



HOMENS TRAVESTIDOS NO MARACATU-NAÇÃO PERNAMBUCANO: TRÂNSITO ENTRE MASCULINIDADE E FEMINILIDADE

Jailma Maria Oliveira
Mestranda do Programa de Pós-Graduação
em Antropologia – PPGA – UFPE – Recife-PE
jailmaoliveira@yahoo.com.br

Lady Selma Ferreira Albernaz
Professora do Departamento de Antropologia
e Museologia – UFPE – Recife-PE
selma.albernaz@gmail.com

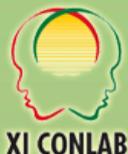
Contextualizando o campo

Este estudo baseia-se num recorte da dissertação de mestrado da primeira autora, que se insere numa investigação maior ainda em curso¹. A dissertação focou as relações de gênero nos grupos de maracatu-nação e suas implicações na concepção de corporeidade de homens e mulheres. A noção de corpo foi considerada como um desdobramento da análise de gênero, uma vez que a estética corporal se mostrou um aspecto relevante nas performances distintas para homens e mulheres, dando assim suporte as suas subjetividades. Nesse contexto, a presença dos homens travestidos reforçou esse aspecto dentro do maracatu e é nisso que nos debruçamos aqui.

A pesquisa de campo foi realizada nas cidades de Recife, Olinda e Igarassu entre outubro de 2009 e fevereiro de 2010, nesse período visitamos as sedes dos grupos com a finalidade de observar os ensaios nesses locais. As observações incluíram também as prévias, os ensaios para abertura do carnaval, dirigido pelo percussionista Naná Vasconcelos, realizados no período das prévias carnavalescas em Recife.² Durante o carnaval concentramos as observações em Recife, mais especificamente, na abertura oficial do carnaval, no Concurso das Agremiações Carnavalescas e na Noite dos

¹ Esta investigação refere-se à pesquisa “Concepções sobre corporeidade e fertilidade femininas entre brincantes de bumba meu boi maranhense e de maracatu pernambucano”, realizada em Recife-PE e São Luís-MA entre 2009/10, financiada pelo CNPq (Processo nº 402901/2008-8; Edital nº 57/2008), sob a coordenação da Profª Drª Lady Selma Ferreira Albernaz.

² As prévias de carnaval em Recife iniciam-se em janeiro e constituem-se de bailes em clubes e de cortejos de rua promovidos pelas agremiações carnavalescas.



Tambores Silenciosos, que são também os acontecimentos considerados de maior visibilidade pelos próprios grupos. Fechamos o ciclo com a observação do julgamento do concurso no dia 18 de fevereiro de 2010. Daí em diante iniciamos as entrevistas.

Para pensar as questões relacionadas ao feminino encarnado pelos travestis, o artigo orienta-se pelas reflexões de DaMatta (1989), acerca das mulheres no contexto brasileiro, na medida em que o autor chama atenção para uma classificação das mulheres. Teóricos como Scott (1996) e Le Breton (2009) também inspiram a análise, uma vez que esses autores se complementam ao considerar que gênero e corpo são construções simbólicas significadas pela cultura. Sendo assim, o artigo divide-se em duas partes principais.

A primeira contextualiza os significados do maracatu no âmbito pernambucano, levando em consideração alguns processos sociais que permitiram ao longo do tempo a revalorização dessa manifestação junto às elites locais. A segunda parte atenta para uma discussão dos resultados obtidos sobre a encarnação do feminino pelos homossexuais, que compõem os grupos de maracatu, por meio de suas performances e como elas são percebidas entre aqueles(as) entrevistados(as).

Aspectos históricos do Maracatu-nação pernambucano

Quando se fala da história do Maracatu-nação em Pernambuco, esta aparece ligada ao ritual de coroação dos Reis do Congo, o qual supostamente deu origem aos maracatus. Neste ritual eram eleitos os representantes que iriam governar cada nação negra e garantir o cumprimento dos deveres impostos em nome dos domínios da colonização. Estas coroações eram realizadas pelas Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e de São Benedito³, padroeiros dos escravos. Através dessas Irmandades coroavam-se os reis e simultaneamente celebravam-se estes santos⁴.

Essa afirmação está apoiada nos registros dos folcloristas do início do século XX, a exemplo de Pereira da Costa (1974) e Mário Sette (1958), os quais trataram de

³ Sobre a irmandade de São Benedito e sua importância para os escravos, ver Silva (2000).

⁴ Das nações negras trazidas da costa africana para o Brasil, as que mais se destacaram foram as da região do Congo, razão pela qual tinha maior presença nos rituais de coroação. (Cf. Souza, 2006).



documentar a história do maracatu tendo como ponto de partida esse marco temporal. Na atualidade esta definição é bastante rebatida por historiadores que têm se dedicado ao estudo das práticas e manifestações afro-brasileiras (cf. Maccord 2001; Guillen 2004; Souza, 2006 e Lima, I. 2008). No geral esses autores sinalizam para influência de outras práticas e eventos implicadas no surgimento do maracatu. Por questão de espaço não faremos esta discussão aqui.

Considerada uma expressão típica de Pernambuco, ligada a religião de matriz africana, o maracatu é formado por um corpo musical, composto por instrumentos como alfaias, caixas, abês e/ou mineiros e gonguê, bem como por uma corte composta basicamente de um porta-estandarte, rei, rainha, príncipe, princesa, vassallos, duas damas-do-paço, baianas ricas e catirinas⁵. Entre as baianas nota-se a presença de homens travestidos desse personagem ou por vezes representando os orixás. Cada um dos personagens é importante na composição do cortejo, sendo a rainha e a dama do paço as figuras centrais dessa composição, por recair sobre elas as responsabilidades de ordem religiosa. No caso da rainha, esta se sobressair ainda por ser símbolo de realeza da nação.

Assim como tantas outras manifestações o maracatu também teve suas origens ligadas às camadas populares e a população negra, a qual estava situada nas áreas de periferia da cidade do Recife. A organização dessa manifestação sempre esteve assentada nos preceitos do Xangô⁶, religião cujos adeptos são ainda hoje, em sua maioria, pessoas negras e pobres. Esses aspectos foram por muito tempo motivos de discriminação e desvalorização por parte da sociedade pernambucana em relação aos grupos, fato que acabou por tornar o maracatu, até bem pouco tempo, uma manifestação secundária na cultura local.

Com a redefinição da cena cultural pernambucana no início da década de 1990, impulsionada pelo Movimento Mangue Beat em Pernambuco, liderado pelo cantor e compositor Chico Science e o grupo Nação Zumbi, os grupos de maracatus ganharam

⁵ Em alguns grupos nota-se a presença do caboclo de pena, sobretudo nos grupos que praticam o ritual da jurema, sendo um dos segmentos das religiões afro-brasileiras. Ver Lima, I. (2008).

⁶ No Recife o Xangô é um equivalente do Candomblé baiano. Para um aprofundamento desta classificação ver Motta (1999).



nova força e valor, sendo ainda re-significados como expressão cultural de destaque⁷. Através desse movimento, essa manifestação começou a ocupar espaços na mídia e na preferência musical do público pernambucano (Oliveira, 2007).

Vale destacar que outros fatores também contribuíram para a valorização dos grupos de maracatu-nação. Segundo Guillen (2004), os trabalhos desenvolvidos por Mestre Salustiano, no intuito de preservar o maracatu de baque solto⁸, e a formação do grupo Maracatu Nação Pernambuco são exemplos dessa contribuição. O conjunto dessas ações promoveu ainda a redefinição da antiga visão defendida pelos folcloristas no século XX, os quais consideravam que esses grupos, como tantas outras manifestações da cultura popular, estavam fadados ao desaparecimento, uma vez que se tratava de uma reminiscência de antigas práticas do passado escravista, ou apenas folclore (Lima, I. 2008).

Na atualidade, os estudos sobre maracatu-nação têm se colocado em oposição às idéias levantadas pelos folcloristas, dando ênfase a importância dos significados e sentidos que os sujeitos imprimem nas suas práticas cotidianas dentro da manifestação. Aspectos que, segundo os pesquisadores contemporâneos, sempre estiveram presentes nas ações e nos costumes das pessoas negras que integravam os grupos de maracatus, mas que não chegaram a ser percebidos pelos folcloristas. Em outras palavras, essas novas abordagens acerca das manifestações populares atentam para a rede de sociabilidades que configuram suas conexões com outras dimensões culturais e sociais (Ayala & Ayala 2003).

Os novos contextos que projetaram os grupos de maracatus permitiram também a reconfiguração dos mesmos. Por exemplo, a bem pouco tempo atrás as mulheres não integravam o batuque dessa manifestação, com o surgimento dos grupos percussivos⁹, formados por pessoas de classe média, elas passaram a marcar presença nesse setor,

⁷ A finalidade desse movimento era renovar a cultura local, a partir de uma mistura de ritmos que reunia elementos da cultura popular e da música pop nacional e internacional. (Oliveira, 2007).

⁸ Manifestação também conhecida como maracatu rural ou de orquestra, presente na Zona da Mata Norte do Estado de Pernambuco.

⁹ O surgimento desses grupos parece ter sido motivado pela efervescência cultural promovida pelo Movimento Mangue. Diferente dos maracatus tradicionais, os grupos percussivos não possuem o cortejo real, apresentam-se somente com a parte musical.



uma vez que nesses grupos a participação feminina sempre foi efetiva. Estas novas práticas parecem ter motivado as pessoas das camadas populares a redefinirem os espaços de homens e mulheres dentro dos maracatus tradicionais, sobretudo no batuque. O mesmo pode-se dizer sobre a posição de mestre do batuque, havendo o caso de uma mulher nesta posição.

Ainda que esses novos arranjos tenham dado destaque a mulher dentro do maracatu, parece haver um lugar em que elas são mais legítimas, fundamentado em preceitos religiosos tendo como exemplos mais importantes as figuras da rainha e da dama-do-paço, personagens que se sobressaem pela importância dos seus papéis na corte, onde sempre foram permitidas. Em que pese às mudanças dentro do batuque com o ingresso das mulheres, os resultados sinalizam para uma classificação dos instrumentos por gênero, destacando-se as alfaias masculinas e o abê feminino¹⁰. Dessa maneira, para as mulheres tocarem alfaias é requerida uma corporeidade que acentua gestualidade e expressões faciais masculinas que elas, por não se identificarem como homens, mesclam com atitudes desta ordem representadas como femininas.

Neste instrumento são mais comuns mulheres de camadas médias acolhidas nos maracatus tradicionais nas últimas décadas. Já o abê, feminino, atrai mais mulheres, sendo quase exclusivamente executados por elas, concentrando um maior número de mulheres originárias dos bairros de origem destes grupos, portanto, de camadas populares. Esta classificação permite uma adequação entre sexo e gênero que pode ser considerado mais confortável para as mulheres quando atuam no batuque, um espaço do maracatu visto como masculino no seu conjunto, tendo no mestre sua síntese.

Para além das indagações acerca dos espaços conquistados pelas mulheres no maracatu tem-se o caso dos homens travestidos. De modo semelhante também parece haver uma posição legitimada para estes homens dentro da corte. Esta posição está relacionada à atuação deles tanto na representação dos orixás femininos, quanto na personagem baiana rica. É por meio desses personagens que a imagem do feminino se conjuga nesses homens. O trânsito do masculino para o feminino acentua a corporeidade como

¹⁰ Este instrumento é considerado de introdução recente, mas aqui não entraremos neste debate, para mais detalhes ver Oliveira (2011) e Albernaz (2011).



uma elaboração cultural e permite o acesso a uma melhor compreensão da incorporação de gênero, sinalizando para modos de compor as subjetividades.

Travestismo no maracatu: trânsito entre masculino e feminino

Dentro da corte dos maracatus há um conjunto de homens que se vestem como mulheres. No geral eles desfilam de baianas ricas, e em alguns grupos aparecem com vestimentas de orixás do tipo ketu-jêje (uma amarração de tecidos no peito, saia até a altura da metade da perna, que possibilita mostrar uma calça comprida específica sob a mesma). As características dessa vestimenta estão associadas à religião do Xangô¹¹ e do Candomblé.

Nas conversas informais mantidas durante o desfile eles se identificavam como baianas ricas e, quando perguntávamos qual orixá eles representavam, então vinha a confirmação de ser Iansã, Oxum ou Iemanjá e em alguns casos pombas giras e mestras da Jurema. O curioso é que eles não pareciam querer esconder no rosto e no corpo que são homens, as feições são másculas, ainda que escanhoadas, e não usam seios postiços.

Pode-se imaginar que esses homens atuam como se fossem um prolongamento da ala das baianas, mas na realidade eles não se misturam, pelo contrário, no geral ficam juntos dando a impressão de formar uma ala a parte na caracterização do cortejo. O número deles aumenta ou diminui, assim como o número de títulos nobiliárquico da corte, de modo que há mais pessoas vestidas assim quanto maior for o grupo.

Isto é válido para pensar as nações em que estes homens são aceitos, uma vez que algumas delas não permitem que os mesmos integrem a corte vestidos de mulher. Neste caso, depende da permissão ou interdição do pai ou mãe de santo do terreiro ao qual o maracatu se filia. Portanto, se no terreiro é permitido o travestismo no momento da incorporação do orixá, o maracatu trará homens vestidos como mulheres representando divindades que cultuam.

¹¹ Sendo o Xangô um termo genérico para os terreiros das religiões afro-brasileiras em Pernambuco, não significa dizer que neste estado não existam terreiros nagô, ketu-jêje e aqueles com influência da jurema.



Partindo do princípio que a feminilidade se constitui de diferentes formas, tanto na mulher quanto nos homens que possuem uma identidade de gênero distinta do seu sexo biológico, é importante perceber que ela está relacionada a uma discussão muito mais ampla acerca das mulheres na sociedade brasileira. Segundo DaMatta (1989), no Brasil há uma divisão das mulheres que as classificam como sendo da casa e da rua¹².

Como pólos opostos, essa divisão define o tipo de moral que define a conduta das mulheres, ao mesmo tempo em que traça desenhos de feminilidades, que circulam e servem de avaliação do que elas podem ser. Mas ser da casa e ser da rua tem suas nuances, no pólo da casa podemos pensar o tipo romântico, da mulher mais delicada, o tipo clássico, de uma mulher elegante e bem sucedida; no pólo da rua, pode-se pensar no modelo da prostituta, da mulher sensual, e a do tipo fatal, no geral, esta última, tem como emblema as grandes divas do cinema, tidas como mulheres irresistíveis.

Estes são apenas alguns exemplos que empiricamente se revelam num rol de revistas femininas que constituem um leque de feminilidades para as mulheres escolherem. Para Campos (2009), essas revistas podem ainda ser vistas como o lugar onde se constitui a idéia de beleza das mulheres. Essa discussão quando remetida ao universo dos homens travestidos, na sua relação com o feminino, parece servir para pensar esses múltiplos desenhos de feminilidade que se apresentam como possibilidades, nas quais eles se pautam para escolherem um ou mais modelos a ser seguido.

Tomando os exemplos acima para ilustrar a análise consideramos que o tipo fatal é o que mais se aproxima do arquétipo que caracteriza o feminino nos homens que se vestem de mulher no maracatu. De forma ainda mais acentuada esse perfil atua como uma espécie de inspiração para esses homens externarem sua feminilidade. Isto se justifica pelos excessos no uso das mãos e dos braços que se dobram com mais ênfase, nos rodopios do corpo no movimento da dança, no adereço da cabeça, por vezes arrematado com plumas, no decote da roupa, que deixa os ombros a mostra, nas formas e tamanhos das bijuterias, excessos na maquiagem, tamanho das luvas, corado por uma expressão facial que se volta para seduzir.

¹² Em pesquisas recentes constatamos a permanência dessa divisão em camadas populares, Ver Quadros (2004) para esta questão.



Obviamente que o tipo da mulher fatal que eles encenam pode nos parecer caricatural, mas o modelo da grande diva permanece, ainda que subjacente, bastante evidente. A gestualidade, somada ao uso dos acessórios, é tida como fundamental no trânsito entre o masculino e o feminino. Nesse sentido, (...) cuidar da aparência gera muitos dividendos, simbólicos e materiais, na medida em que um corpo bem cuidado pode garantir melhor performance e aceitação social. (Castro apud Campos, 2009, p. 151).

Na concepção desses homens é por meio desses elementos, segundo eles indispensáveis, sobretudo, para a valorização da aparência e redesenho simbólico de si mesmo, que a busca por uma imagem feminina se constitui, tendo o corpo como a sua principal marca de expressão. Como sugere Lima, C. (2007) trata-se, portanto, de uma busca que melhor caracterize a individualidade e a realização de sentirem-se mulher.

Por externarem os traços dessa feminilidade, por assim dizer de maneira tão exuberante, ao se transfigurarem nos referidos personagens, os homens travestidos acabam se destacando no conjunto da corte e atraindo a atenção do público ao longo de todo o desfile. Não por acaso sua performance é por eles mesmos percebida como algo que “fecha”, que “arrasa”, como bem colocam na sua linguagem específica, retirada da comunidade de homossexuais. O argumento abaixo sintetiza a forma como eles próprios se reconhecem:

[...] tem diferença do homossexual dançar, porque a gente tá mostrando a feminilidade afrangalhada. É chamar atenção, gostar de chamar atenção! E a mulher não, tanto faz tanto fez, tão dançando... Não dão o sangue como diz a história. Aí o homossexual... Vai menina, dança! Aí já fica chamando e dá vontade delas dançar também. Aí começa aquela história, a gente grita na passarela: [...] Vai entrar a guerra agora! Disse a guerra, já sabe que um vai dançar mais que o outro! (entrevista, junho/2010 – personagem príncipe do maracatu Estrela Brilhante do Recife)¹³.

Embora as mulheres também se utilizem de recursos para demonstrar sua feminilidade, comparando-se a esses homens elas parecem se mostrar mais tímidas ao exibirem sua desenvoltura corporal. A fala acima deixa transparecer essa impressão quando se coloca em discussão o feminino que é encarnado pelos homens em relação às mulheres. A concepção do entrevistado sugere que as mulheres terminam por esconder suas

¹³ Embora sendo homossexual este integrante não desfila travestido de mulher, segundo ele a entidade espiritual que rege o maracatu não o permite.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

potencialidades femininas, logo não acentuam sua gestualidade quando se colocam em cena.

Em se tratando da mulher, especificamente, essas indagações parecem se relacionar com a classificação das mulheres de acordo com DaMatta (1989), quando temos como parâmetro a seguinte ressalva, feita por uma integrante do maracatu Porto Rico:

[...] as mulheres quando estão dançando elas se retraem porque dançam sempre desconcertadas. A não ser que já seja **uma mulher já rodada na vida**, enfim..., mas quando é uma **mulher mais de respeito**, ela se põe no seu lugar. E o travesti não, quer aparecer. (entrevista, julho/2010 – batuqueira do maracatu Porto Rico – ênfase das autoras).

O argumento acima, onde destacamos a classificação das mulheres pela entrevistada, parece ressoar DaMatta num dos sinônimos possíveis para mulher da casa (de respeito) e da rua (rodada). A fala é um exemplo dos diferentes tipos de feminino que informam a constituição de ser mulher, dentre os quais um deles o travesti encarna, nesse caso, o da mulher sedutora e irresistível, levada quase que ao paroxismo.

Considerando as duas falas, elas parecem colocar em relevo duas questões. Primeiro, a presença desses homens na corte, de alguma forma, desencadeia processos de disputas por espaços de poder e visibilidade, uma vez que procuram se sobressair em relação às mulheres na execução da dança. A disputa de poder parece nítida no trecho “Não dão o sangue”, da primeira fala acima. Esta expressão remete a uma idéia de empenho, que positiva a presença dos homens travestidos no cortejo dos maracatus. Para os homens travestidos as mulheres não oferecem o melhor de si para dar vida ao personagem durante o desfile, logo não conseguem realizar sua performance na sua completude. Aqui, nota-se que o fator empenho é colocado como elemento fundamental na apresentação do personagem.

Segundo, o tipo de moral que constitui a subjetividade da mulher parece ser um aspecto determinante para o seu comportamento. Tomando por base as contribuições de DaMatta (1989), sendo uma mulher vivida (da rua) não terá pudor em aparecer como os homens travestidos, já quando se trata de uma mulher de respeito (da casa), mais especificamente da “pessoa moral”, tomando de empréstimo a expressão utilizada pelo autor, sua performance fica subjugada aos códigos morais, os quais regulam seu



comportamento definindo o que se pode ou não fazer. Na nossa interpretação, as mulheres que desenvolvem um tipo de feminilidade própria da mulher “dona de casa”, não têm experiência para as artes da sedução, como as famosas divas que chamam atenção por onde passam, por essa razão, em quaisquer das circunstâncias se portam de maneira mais contida.

Aparentemente as mulheres têm sua atuação restrita por uma falta de empenho e por uma moralidade. Aqui cabem duas observações.

A primeira refere-se à falta de empenho. Esta suposição parece mais um valorização do que um fato, posto que o esforço para dançar na avenida não desaparece nas mulheres em decorrência da sua performance corporal. O trecho a percorrer é o mesmo e o peso das roupas que vestem também, e ainda que não gesticulem, elas rodopiam e avançam marcando o compasso da dança tal qual os homens travestidos. Podemos pensar que o empenho que elas não teriam sugere um tipo de acusação por parte dos homens travestidos a estas mulheres. Não usar todas as potencialidades do corpo feminino na arte de seduzir, é para estes homens o mesmo que desperdiçar a natureza desse corpo que eles não possuem mas almejam ter, por isso transformam o seu próprio com os artifícios dos artefatos.

A segunda observação é uma indagação. Por que as mulheres recusam a diva no contexto do maracatu? Ao encarnarem uma personagem elas não estariam quebrando o código moral no que se refere a seu comportamento cotidiano. Então por que elas se recusam a performar um corpo que representa uma mulher que seduz um homem que deseja sexualmente? É óbvio pensar que isto resulta da moralidade, entretanto, pode ser uma questão mais profunda, onde jogam outras dimensões de beleza e sedução das camadas populares. Mas a resposta ainda está por vir, por hora podemos avançar em outra direção.

Aparentemente as concepções acima formuladas pelas pessoas entrevistadas são compartilhadas pela maioria das mulheres que integram as nações e sinalizam para o controle moral de suas performances, que mesmo numa encenação não pode quebrar a associação delas com a mulher da casa. Para elas a participação dos travestis nos grupos de maracatu valoriza e incrementa a apresentação do grupo na passarela, uma vez que



eles se destacam nas suas respectivas posições. Como sugere uma delas durante entrevista:

Eu dou o maior valor a gay desfilando no maracatu. O travesti, principalmente. Porque o travesti tem um negócio na cabeça que ele tem que ser melhor que a mulher. Enquanto a gente dança dez, quinze ele dança vinte e não cansa. Eles só dançam de sapato alto. Eu tava morta no meio da avenida, meu colega frango, vai bicha arrasa! [...]. Tem que ter bicha! Maracatu sem bicha não é maracatu! [...]. Porque eles se arrumam muito bem. Melhor do que muitas mulheres. Eu acho que eles têm mais fôlego, mais força pra dançar. (Entrevista, julho/2010. Rainha do maracatu Cambinda Estrela).

Nesta fala há duas questões importantes. Primeiro a entrevistada não parece perceber qualquer problema na competição dos travestis com as mulheres. Segundo, curiosamente, ela percebe que a vestimenta é fundamental para a performance, mas salienta a força do homem que o travesti continua sendo. Voltando para a discussão de DaMatta, a aparente aceitação da competição travestis-mulheres pode ocorrer porque o travesti encarna a mulher da rua, que as mulheres moralmente são compelidas a evitar. Assim, a competição que eles fariam seria com as mulheres desse tipo, e as demais mulheres do maracatu podem preferir, incluindo a entrevistada, serem vistas como mulheres da casa, as quais são mais valorizadas e respeitadas dentro da comunidade.

Pensando a questão da força do travesti que lhe permite “dar mais o sangue”, parece ser um complemento dessa primeira interpretação. Para ser mulher da rua é preciso mesmo ter tanto uma força, no sentido de coragem, para quebrar os padrões de comportamento sancionados positivamente, quanto uma força física que a rua demanda. Mas não deixa de ser também uma forma de justificar a diferença em termos biológicos, que é canônica para dar legitimidade a ideologia dominante. Assim, as mulheres que estão no maracatu devem mesmo se ater aos tipos canônicos para as mulheres brasileiras de forma geral, e para as mulheres das comunidades na qual o maracatu se situa. Por isso escondem assim seu próprio esforço para realizarem o desfile.

Já os travestis encarnam tipos femininos que estas mulheres devem evitar. Entretanto, como nas suas performances eles agradam ao público e contribuem para fama e sucesso do grupo, tornam-se adequados para permanecer no mesmo. Soma-se a esta questão o fato de que nos terreiros aos quais os maracatus se filiam esta prática é corrente e



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

justificada por ser um pedido do orixá, uma divindade que estaria acima das normas terrenas. Sendo assim, mais um elemento que favorece as performances deles como legítimas. Nesse processo, a dimensão sagrada da dança parece neutralizar o sentido negativo da mulher fatal, associada ao perigo da rua, que eles representam. Cabe ainda notar que por serem homens não se maculam moralmente por serem da rua, este sempre foi o lugar que eles dominaram.

Assim, mesmo que sua atuação quebre um código de gênero, particularmente sua adequação com o sexo, é possível ser percebida como adequada pela justificativa religiosa. E mesmo que esta atuação encene a mulher da rua o fato de serem homens isto se torna permitido. Porém não se pode negar um tipo de disputa de poder subjacente na sua relação com as mulheres, pois a todo o momento eles parecem querer dizer que sabem ser mais mulher do que elas próprias seriam capazes de ser. Uma forma de por sob sua guarda o feminino da rua reforçando a moralidade que desigualava homens e mulheres, especialmente no exercício e acesso a liberdade sexual.

A imagem abaixo sintetiza a caracterização dos homens travestidos:



Fonte: Pesquisa de Campo (Jailma M. Oliveira, 2011)¹⁴

Dessa forma, deduz-se que o corpo dentro do maracatu parece sinalizar para uma leitura de gênero que reforça subjetividades fortemente demarcadas para classificar diferentes tipos de feminilidades, consoante os códigos tradicionais da sociedade brasileira. A indumentária e a performance corporal são fundamentais para que esta leitura se complete aos olhos de quem as vê. Nessa perspectiva, as práticas desafiam posições e poderes cristalizados, ainda que estejam submetidas aos valores vigentes.

Em síntese, percebe-se assim que gênero na interface com corpo é muito importante para ordenar a estrutura das posições dentro do maracatu, haja vista os aspectos destacados nesta análise. Desse modo, a performance dos homens travestidos comparando-se a das mulheres, mais do que uma interdição em termos dos sexos das pessoas, sinaliza que elas devem evidenciar modelos de feminilidade específicas, encarnadas no corpo que constituem também suas subjetividades. Neste processo os

¹⁴ Fotografia tirada em situação pública durante desfile das agremiações carnavalescas, carnaval de 2011.



artefatos, bem como as vestimentas acentuam as feminilidades e masculinidades que devem portar consoante as posições que querem ou podem ocupar.

A análise do travestismo nos grupos de maracatu não se esgota nos limites deste artigo, o debate suscita desdobramentos que instigam o adensamento da discussão para uma melhor compreensão da inserção e importância desses homens dentro da corte. Neste caso, levando-se em conta a perspectiva de gênero, a performance dos homens travestidos nos permite pensar, por exemplo, sobre um cruzamento entre gênero e geração, uma vez que parte das mulheres que atuam como baianas, personagem que os homens podem incorporar travestidos, são senhoras idosas e das comunidades de origem do maracatu.

Além disso, considerando-se a relação entre maracatus e os terreiros de culto afro-brasileiros, é pertinente compreender, se o travestismo está de fato relacionado com estas religiões no seu conjunto, ou com tipos específicos de terreiros ou ainda com a permissão da liderança para os homens incorporarem orixás femininos com as vestimentas correspondentes. Assim terminamos com mais perguntas e desdobramentos futuros deste trabalho, quiçá possamos um dia ver respondidas.

Referências bibliográficas

ALBERNAZ, Lady Selma. (2011) “**Gênero e performance musical em maracatus (PE) e bumba-bois (MA)**”. (aceito para publicação Vibrant, 2011).

AYALA Marcos; AYALA Maria Ignez Novais. (2003) **Cultura Popular no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Editora Àtica.

BENEDETTI, Marcos Renato. (2005) **Toda Feita: O corpo e o gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond.

BRETON, L. (2003) **Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade**. Campinas, São Paulo: Papyrus.

CAMPOS, Veridiana Parayba. (2009). **Beleza, construção do self e reflexividade entre as mulheres**. Mediações, Londrina, v. 14, nº 2, pp. 145-161.

DAMATTA, Roberto. (1989) **O que faz o Brasil, Brasil?** 3ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins. (2004) Rainhas coroadas: história e ritual nos maracatus-nação do Recife. In: **Cadernos de Estudos Sociais**. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, vol. 20, nº 01. pp. 39-52.



LIMA, Caroline Barreto de. (2007) **Aparência travesti: redesenho, comportamento e vestimenta**. Graphica. Curitiba – Paraná. pp. 1-9.

LIMA, Ivaldo Marciano de França e GUILLEN, Isabel Cristina Martins. (2007b) As nações de maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias. In: **Cultura Afro-** Recife: Edições Bagaço.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. (2008) **Maracatus e Maracatuzeiros: Desconstruindo Certezas, Batendo Afayas e Fazendo Histórias**. Recife, 1930-1945.

MACCORD, Marcelo. (2001) **O Rosário dos homens pretos de Santo Antônio: alianças e conflitos na história social do Recife, 1848-1872**. Dissertação de mestrado em história, UNICAMP, Campinas.

MACHADO, Susy Fabiana dos Santos; VASCONCELOS, Thaíssa Machado. (s.d.) **O homem dentro do corpo de uma mulher**. II Seminário Nacional, Gênero e Práticas Culturais: culturas, leituras e representações. Universidade Estadual da Paraíba – UEPB.

MOTTA, Roberto Mauro Cortez. (1999) Religiões Afro-recifenses: Ensaio de classificação. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, J. (Orgs). **Faces da tradição afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas. pp. 17-35.

OLIVEIRA, Jailma Maria. (2007) **Relações econômicas mediadas pelo Maracatu Nação Leão Coroado na comunidade Águas Compridas – Olinda/PE**. Monografia de Licenciatura em Ciências Sociais, UFPE, Recife.

OLIVEIRA, Jailma Maria. (2011) **Rainhas, mestres e tambores: Gênero, corpo e artefatos no maracatu-nação pernambucano**. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFPE, Recife.

PEREIRA DA COSTA, F. A. (1974) **Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco**. 1ª Edição Autônoma. Recife: Arquivo Público Estadual.

QUADROS, Marion Teodósio de. (2004) **Homens e a contracepção: práticas, idéias e valores masculinos na periferia do Recife**. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

SCOTT, J. (1996) **Gênero: uma categoria útil para a análise histórica**. Recife: SOS Corpo - Gênero e Cidadania.

SETTE, Mário. (1958) **Maxambombas e maracatus**. 3ª edição aumentada. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Casa do Estudante do Brasil.

SILVA, Leonardo Dantas da. (2000) **Carnaval do Recife**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife/Fundação de Cultura da Cidade do Recife.

SOUZA, Marina de Mello e. (2006) **Reis negros no Brasil escravista – História da Festa de Coroação de Rei de Congo**. Belo Horizonte: Editora UFMG.