográficas não condizentes com a sua designação sexual biológica. Ou seja, a Tradição Junina do Benguí não autoriza que homens gays, mulheres transexuais, travestis e sujeitos transgêneros dancem como damas. Fantiny, nesse caso, é obrigada a dançar como cavalheiro caso queira permanecer como brincante da Tradição. No seu cotidiano, Fantiny é classificada como “uma gay feminina” muito conhecida no bairro do Benguí por sua homossexualidade e pelas interações afetivas e sexuais que possui com os homens do bairro. Além da sua atuação como cavalheiro na Tradição, Fantiny é também conhecida por disputar os concursos de Miss Gay, especialmente o denominado “A melhor do bairro”, certame famoso realizado no Benguí logo após o encerramento oficial do período junino em Belém. Entretanto, apesar de ter experiência performática no contexto quadrilheiro, tanto como cavalheiro quanto como Miss Gay, Fantiny ainda não possui uma projeção expressiva entre as misses renomadas e ainda não ganhou nenhum grande título de reconhecimento por seu trabalho como dançarina, sendo, por isso, considerada como uma miss iniciante. Fantiny é também funcionária do Ateliê Cabocla, considerado um dos centros de produção de trajes juninos e montagens de misses situado no bairro do Benguí¹¹.

Embora seja tratada sempre no “feminino” e reconhecida no seu bairro como uma Miss Gay iniciante, Fantiny não se apresenta socialmente como travesti ou transexual e não fez nem demonstra interesse em fazer quaisquer transfor-

¹¹ Fantiny permaneceu vinculada ao Ateliê Cabocla, na condição de funcionária, até 2015. Em 2016, quando retornei a Belém para acompanhar a quadra junina, notei a ausência de Fantiny nos certames e obtive a informação de que ela havia ingressado em um trabalho formal, desempenhando funções como vendedora em uma loja no centro comercial.

mações corporais que lhes confira uma identidade corporal “feminina”. Sua plenitude como sujeito político consiste em estar assentada em uma identidade transitória: é homem e mulher simultaneamente, sem que essas categorias de gênero sejam plenamente ressaltadas nem atenuadas na sua aparência física de modo definitivo. Sugiro que seja justamente essa apresentação de si que possibilita um trânsito relativamente confortável entre a identidade “masculina” de cavalheiro e a identidade “feminina” de miss.

Sabe-se que entre os cavalheiros de uma quadrilha é pública e notória a presença de homens cisgênero que se identificam como homossexuais. Há um espaço para a homossexualidade no interior dessa ala “masculina” da quadrilha, chegando a ser um consenso disseminado o fato de que a maioria dos cavalheiros é composta por homens gays. No entanto, meu ponto de discussão aqui mobilizado em relação à presença de Fantiny entre os cavalheiros não se refere à sexualidade – pretendo falar em termos de gênero. Do ponto de vista da sexualidade, Fantiny está em uma posição adequada em relação aos seus colegas que também são cavalheiros. Porém, do ponto de vista do gênero, Fantiny escapa à condição cisgênero na sua vida cotidiana, superpondo identidades “masculinas” e “femininas” na sua apresentação de si, sem inscrever plenamente no seu corpo as marcas identitárias de um gênero predominantemente “feminino” ou “masculino”. Se, como já dito, os cavalheiros representam o polo “masculino” da estrutura narrativa junina, a presença de Fantiny surge como um elemento perturbador dessa “masculinidade” cisgênero hegemônica.

Festa, ritual, gênero e sexualidade

O que essas experiências “trans” significam? Qual a contribuição analítica que esses sujeitos, entendidos aqui como elementos estruturalmente arredios, legam à compreensão dos concursos juninos de Belém? Na esteira dessa reflexão, sugiro que os certames juninos sustentam uma concepção normativa baseada na pressuposição da heterossexualidade e de um ideal de cisgeneridade dos sujeitos. Chamo esse processo de heterossexualidade e cisgeneridade coreográfica para designar uma narrativa dançada, nem sempre interpretada por sujeitos heterossexuais e cisgêneros, que é elaborada para criar efeitos performativos de heterossexualidade e cisgeneridade. Assim, as coreografias juninas e a própria composição dos grupos coreográficos produzem um efeito performático de heterossexualidade e cisgeneridade que não é necessariamente representativo das verdadeiras identidades sexuais e de gênero dos brincantes nas suas respectivas quadrilhas.

Embora a heterossexualidade e a cisgeneridade estejam presentes como pressuposto estruturante que compõe a superfície das coreografias juninas, nos seus substratos mais profundos as quadrilhas apresentam grande riqueza de expressões identitárias do ponto de vista do gênero e da sexualidade. Muitos sujeitos que integram o universo quadrilheiro estão situados em lugares sociais fronteiriços e reivindicam para si uma condição permanente ou transitória de liminaridade relacionada às suas identidades sexuais e de gênero. Em outras palavras, são sujeitos políticos que vivem experiências sociais nos limites do gênero e nas fronteiras da sexualidade, transitando de modo constante entre experiências diversas com a sexualidade e entre diferentes gradações do “feminino” e do “masculino”.

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

Vale retornar ao fato de que há um notável protagonismo homossexual e “trans” nas relações de trabalho que geram a cadeia de produção dos concursos juninos desenvolvidos em Belém. Tendo em conta que esses sujeitos, em geral, são marginalizados socialmente tanto por sua orientação sexual e identidade de gênero quanto pelas condições sociais sob as quais vivem¹², pode-se inferir que, do ponto de vista das relações de trabalho vivenciadas na produção desses concursos juninos, a maior inversão hierárquica ocorre sob o ponto de vista da vivência da sexualidade e não das relações de gênero. Isto é, há um protagonismo nãoheterossexual nas esferas de trabalho, mas, ainda sim, predominantemente

¹² A maioria dos homossexuais e travestis que são dançarinos, organizadores e candidatos aos concursos de beleza mora nas “periferias” de Belém – ou no interior do Pará – e pertence a camadas sociais baixas.

visto como “masculino”, considerando que, no senso comum junino, há um entendimento de que “*bicha* entende mais de festa junina do que mulher” – conforme me relatou o estilista Junior Manzinny. Assim como em outras esferas de trabalho e poder, as festas juninas também evidenciam um protagonismo visivelmente “masculino”, embora a homossexualidade seja predominante e, em menor grau, a travestilidade e a transexualidade apareçam como elementos que introduzem certa “feminilidade” à produção desses concursos. De todo modo, são sujeitos homossexuais e, em alguns casos, “trans” que dominam as atividades centrais de produção e atuação artística nessas festas, relativizando, muitas vezes, as fronteiras convencionais entre “masculinidades” e “feminilidades”, inclusive no campo das relações de trabalho.

Assim, minha perspectiva de trabalho se insere no campo dos estudos interseccionais, discutindo, a partir de uma reflexão pautada nos marcadores sociais da diferença (Brah, 2006), as formas pelas quais esses sujeitos se apropriam de espaços centrais da vida social em Belém, saindo das suas respectivas “periferias” e contribuindo significativamente para fazer acontecer uma importante festa do calendário cultural do estado. Ressalto que pretendo ampliar o alcance semântico do conceito de “periferia” para estabelecer uma relação mais direta entre os lugares sociais ocupados por meus/minhas interlocutores/as na geografia da cidade e suas respectivas experiências de sexualidade, gênero e raça. Compreendo que, para além de habitarem periferias urbanas, esses sujeitos também habitam periferias raciais, sexuais e de gênero (Noleto, 2014b, p.104).

O arcabouço teórico da antropologia dos rituais e das festas favorece a percepção dos elementos produtivos dos rituais e disruptivos das festas. Quero com isso dizer que a festa, ao criar uma virtualidade própria mediada por um alto grau de ritualização dos concursos juninos, propicia a visibilidade e a emergência de identidades sexuais, raciais e de gênero que complexificam o entendimento do contexto de produção de cultura popular em Belém. Seja no carnaval ou na quadra junina, a cultura popular em Belém é marcada pelo protagonismo de sujeitos políticos que desafiam os pressupostos normativos de inteligibilidade do gênero e da sexualidade¹³.

Se aceitamos a ideia de que a festa cria um ambiente favorável a uma experimentação humana no campo do possível (Perez, 2012, pp. 33-34), entendemos que a festa é produtora, e não reprodutora, da vida social, inventando outras re-

¹³ Para o conceito de inteligibilidade dos gêneros, ver Butler (2010a; 2010b). A autora afirma: “O ‘sexo’ é, pois, não simplesmente aquilo que alguém tem ou uma descrição estática daquilo que alguém é: ele é uma das normas pelas quais o “alguém” simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural” (2010a, pp. 154-155).

lações dos sujeitos com o mundo e “oferecendo-nos a possibilidade de pensar a vida coletiva para além da duração e dos determinismos” (Perez, 2012, p. 40)¹⁴. Ultrapassando o fato de ser uma disputa de títulos correspondentes às melhores quadrilhas ou misses, a quadra junina de Belém coloca em jogo uma disputa política revestida de ludicidade: a demarcação de um espaço de agência e visibilidade para homossexuais, travestis, transexuais e transgêneros nas “periferias” de Belém a partir das suas atuações no contexto da cultura popular.

Embora tenha dialogado com a bibliografia antropológica preocupada com a compreensão de contextos festivos, ressalto que estabeleci uma relação mais próxima com o arcabouço teórico acerca dos rituais¹⁵. Isso se justifica pelo fato de que o São João em Belém enfatiza os concursos juninos, estejam eles localizados nos bairros “periféricos” da cidade ou sejam eles certames oficiais, promovidos pelos poderes públicos. Assim, meu interesse etnográfico se voltou para os concursos juninos nas suas qualidades intrínsecas como rituais. A partir dos pontos mencionados até agora, devo reiterar que, pensando à luz de Tambiah (1985), creio que os concursos juninos possuem uma natureza comunicativa (dizem algo a alguém), uma estrutura formal que os organiza, pertencem ao domínio dos acontecimentos extraordinários no calendário cultural do Estado do Pará e, mais do que isso, se configuram como rituais que evidenciam algumas convenções de gênero, raça e de sexualidade vigentes no contexto pesquisado.

Contudo há uma tensão teórica na minha pesquisa: o encontro entre certas teorias de festa e algumas teorias de ritual. Como já dito, meu contexto etnográfico são os concursos festivos, portanto, estou no domínio das “festas”. É sabido que o contexto das atividades de lazer pode oferecer importantes perspectivas de compreensão da visão de mundo de determinados grupos sociais (Magnani, 2003 [1998]). Entretanto uma corrente teórica contemporânea no Brasil tem criticado os estudos que buscam certo caráter teleológico nas festas (Perez, 2012), propondo uma passagem teórica da “festa-fato” (sempre interpretada como referente a um todo social mais amplo que a engloba) para a “festa-questão” (que vê nela um potencial para fornecer perspectivas teóricas que apreendam seu universo próprio, compreendendo a realidade social específica produzida nesses contextos). Assim, “o ponto não é identificar a que

¹⁴ Vale ressaltar que essa concepção de festa, encontrada no trabalho de Léa Perez (2012), é baseada nos postulados teóricos de Jean Duvignoud (1983).

¹⁵ Destaco alguns autores fundamentais para que eu elaborasse um recorte teórico baseado nas teorias de ritual e festa conectados aos estudos de gênero e sexualidade. São eles: Victor Turner (1982; 1987; 2005a [1967]; 2005b [1986]; 2008 [1974]; 2012 [1982]; 2013 [1969]), Mariza Peirano (2000; 2001), José Guilherme Magnani (2003), Léa Perez (2012), Maria Laura Cavalcanti (2006 [1994]; 2002; 2009; 2012), Luciana Chianca (2006).

tipo de sociedade e/ou grupo e a que tempo ela [a festa] é relativa, quais são as representações de mundo que expressa/dramatiza, mas qual é a relação que a festa estabelece, qual é o mundo da festa, de que mundo ela é perspectiva” (Perez, 2012, p. 41).

A tensão que se coloca na minha pesquisa está entre, de um lado, as teorias de ritual, que enfatizam os rituais como dotados de propósitos, finalidades, e, de outro lado, as teorias contemporâneas sobre festas, que destacam que elas não possuem uma finalidade vinculada com a “realidade” social na qual se inserem. Pelo contrário, as festas seriam mecanismos de ligações sociais que engendram outras formas, novas perspectivas de sociedade desligadas do contexto social “real” onde está situada. Em outras palavras, as festas propõem uma virtualidade social própria, uma perspectiva de vida específica, que não está ligada nem reforça os valores sociais “reais” de um grupo.

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

Para aprofundar um pouco mais a proposição aqui apresentada, destaco as contribuições de Cavalcanti (2006 [1994]; 2002) ao analisar e reconhecer o caráter ritualístico dos concursos de escolas de samba no Rio de Janeiro e dos concursos de Boi-Bumbá na cidade de Parintins (Amazonas). Assim como a autora, possuo “interesse em aprofundar a compreensão do idioma próprio dos ritos, buscando também seu enfoque como formas artísticas” (Cavalcanti, 2002, p. 46). Vale ressaltar que, no caso da minha pesquisa, o enfoque está nas

questões de gênero e de sexualidade, ou seja, pretendo entender o “idioma” dos ritos dos concursos juninos e observá-los nas suas formas “artísticas” com o objetivo final e principal de compreender como essa estrutura ritual está a serviço da produção de convenções de gênero e de sexualidade.

Embora haja certa literatura que discuta sobre festas juninas, esses trabalhos se detiveram mais nos aspectos explicativos das festividades de junho, atendendo para o processo organizacional desses megaeventos (Chianca, 2006) e para a discussão sobre negociações entre “tradição” e “modernidade” nesses contextos festivos (Menezes Neto, 2008; 2015). No entanto percebo que, até o momento atual¹⁶, não há pesquisas desenvolvidas por antropólogos/as cujas etnografias buscassem conectar mais estritamente os estudos de cultura popular (refiro-me especificamente às festas juninas) com os estudos de gênero e sexualidade (Noleto, 2014a, p. 30).

Considerações finais

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

Nesses termos, tento produzir uma reflexão que parte da ideia de que o ritual seria uma espécie de “porta de entrada” ou “uma área crítica para se penetrar na ideologia e valores de uma determinada formação social” (DaMatta, 1997, p. 28). Ainda que DaMatta tenha legado uma importante contribuição (um tanto quanto generalizante) para a discussão do lugar do ritual na vida social

¹⁶ Até dezembro de 2016, período em que defendi minha tese de doutorado, não consegui encontrar referência de nenhuma dissertação ou tese em antropologia cujo enfoque fosse, estritamente, as relações de gênero e experiências com sexualidade no âmbito das festas juninas brasileiras.

brasileira (expresso no carnaval, paradas militares e procissões), compartilho de certas críticas em relação às suas análises, sobretudo do ponto de vista dos estudos de gênero e sexualidade. Nesse caso, sou mais afinado com as reflexões de Gontijo (2009), que, em uma revisão da obra de DaMatta (1981; 1997), critica o pressuposto heterossexual e binário do seu esquema analítico e afirma que o carnaval, em vez de “feminilizar o mundo”, “homossexualiza o mundo”.

Sendo assim, as reflexões de Gontijo (2009) me servem como um importante contraponto para a análise desses sujeitos generificados e sexualizados no contexto das festas juninas de Belém. Nesse caso, especificamente no que se refere ao protagonismo homossexual e “trans” que vem sendo verificado nas festas juninas, avalio que a presença desses sujeitos tanto homossexualiza como heterossexualiza o contexto ritual, marcando a ambiguidade das suas atuações nesse espaço festivo. A partir do meu trabalho de campo, observei que, por um lado, os homossexuais e pessoas “trans” desestabilizam, no plano social, o pressuposto heterossexual contido nos concursos juninos, compostos por “casais” ou “pares” que encenam uma suposta heterossexualidade incontestada entre damas e cavalheiros. Mas, por outro lado, no plano performático, a heterossexualidade é reforçada como norma, visto que, visualmente, há a formação de um casal heterossexual. Quero com isso dizer que mesmo havendo sujeitos homossexuais e “trans” nas festas juninas de Belém, os regulamentos dos certames consideram como inadmissível, por exemplo, que uma quadrilha seja composta por pares de brincantes compostos por dois cavalheiros ou duas damas. É com base nesse ponto que faço a minha sugestão de que as quadrilhas de Belém mobilizam uma heterossexualidade e cisgeneridade coreográfica, isto é, uma coreografia interpretada por sujeitos que nem sempre se autot classificam como heterossexuais e cisgêneros, mas que produzem performativamente efeitos de heterossexualidade e cisgeneridade no campo visual dos planos coreográficos juninos.

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

pesquisadores/as do gênero e da sexualidade também não se debruçaram sobre a riqueza de manifestações festivas e ritualística nas culturas populares do Brasil. Sinalizo, portanto, que pretendo contribuir com um tipo de discussão que problematize de modo mais efetivo o fato de que a cultura popular, para além dos seus aspectos formais e estruturais de festa e rito, é feita por sujeitos que são, socialmente, generificados, racializados e sexualizados. A dimensão subjetiva que está aí contida não pode ser ignorada, pois é o próprio ritual – com seu potencial produtivo, comunicativo, repetitivo e, por isso, estereotipado – quem alimenta a cada ano, nos concursos juninos, a participação de novos sujeitos, que trazem novas experiências subjetivas e (re)criam identidades sexuais, raciais e de gênero inseridas em um contexto festivo.

Referências bibliográficas

- BRAH, Avtar. 2006 [1996]. “Diferença, diversidade, diferenciação”. *Cadernos Pagu*, (26), pp. 329–376.
- BUTLER, Judith. 2010a. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’”. In: LOURO, Guacira (org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- _____. 2010b. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CAVALCANTI, Maria Laura. 2002. “Os sentidos do espetáculo”. *Revista de Antropologia*, 45 (1), pp. 37-78.
- _____. 2006 [1994]. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- _____. 2009. “Tempo e narrativa nos folguedos do boi”. In: CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, José Reginaldo (orgs.). *As festas e os dias: ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- _____. 2012. “Luzes e sombras no dia social: o símbolo ritual em Victor Turner”. *Horizontes Antropológicos*, 18 (1), pp. 103-131.
- CHIANCA, Luciana. 2006. “A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX”. Natal: Editora da UFRN.
- COSTA, Antônio Maurício Dias da; GOMES, Elielton Benedito Castro. 2011. A “quadra joanina” na imprensa, nos clubes e nos terreiros da Belém dos anos 1950: “tradição interiorana” e espaço urbano. *Cadernos de Pesquisa do CDHS*, 24(1), pp. 195-214.
- DAMATTA, Roberto. 1981. *Universo do carnaval: imagens e reflexões*. Rio de Janeiro: Pinakothke.
- _____. 1997. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco.
- DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. 2007. “Dark room aqui: um ritual de escuridão e silêncio”. *Cadernos de Campo*, 16, pp. 93-112.
- GONTIJO, Fabiano. 2009. *O Rei Momo e o arco-íris: homossexualidade e carnaval no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garamond.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. 2003 [1998]. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec/Unesp.
- MENEZES NETO, Hugo. 2008. *O balancê no Arraial da Capital: quadrilha e tradição no São João do Recife*. Dissertação de mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

- _____. 2015. "Música e festa na perspectiva das quadrilhas juninas de Recife". *Anthropológicas* 26(1), pp. 103-133.
- MCCLINTOCK, Anne. 2010 [1995]. *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Unicamp.
- NOLETO, Rafael da Silva. 2014a. "'Brilham estrelas de São João!': homossexualidades e travestilidades masculinas nas festas juninas do Pará". *Novos Debates* 1(1)), pp. 27-32.
- _____. 2014b. 'Brilham estrelas de São João!': notas sobre os concursos de 'Miss Caipira Gay' e 'Miss Caipira Mix' em Belém (PA)". *Sexualidad, salud y sociedad* 18, set./dez.pp. 74-110.
- PEIRANO, Mariza. 2000. "A análise antropológica de rituais". *Série Antropologia*, 270, pp. 1-28.
- _____. 2001. "Rituais como estratégia analítica e abordagem etnográfica". *Série Antropologia*, 305, pp. 1-12.
- PEREZ, Léa. 2012. "Festa para além da festa". In PEREZ, Léa; AMARAL, Leila; MESQUITA, Wânia (orgs.). *Festa como perspectiva e em perspectiva*. Rio de Janeiro: Faperj/Garamond.
- SALLES, Vicente. 1985. *Repente & cordel: literatura popular em versos na Amazônia*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional do Folclore.
- _____. 2005 [1971]. *O negro no Pará sob regime de escravidão*. Belém: IAP.
- SANTOS, Roberto. 1980. *História econômica da Amazônia*. Belém: Cejup.
- TAMBIAH, Stanley. 1985. "A performative approach to ritual". In: _____. *Culture, thought and social action: an anthropological perspective*. Cambridge: Harvard University Press.
- TURNER, Victor. 1982. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. Nova York: PAJ Publications.
- _____. 1987. *The anthropology of performance*. Nova York: PAJ Publications.
- _____. 2005a [1967]. *Floresta de símbolos: aspectos do ritualndembu*. Niterói: EdUFF.
- _____. 2005b [1986]. "Dewey, Dilthey e drama: um ensaio em antropologia da experiência" (primeira parte). *Cadernos de Campo* (13), pp. 177-185.
- _____. 2008 [1974]. *Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: EdUFF.
- _____. 2012 [1982]. "Liminal ao liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de simbologia comparativa". *Mediações* 17(2), pp. 214-257.
- _____. 2013 [1969]. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes.