

Montando a Baiana encruzilhadas de gênero, sexualidade e religião no maracatu de baque virado¹

Kelwin Marques Garcia dos Santos (FFLCH-USP)

Palavras chave: Maracatu; Performance; Gênero.

Nesta comunicação apresentarei as discussões mobilizadas na pesquisa de mestrado ainda em curso, realizada com a orientação da Prof.^a Dr.^a Sylvia Caiuby Novaes no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA-USP). A pesquisa tem como foco as baianas ricas, uma das figuras da corte real do Maracatu de Baque Virado. A partir da segunda metade do século XX essa figura passa a ser ocupada por homens gays, travestis e pessoas trans.

A presença de homossexuais nas religiões de matrizes africanas no Brasil é um assunto recorrente na literatura, e os tensionamentos de gênero no maracatu estão sendo reconhecidos nas pesquisas recentes. A figura da baiana rica no maracatu, entretanto, ainda não recebeu a atenção devida, seja por suas contribuições às próprias comunidades maracatuzeiras, seja como espaço de expressão e associativismo de pessoas gays e transgêneras.

Discute-se, portanto, quais os lugares ocupados por essas pessoas dentro das nações e grupos de maracatu; quais as respostas a essa presença; e como se estabelece a importante relação entre a montagem e saída das baianas ricas e a ancestralidade - tanto a partir da memória das baianas mais velhas, como na relação íntima que muitas cultivam com as entidades femininas do Xangô e da Jurema. Para tanto, tenho realizado trabalho de campo em São Paulo e Recife, acompanhando algumas dessas baianas e construindo com elas ensaios fotográficos e um filme etnográfico.

Nos séquitos reais do maracatu, com sua profusão de casais de príncipes e princesas, duques e duquesas, barões e baronesas, também saem “damas soltas”. Essas posições eram ocupadas por senhoras mais velhas, talvez em correspondência com a importante figura da Dama do Paço, a senhora que, também sem par, desfila com a calunga, a boneca sagrada que pode representar ou ser um importante ancestral daquela comunidade.

Outra figura feminina sem par são as Catirinas, baianas que formam cordões nas laterais do cortejo e cujas roupas são mais simples, uma vez que representam as criadas

¹ Trabalho apresentado na 34^a Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

da corte. Embora a baiana rica possa também ser chamada de dama solta, existem certas diferenças entre os espaços ocupados por aquelas senhoras damas soltas, as baianas do cordão, e o que hoje se chama de baiana rica.

Conta-se sempre a história antiga, cuja data não costuma aparecer, de um filho de santo que quis sair rodando a saia no cortejo de uma antiga nação. Foi o tempo da conversa correr e já veio a resposta do mestre: “Aqui não vai sair frango² vestido de mulher...”. A pombagira deste filho mandou que ele fosse até a sede de uma segunda nação, porque de qualquer modo ele desfilaria, podendo, assim, ela também desfilar. A partir de então muitos puderam desfilar, sempre saudando suas ancestrais. A história daria conta, portanto, da prática ainda corrente das baianas de se vestirem para saudar Yabás, Pombagiras, Mestras de Jurema e outras ancestralidades femininas.

Embora muitas senhoras saiam ainda hoje de dama solta, e a história repetida acima não tenha uma data exata, aparentemente foi a partir da segunda metade do século passado que os frangos passam a ocupar essa figura da corte, a transformando com muitas jóias, grandes saias de aspa e adereços de cabeça. Uma figura arquetípica da baiana rica é o grande Babalorixá Mário Miranda - Maria Aparecida.

Mário é citado sempre que se pergunta sobre as antigas baianas ricas, e nenhum outro nome é apontado como alguém anterior a ele. Para além da hipótese de Mário - Maria ter criado este espaço na corte, a recorrência de seu nome pode se dever também à relevância que teve para a vida pública de Recife entre as décadas de 1960 -1980. (Nairam Cunha, 2023)

Coroado Rei da Umbanda de Pernambuco, conduzia o Palácio de Oxum Ceci, na zona norte de Recife. Seu terreiro seguia as tradições do Xangô Pernambucano, mas ali também cultuava os mestres e mestras de Jurema Sagrada, além de Pombagiras, Ciganas e outras entidades da umbanda. Além de um babalorixá muito respeitado, Mário também era conhecido por Maria Aparecida, nome que passou a utilizar nos carnavais, quando saía com as roupas deslumbrantes que ele mesmo costurava e bordava.

Com seu poder religioso incontestado, e com a exuberância de suas aparições no carnaval, no Maracatu Cambinda Estrela, Mário Miranda - Maria Aparecida foi se tornando uma figura pública, visitada por políticos, antropólogos e artistas. Essa visibilidade auxiliou na construção de arquivos que nos permitem conhecer melhor essa figura importantíssima tanto para a história das religiões de matrizes africanas como para a história da comunidade LGBTQIAP+ em Recife. Embora seu terreiro tenha

² Termo que denota homens afeminados, com uso similar à “veado” em outras partes do país.

fechado após seu falecimento, e muitas coisas tenham sido perdidas, parte de seu acervo se encontra no Museu do Homem do Nordeste e na Villa Digital, dois equipamentos do Instituto Joaquim Nabuco em Recife.

Embora Maria Aparecida seja por vezes referida como uma persona do carnaval, ela se fazia presente nas festas de aniversário e mesmo em momentos íntimos - descritos a nós pelo Babalorixá Luiz Justino, seu filho de santo - como, por exemplo, quando ao fim de um dia de trabalho no Palácio de Oxum, vestia-se com lindíssimos torsos e vestidos para tomar uma cerveja e ouvir os discos de Angela Maria.

Esta foi a figura que aparentemente se fixou como um modelo para os frangos e as travestis que passaram a desfilar de baiana rica. Hoje essas baianas - homens gays, travestis e pessoas trans - ocupam muitas funções nas nações. Muitas estão nos ateliês construindo as roupas da corte, outras estão coordenando alas, cuidando da dança, e muitas aparecem mesmo só para dar o close na passarela. São distintos os níveis de engajamento na vida das nações. Essa presença nas comunidades, no entanto, não ocorre sem conflitos - vê-se pela história mítica - , ou sem tentativa de controle sobre quais lugares serão ou não ocupados.

Corpo, performance e memória

Iniciei em 2019, sob orientação da Professora Doutora Rose Satiko Gitirana Hikiji, uma pesquisa de iniciação científica intitulada *A constituição do corpo e da localidade no Maracatu de Baque Virado*³. Realizada entre 2019 e 2021, a pesquisa foi vinculada ao projeto temático FAPESP *O Musicar Local: novas trilhas para a etnomusicologia*⁴.

Ao longo do primeiro ano de pesquisa, me detive a uma discussão sobre a relação entre as tradicionais nações e os recentes coletivos formados após a década de 1990. No segundo ano de pesquisa pude me ater às questões relacionadas ao corpo, compreendendo o maracatu enquanto performance (Schechner, 2003) geradora de novas localidades (Appadurai, 1996). Isto, considerando o batucar-cantar-dançar (Ligiéro, 2011a) como núcleo prioritário da performance afro-brasileira, sendo o corpo que batuca-canta-dança um lugar de conhecimento (Tavares, 2013); um corpo que grafa, recria, resguarda e transmite conhecimentos e memórias fundamentais (Martins, 2003).

A questão prioritária do primeiro ano de pesquisa se resolve justamente ao

³ Processo 2019/14611-8

⁴ Processo 2016/05318-7

apontar a centralidade do corpo na construção do universo de sentido compartilhado por nações e grupos. Figueiredo Lowande e Bueno afirmam que

A conexão desses grupos em meio a diferentes expectativas tem conduzido a constantes negociações a respeito de temas como religiosidade, musicalidade, relações de gênero e territorialidade. No entanto, ao contrário do que as perspectivas mais tradicionalistas sobre o “patrimônio cultural” poderiam supor, são justamente essas negociações constantes que concorrem para o fortalecimento daquilo que essas heranças ou patrimônios cosmológicos talvez ofereçam de mais valioso: uma forma radicalmente diversa de se relacionar com seres humanos e não humanos, bem como a capacidade de estabelecer diálogos transcossmológicos [...]. (Figueiredo Lowande e Bueno, 2020, p. 97)

O desenvolvimento teórico de Arjun Appadurai é caro para pensar o caso dos novos grupos de maracatu por dar conta da não correspondência entre localidade e vizinhança. Appadurai enxerga a localidade como “constituída por uma série de ligações entre o senso de proximidade social imediata, as tecnologias da interatividade e a relatividade dos contextos.”(2007, p. 178)

Compreendendo o maracatu enquanto patrimônio cosmológico, a tecnologia pode ser o próprio corpo criador da multivocalidade, corpo que age responsorialmente. A tecnologia da interatividade pode ser lida como o próprio saber corporal caracterizado por Júlio César de Tavares (2013) como o lócus de uma série de atitudes realizadas como estratégia para a construção de espaços seguros onde se elaboram e preservam a identidade sociocultural.

Leda Maria Martins (2003) evidencia como conhecimentos e práticas podem ser inscritos, resguardados, transmitidos e transcriados no e pelo corpo, em performance. Mais que expressão ou representação, este corpo em performance é principalmente

local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grava no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc. (2003, p. 66)

A partir desse lugares de inscrição e emissão de mensagens verbais e não verbais, a memória coletiva pode se apresentar também como memória motora (Tavares 2013, p.62), e o corpo como cerne enunciante.

Para transitar entre as festas nos terreiros, bastante mais ditadas por um tempo religioso, o carnaval e mesmo as manifestações políticas de que muitos grupos participam - inclusive a parada do orgulho LGBTQIAP+ -, penso aqui no trânsito das

práticas corporais entre contextos mais ou menos cotidianos, considerando essa manifestação enquanto performance (Schechner 2003), e juntando-a à discussão de Fu-Kiau e Ligiéro sobre a noção do batucar-cantar-dançar (Fu-Kiau *apud* Ligiéro, 2011a) como centro das performances afro-diaspóricas. É esse continuum que encontramos tanto no cortejo do maracatu como na passeata do ato político.

Ligiéro nos auxilia na compreensão de construções performáticas menos lineares no caso de coletivos afro-brasileiros ao propor o conceito de *motrizes* culturais no lugar de uma matriz, sempre e cada vez mais fracamente repetida. Ele aponta que

Nas performances os sentidos são reconfigurados não só pela escolha dos elementos como por suas combinações em termos de repetições como linguagens corporais claramente estabelecidas e como comportamentos duplamente exercidos, como propõe Schechner. (2011b, p.133)

Não são apenas os elementos específicos - como o símbolo de um Orixá, a marcação de alguma entidade na dança da baiana rica, e mesmo o maracatu como ritmo - que apontam a presença de uma tradição re-instituída na performance, mas as relações estabelecidas entre os elementos pelo performer a partir de uma dinâmica responsiva. “É o conhecimento corporal que o performer tem da interatividade entre o cantar-dançar-batucar com a filosofia e a visão cósmica da tradição, que garante a sua verdadeira continuidade.” (Ligiéro, 2011a, p.143)

A partir desta compreensão, temos que batucar-cantar-dançar, o fulcro da performance afrodiaspórica, mais que uma forma, é uma estratégia de cultivar e cultuar uma memória constituída, também, por motrizes afro-brasileiras. O batuque-canto-dança é uma tecnologia capaz de inscrever esta memória, de resguardá-la, exercê-la e transcriá-la no corpo.

Inflexões de gênero

É também a partir da centralidade do corpo e sua imagem que Jailma Maria Oliveira (2011) investiga os lugares ocupados por homens e mulheres nas nações de maracatu. Apesar das muitas nuances de seu trabalho, podemos resumir a ideia central a uma projeção do poder feminino ao plano *espiritual*, às lideranças religiosas da comunidade; e o masculino se projeta no poder *temporal*, às decisões práticas do coletivo. Assim, temos subsumidos nessas duas categorias as imagens generificadas da rainha e do mestre, a estrutura de uma Nação: a corte real e o batuque.

A utilização do termo nação - que já havia denotado uma organização étnica das irmandades católicas do período colonial - foi se enraizando para designar a estrutura social presente nas nações de maracatu de baque virado, suas práticas e afinidades

comunitárias, e também para garantir o caráter tradicional do maracatu, carregando uma ligação religiosa. Tal tradicionalidade, embora foco de interesse de folcloristas, não poupou essas comunidades do brutal acossamento do Estado brasileiro, sobretudo no começo do século XX.

A partir da década de 1990, um interesse crescente pelo maracatu enquanto um ritmo brasileiro auxiliou na sua nacionalização, ao passo que reduziu esse “arranjo sócio-performativo-político-religioso” (Ignácio de Carvalho, 2007) apenas ao batuque, o que fez a imagem do mestre ser significativamente mais valorizada. Nos intensos fluxos de maracatuzeiros entre Recife e outras grandes cidades do Brasil, quase sempre são os mestres que ocupam o lugar de representantes do maracatu.

Considerando os espaços ocupados pelos femininos nas cortes de maracatu, Oliveira se propõe analisar o lugar das baianas ricas:

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 rua.

Como pólos opostos, essa divisão define o tipo de moral que caracteriza 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. (Oliveira, 2011, p.91)

A imagem que a autora utiliza para diferenciar os femininos encarnados pelas baianas ricas e as mulheres cisgêneras - seja nas figuras da corte ou do batuque - em seu trabalho, é justamente a aproximação das primeiras com as mulheres da rua, enquanto as últimas se aproximariam da respeitabilidade das mulheres da casa, existindo certa rivalidade entre essas duas posições.

Ao compreender nestes termos a relação entre homens e mulheres, e entre pessoas cis e transgêneras, é criada uma dicotomia entre dois papéis sociais tradicionalmente considerados como femininos, mas que podem deixar escapar aspectos essenciais dos femininos nessas comunidades maracatuzeiras. Ser uma mulher da casa, respeitada e em conformidade com seus papéis de gênero pode ter algumas nuances para mulheres -

inclusive com altos postos hierárquicos religiosos - que cultuam e possivelmente incorporam *outros espirituais* não conformes com a ideia de pureza feminina. O feminino tratado aqui, possivelmente extravasa ideias de beleza ou pureza, podendo acessar a transgressão como valor em si mesmo.

Pode ser valioso para compreender os lugares distribuídos de acordo com o gênero, abrir mão de presumidos sentidos comuns e nos atermos a imagens possíveis do feminino no interior da própria cosmologia dessas comunidades. Mariana Leal de Barros (2012, p.509) aponta saídas possíveis para pensar femininos marginais e discriminados a partir da lógica dual que cinde o feminino entre “as santas e as putas”. Este exercício tem como partida a figura da pombagira, uma entidade feminina da umbanda que, embora carregue nela as marcas da sensualidade, do não encaixe aos ditames patriarcais, é amplamente cultuada em todo o país. As saídas são justamente olhar esses femininos-encruzilhada a partir de outras ontologias, de constituições de mundo para além de reificações binárias.

A imagem didática do cruzamento de estradas que Kimberlé Crenshaw (2004) elabora para exemplificar seu conceito de *interseccionalidade* pode ser semanticamente rica para pensarmos os femininos referenciados nas pombagiras. Basta lembrar que pombagira é a própria encruzilhada, e não a casa. Talvez o profano, o fora do templo, oposto ao religioso enquanto proibição, seja o lugar prioritário de femininos cultuados por essas comunidades. Em que medida as baianas são antagônicas a essa feminilidade? Sob quais juízos essas imagens são transgressivas?

Além da divisão de gênero a partir do *poder espiritual e temporal*, Oliveira afirma que as definições normativas de gênero “decorrem de concepções naturalizadas do que é ser mulher e ser homem no senso comum, as quais operam atribuindo a ambos sentidos distintos de gênero.” (Oliveira, 2011, p.51)

Esse senso comum de uma diferença inata a que recorre a autora pode ser informado pelas noções que Linda Nicholson (2000) caracteriza como determinismo biológico, segundo o qual os comportamentos sociais de homens e mulheres seriam consequência de um dimorfismo sexual natural. O trabalho de Gayle Rubin (1975) é um marco importante ao apontar a contingência da opressão das mulheres via desnaturalização das diferenças sexuais.

Com o conceito de sistema sexo/gênero, Rubin (2018[1975]) explicita as relações entre o sexo, supostamente natural, e o gênero, compreendido como uma complexa criação cultural, uma transformação da anatomia biológica em um produto da cultura. A autora, portanto, desnaturaliza e apresenta o caráter contingente da opressão

de gênero. Ainda que essa compreensão tenha sido fundamental para os estudos de gênero e uma grande contribuição para as ideias feministas, segue um problema para pensar o caso das mulheres não cisgêneras.

Embora os comportamentos sociais associados aos dois gêneros não sejam mais compreendidos como naturais, essa concepção ainda pressuporia uma anterioridade biológica do sexo sobre o qual as diferenças sociais do gênero seriam criadas. O gênero deve ser compreendido não como apenas uma construção via cultura, mas como as condições de produzir inteligibilidade para as diferenças entre feminino e masculino, de conferir sentido a práticas e relações generificadas. (Benedetti, 2006, p. 94)

Letícia Nascimento aponta como o transfeminismo, mobilizando a teoria queer e os estudos pós-estruturalistas, oferece uma contribuição importante ao fazer a “crítica à compulsoriedade de que o sexo, supostamente biológico, determinaria irrevogavelmente o gênero, numa perspectiva cultural.” (2021, p. 52)

São relações de poder, e não uma natureza anterior, que produzem uma verdade sobre o corpo; sendo o gênero - efeito de um emaranhado de relações de poder - uma tecnologia que produz uma essência pré-cultural anatomicamente sexuada para o corpo. O corpo é compreendido em Butler (2019) como materialização das relações de poder enquanto normas regulatórias.

Compreender esse processo de fabricação como constante reiteração das normas regulatórias possibilita o questionamento e ruptura com as mesmas. Se as normas precisam ser constantemente reiteradas é porque não existem “homens” e “mulheres”, ou, melhor dizendo, não existem corpos generificados/sexuados de modo essencial e imutável. (Nascimento, 2021, p. 80)

Assim, a categoria “mulher” pode ser compreendida como um ideal performativo específico, não universal. No processo ininterrupto de fazer gênero, e portanto fazer corpo, a partir da reiteração de atos performativos construídos enquanto femininos, considera-se a multiplicidade de resultados como feminilidades múltiplas. Estas “dependem de autoafirmações de gênero feminino, em sua multiplicidade e variações localizadas em determinados contextos históricos e geográficos.” (Silvana Nascimento, 2022, p. 570)

Essa perspectiva nos permite pensar as feminilidades encarnadas pelos interlocutores - que não necessariamente são mulheres, embora representem e vivam a figura da baiana -, e para perscrutar quais os referenciais racializados na construção desse feminino.

As comunidades nas periferias de Recife e São Paulo indubitavelmente se

constituem modernamente, sendo impactadas pelas lógicas sexistas que o patriarcado ocidental informa. Mas ao considerá-las também enquanto comunidades de prática, penso ser possível a pergunta: para além de um sistema de gênero imposto e reproduzido colonialmente, quais lógicas de produção de gênero da diáspora movimentam, também, tais comunidades?

A partir do que pude ouvir em campo, a prática desses femininos múltiplos ocupando a figura de Baiana Rica surge atrelada à experiência com entidades femininas. As primeiras baianas teriam saído a pedido de entidades que queriam desfilar com seus filhos. Essa prática permanece e muitas baianas saem com seus orixás e entidades. Oliveira (2011, p.91) afirma que em seu trabalho de campo, “quando se perguntava qual Orixá eles representavam, então vinha a confirmação de ser Iansã, Oxum ou Iemanjá e em alguns casos pombagiras e mestras da Jurema.

Pode ser enriquecedor para a análise considerar esses imbricamentos das performances das baianas com femininos mais que humanos como uma questão não apenas de representação, mas de agência. Patrícia Birman analisa como nos estudos sobre cultos afro-brasileiros frequentemente as entidades ou outros espirituais, embora façam parte da pessoa, não fazem parte da realidade descrita pelo antropólogo. A autora defende que

temos tudo a ganhar se adotarmos uma perspectiva analítica que não ‘desrealiza’ os efeitos e produtos da possessão para os seus praticantes mas que, ao contrário, aceita a condição de agentes que os religiosos atribuem aos seus santos e entidades. Qual o poder que lhes é assim designado? Em que circunstâncias interferem nas relações sexuais, familiares, conjugais de seus médiuns? (Birman, 2005, p. 204)

Nesse sentido, são as experiências religiosas das baianas que devem ser consideradas como centrais. Nos relatos dessas baianas por vezes escutei como suas performances se relacionam com o sagrado, seja expressando na dança movimentos que aludam ou saúdem a entidade para quem se está tocando, seja no pagamento de promessas de só desfilar com roupas em homenagem a determinada mestra de jurema ou pombagira. Essas relações podem incluir ou não a incorporação direta das divindades durante o desfile.

Arycleiton de Oxum, baiana rica musa da Nação Estrela Brilhante de Recife, em uma entrevista que realizei em 2022, explicita como seu Orixá se liga à sua experiência com o feminino, ao mesmo tempo que aponta as incorporações mais como um recurso político do que como uma realidade religiosa para as baianas no desfile:

Quando eu me deitei para minha mãe Oxum que eu fiz o elo a Oxum até a minha eternidade, né? Eu estou com Oxum. E na outra

vida, quando eu morrer e nascer, eu quero vir de Oxum de novo, entendeu? Porque é pela Oxum que eu trago meu poder feminino, né? Que as pessoas falam: “não porque baiana rica, banana rica é porque a mestra [de Jurema] incorpora...” Não, porque a mestra... Os antigos, as antigas baianas eram tão oprimidas que usavam as mestras para dizer que rodavam suas saias. Porque antigamente você não ouvia o relato dos gays, os gays tinham filhos, era obrigado a ter filho, era obrigado a ter uma casa com mulher. Tem relatos de baianas que já tiveram 11 filhos, que não podiam botar para fora, dizer assim: eu sou gay.

Ainda que não a partir da incorporação propriamente dita, a influência desses outros espirituais é sempre mobilizada. Mestre Mauricio Soares da Nação Estrela Brilhante de Recife, também em entrevista dada a mim, afirma:

Ser baiana rica é viver a natureza, ser banana rica é girar o mundo junto com meu Orixá [mostrando com o dorso e os braços o movimento da dança das baianas], que é Oyá convidando, trazendo meus ancestrais, convidando meus ancestrais para vim trazer toda essa essência, para eu poder exibir essa grande riqueza que eles me deram. Eu como ser humano, como espírita, como juremeiro, como da nação nagô[...], então eu convido pra eles me darem essa essência. Então aquilo ali eu me entrego, é por isso que às vezes eu já ouvi até a pessoa dizer assim: um dia que eu nascer de novo eu quero ser você, porque quando você está dançando tem hora que você tá flutuando, você parece ser uma pluma dançando. Eu digo: é o orixá! É elas que eu convido elas que me trazem para isso aqui, essas portas que elas me abrem.

A incorporação, no entanto, é um assunto recorrente tanto para as baianas, como para outras figuras da corte. É sabido dentro das nações, por exemplo, de rainhas que só desfilam com seu orixá incorporado. Mas não são só os orixás que compõem essa experiência religiosa, mestras de jurema, pombagiras, ciganas e mesmo eguns específicos podem participar incorporados.

Mário Miranda é considerado por muitos a primeira baiana da história do maracatu, tendo lutado muito para que outras feminilidades - e não apenas as senhoras que tradicionalmente desfilavam - pudessem sair com a baiana. A seu respeito, diz Mestre Maurício:

Quem viu o Mário Miranda, quando eu digo que às vezes a gente vem trazendo hierarquia dessas baiana rica, trazendo toda essa tradição pode ver. Quem vê o Macaxeira, quem vê o Eduardo que também desfila com a gente, [...] quem vê às vezes Maurício quem vê às vezes o Ary, quem vê outras baianas de Maracatu de vez em quando o Mário Miranda se incorpora na gente sem a gente sentir, que é o quê? O peneirado do ombro... O Mário Miranda tem esse peneirado de fazer isso com as mãos. Então ainda hoje a gente faz esse peneirado sem sentir, que ele mesmo, o egum dele, ela por ser a baiana de tradição que trouxe essa luta, diz: tem alguém aí que tá defendendo ainda o que eu fui materialmente, mas espiritualmente eu ainda sou. Então isso ela ainda traz. Então quem vê vídeo do Macaxeira vê que Macaxeira tem muito isso, esse peneirado de dançar, vê que outras baianas de maracatu se peneira, vê que às vezes a baiana Maurício se peneira. Então tudo isso tem se buscado, esse legado, traz a essência.

O reconhecimento dessas agências pode ser fundamental para a compreensão da presença de baianas ricas, mesmo em coletivos em que a aceitação dessas figuras não é unânime. Os adereços e indumentárias referentes a esses femininos mais que humanos podem não ser, portanto, apenas representação, mas signos escolhidos e combinados para marcar uma realidade racializada e generificada.

Aurélio Prates, importante interlocutor da minha pesquisa, diz sobre as baianas:

“A quantidade de travas dançando como baiana é muito grande, e sair do armário é dolorido. Então o maracatu possibilita, pelo menos ali, durante vinte minutos [...] aquele momento em que a gente é aplaudido. Isso é muito importante pra autoestima dessas pessoas, como eu também. [...] O maracatu que me fortalece na defesa de quem eu sou. Se há homens héteros dançando de baiana, eu, Aurélio, desconheço. [...] E aí eu acho que não é uma coincidência homens gays, não binárias, travestis dançarem na figura da baiana.”

Durante meu trabalho de campo pude fotografar Aurélio e sua baiana em um momento liminar em que eles se mesclam e se constroem mutuamente⁵. Camadas de tecidos, saias, adornos e alguns metros de uma tira de metal que deve ser moldada para

⁵ As imagens podem ser acessadas em:

<https://kelwinmarques.46graus.com/antropologia/femininos-transgressivos-no-maracatu-de-baque-virado/>

dar forma às saias. A aparente leveza na dança é resultado de um corpo que sabe, que se modifica e que responde.

Se a construção da performance do maracatu é multivocal, as respostas desses corpos são muitas. Eles dias respondem a certas exigências da própria construção do feminino, à música e à imagem das entidades para quem se está cantando-tocando-dançando. E isso não diz respeito a uma emulação, mas às agências do sagrado que está sendo mobilizado. Sobre essas relações entre pessoas e adereços em práticas de travestimento, Vi Grunvald sugere que

a relação entre pessoas e adereços operada a partir da prática de vestir-se com roupas do gênero associado ao sexo oposto também não pode ser pensada como se remetendo apenas a uma significação, mas à construção de uma imagem-corpo específica. É uma ontologia e não uma semiótica que é visada por esse agenciamento. Corpos biologicamente masculinos transformados em femininos e vice-versa. Corporalidades que buscam instaurar sua condição de existência num lugar que não seja nem masculino nem feminino. Em todos os casos, a questão é construir uma corporalidade e, muitas vezes, uma subjetividade que a habite. (Grunvald, 2016, p.87)

Claudenilson da Silva Dias (2017) analisa como identidades trans são aceitas ou recusadas em suas experiências no candomblé baiano. O autor também apresenta os problemas relacionados às indumentárias, a uma divisão sexual do trabalho religioso e os significados da transexualidade em casas de candomblé. Pensando paralelamente os processos de genocídio de populações negras e o extermínio de pessoas trans, Dias explicita a similaridade das formas de ação e omissão do Estado para a expulsão dos corpos - e vozes - indesejados. Para o autor,

as identidades trans são importantes marcadores sociais que contribuem para a desestabilização dos modelos binários de gênero no Candomblé e podem colaborar, significativamente, através de suas potências criativas. Acredito que tais identidades viabilizam modificações do pensamento arraigado na tradição secular, imposta à religiosidade afro-brasileira sobre as dissidências sexuais e de gênero, nas comunidades-terreiro. Elas podem, ainda, contribuir para a reflexão nas comunidades sobre as expressões da religiosidade não pautadas em crenças universalizadas, bem como sobre os processos de intolerância religiosa, as quais asseveram as práticas de violência simbólica perpetradas contra populações subalternizadas e alijadas socialmente. (Dias, 2017, p.60)

Para a compreensão dos estigmas sobre esses corpos, temos de reconhecê-los como herdeiros de uma tradição a todo tempo rechaçada, perseguida, cujas agências foram consideradas imorais, perversas, desonestas e que, no caso das baianas ricas, é agora atravessado também por uma feminilidade dissidente e transgressiva. Os femininos que esses corpos aludem, constroem e vivem parecem não caber em elaborações polares. É também por esse motivo que o uso do conceito “feminilidades”

pode ser caro para pensar a diversidade de sujeitos que são colocados em posição de subalteridade pelos discursos cis-hetero-normativos. Letícia Nascimento explicita que

o termo “feminilidades” é uma categoria usada de forma a entender os modos pelos quais sujeitas dentro do feminismo dialogam com o que o imaginário social determina como “feminino”, e que, a partir desse roteiro cultural, produz cocriações e subversões. Além disso, é importante demarcar que algumas identidades de gênero se reivindicam dentro de uma vivência das feminilidades, mas não se sentem contempladas na categoria mulheridades, como algumas travestis e pessoas não binárias femininas. (2021, p. 19)

Assim, seguir essa escolha teórica parece acertado, dado que o transfeminismo surge como possibilidade de estabelecimento de diálogos entre o feminismo e corpos/performances dissidentes. Isso coloca a possibilidade de não alcunhar os interlocutores a partir do jogo de poder e exclusão das identidades, como aponta Berenice Bento (2006, p.205), mas esperar as categorias mobilizadas na heterogeneidade das experiências e compreender também os percursos de cada categoria. Essa abordagem também auxiliará na compreensão dos cruzamentos das diversas categorias de diferença que, sem dúvidas, seguirão aparecendo no campo e na bibliografia.

Referências Bibliográficas

APPADURAI, Arjun. “The Production of Locality”. In: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. p.178-199.

BARROS, Mariana Leal de. "Os deuses não ficarão escandalizados": ascendências e reminiscências de femininos subversivos no sagrado. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v.21, n.2, p.509-534, ago. 2013.

BENEDETTI, Marcos Renato. *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. 144 p.

BENTO, Berenice. *A (re)invenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond/Clam, 2006.

BENTO, Maria Aparecida. “Branqueamentos e branquitude no Brasil” in/ Carone, Iray e Bento, Maria Aparecida Silva Bento (Orgs.) *Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*, Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. <http://www.media.ceert.org.br/portal-3/pdf/publicacoes/branqueamento-e-branquitude-n-obrasil.pdf>

BIRMAN, Patricia. *Transas e transes: sexo e gênero nos cultos afro-brasileiros, um sobrevôo*. *Revista Estudos Feministas*, [S.L.], v. 13, n. 2, p. 403-414, ago. 2005.

BUTLER, Judith. *Corpos que importam*. Tradução de Veronica Dominelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: N-1 Edições; Crocodilo edições, 2019.

BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. São Paulo: Autêntica, 2020. 189 p.

CRENSHAW, Kimberlé. "A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero". In: VV.AA. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem, 2004.

CUNHA, Nairam Santana da. "O que se vê pode não ser. Será?" : A figura de Mário Miranda no Xangô pernambucano (1960-1970). 2023. 116 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife-Pe, 2023.

DIAS, Claudenilson da Silva. *Identidades Trans* e Vivências em Candomblés de Salvador: Entre Aceitações e Rejeições*. 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Interdisciplinares Sobre Mulheres, Gênero e Feminismo - Ppgneim, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

GRUNVALD, Vi Pinheiro. *Existências, insistências e travessias: sobre algumas políticas e poéticas de travestimento*. 2016. 387 f. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

GUILLEN, I. C. M. (Ed.). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*. Recife: Editora da UFPE, 2013.

IGNACIO DE CARVALHO, Ernesto; Sandroni, Carlos. *Diálogo de negros, monólogo de brancos: transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado*. 2007. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

LIGIÉRO, Zeca. *Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil*. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S.l.], v. 21, n. 1, p. 133-146, abr. 2011. ISSN 2317-2096.

LIGIÉRO, Zeca. *O Conceito de "Motrizes Culturais" Aplicado às Práticas Performativas Afro-Brasileiras*. *Revista Pós Ciências Sociais - UFMA*, São Luís - MA, v. 8, n. 16, p. 129-144, dez. 2011.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo; BUENO, Camila Silva. *Tambores da Resistência*. *Cadernos de Pesquisa do Cdhis*, [S.L.], v. 33, n. 1, p. 91-119, 24 jun. 2020. EDUFU - Editora da Universidade Federal de Uberlândia.

MARTINS, Leda Maria. (2003). *Performances da Oralitura: Corpo, Lugar da Memória*. *Letras*, 0(26), 63-81. doi:<https://doi.org/10.5902/2176148511881>

MARTINS, L. A Oralitura da Memória. In: MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memória: o reinado do rosário no jatobá. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021. Cap. 1. p. 30-50.

MOTT, L. Raízes históricas da homossexualidade no Atlântico lusófono negro. Afro-Ásia, Salvador, n. 33, 2005. DOI: 10.9771/aa.v0i33.21099. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21099>.

NASCIMENTO, Letícia. Transfeminismo. São Paulo: Jandaíra, 2021. (Feminismos Plurais).

NASCIMENTO, Silvana. 2022. Epistemologias transfeministas negras: perspectivas e desafios para mulheridades múltiplas. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 35, no 77, pp. 548-573.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. Revista Estudos Feministas, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 9, 2000. DOI: 10.1590/%x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>

OLIVEIRA, Jailma Maria. Rainhas, mestre e tambores: gênero, corpo e artefatos no maracatu-nação pernambucano. 2011. 131 p. Dissertação (Mestrado) - Curso de Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

PARÉS, Luis Nicolau. Entre duas costas: nações, etnias, portos e tráfico de escravos. In: PARÉS, Luis Nicolau. A formação do candomblé: história e ritual Jeje na Bahia. 2. ed. Campinas Sp: Editora Unicamp, 2013. Cap. 1. p. 23-62.

RUBIN, Gayle. Políticas do sexo. São Paulo: Ubu, 2017. 144 p.

SCHECHNER, Richard, “O que é performance?”, Revista de teatro, crítica e estética, Rio de Janeiro, n.12, 2003, p. 25-50

SEGATO, Rita Laura. Inventando a Natureza: família, sexo e gênero no xangô do Recife. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). Candomblé: religião de corpo e de alma. Rio de Janeiro: Pallas, 2000. p. 45-102.

SILVA, L. D. A corte dos reis do Congo e os maracatus do Recife. Ciência & Trópico, [S. l.], v. 27, n. 2, 2011 [1999].

SILVA, Vagner Gonçalves da - Candomblé e Umbanda - Caminhos da Devoção Brasileira. São Paulo, Selo Negro, 2005, 5 a . ed.

SILVA, Vagner Gonçalves da - “Exu do Brasil: tropos de uma identidade afro-brasileira nos trópicos”. In: Revista de Antropologia, n. 55, vol. 2, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/59309>

TAVARES, Julio Cesar de. 2013. Dança de Guerra- arquivo e arma: elementos para uma teoria da capoeiragem e da comunicação corporal afro-brasileira. Belo Horizonte-Mg: Nandyala. 168 p.

TSEZANAS, Julia Pittier. O maracatu de Baque Virado: história e dinâmica cultural. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

TURNER, Victor. 1982. "Liminal To Liminoid, In Play, Flow, And Ritual." Pp. 20-60 in *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*. Nova York: PAJ Publications.