

Vinícius Santos da Silva Zacarias<sup>1</sup>

## **ETNOGRAFIA DA *FECHAÇÃO*: GÊNERO, RAÇA E PERFORMANCE DOS VIADOS DE FANFARRA NA BAHIA**

---

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos Étnicos e Africanos no POSAFRO/UFBA. Mestre em Ciências Sociais (PP-GCS/UFRB). Especialização em Gestão e Política Cultural (PPGCULT/UFRB) e Bacharel em Museologia (UFRB). Membro do grupo de pesquisa Territorialidade, Patrimônio e Violência no Recôncavo da Bahia (TPV Recôncavo), coordenado pelo Prof. Dr. Osmundo Pinho. E-mail: [vinicius.museu@hotmail.com](mailto:vinicius.museu@hotmail.com).

## RESUMO

Este artigo trata de uma análise etnográfica de um fenômeno sociocultural no Recôncavo da Bahia. Consiste na cena etnográfica da *fechação*, performados por sujeitos racializados dissidentes aos formais comportamentos sexuais e de gênero, conhecidos como *viados de fanfarra*. Problematizamos a *fechação* enquanto conceito êmico fundamental para o entendimento dos sentidos e significados inerentes ao campo. Esta pesquisa, portanto, apresenta um importante objeto de estudo para entender as teias culturais que moldam, em certa medida, uma experiência latino-americana e decolonial de dimensões locais. Para tanto, investigamos as relações de resistência ante a estrutura social, notadamente patriarcal e racista, daquele contexto regional.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Fechação; Viado de Fanfarra; Etnografia; Performance; Bahia.*

---

## ABSTRACT

This article is an ethnographic analysis about a sociocultural phenomenon from the Bahia Recôncavo. Consists of a performatic scene of queer fanfare dancers, known as *viados de fanfarra* (fanfare faggot). That said we problematize the *fechação* as emic concept fundamental to the understanding of the senses and meanings inherent to the field. This research, therefore, rescues an important object of study to understand the cultural webs that shape, to a certain extent, a Latin American and decolonial experience of local dimensions. Therefore, we investigate the relations of resistance in front of the social structure, notably patriarchal and racist, of that regional context.

**KEYWORDS:** *Fechação; Viado de Fanfarra; Ethnography; Performance; Bahia..*



Figura 01 - Balizador Gabriel Alcantara. Foto: Giuliana Mancini. Correio da Bahia. 2018

Com base nas contribuições da antropologia interpretativa, este artigo compreende a cultura como um conjunto de teias de significados que a própria humanidade teceu ao longo do tempo (GEERTZ, 2008). Ao mesmo tempo, é fruto do segundo capítulo da dissertação intitulada (DA SILVA, 2019), a qual discorre sobre o universo de jovens homens negros, participantes dos quadros de fanfarras escolares e profissionais como balizadores, mores ou corpo coreográfico. Todos eles compunham os desfiles no interior de diversos campeonatos estaduais e nacionais, sobretudo, os desfiles cívicos de Salvador e dos municípios do Recôncavo da Bahia.

A escrita reflexiva por meio da análise etnográfica acerca dos dados de diários de campo contribui ao descrever esse fenômeno sociocultural, o qual rompe com noções paradigmáticas de civismo. A prática dos *viados de fanfarra* serve de importante objeto investigativo para compreender como a performance cultural nutre processos de subjetivação, significações, negociações e de dribles no âmbito de uma estrutura colonial brasileira.

Os campos foram realizados em pequenas fanfarras escolares nas cidades baianas de Cachoeira, São Félix, Cruz das Almas, Muritiba e Conceição do Al-

meida.<sup>1</sup> A força motriz desse trabalho é problematizar a *fechação*, conceito-chave para o entendimento dos sentidos e significados inerentes ao campo.

O conceito êmico de *fechação* é fundamental para compreender as significações envolvidas entre os *viados de fanfarra* na Bahia. Ao desenvolver uma performance artística de rua, os homens negros *gays* que formam o grupo tensionam os signos de masculinidade/feminilidade durante as celebrações cívicas. A *fechação*, nesse sentido, proporciona um conjunto de elementos que ultrapassa o ato performático e vai em direção a aspectos que marcam a vida social dos sujeitos. Ao mesmo tempo, equalizam-se ao conceito as categorias de *viadeiro* e *churria*.

Na sociedade brasileira, notadamente construída sob a violência colonial patriarcal, europeia e branca, manifestam-se normatizações de comportamento de gênero em conjunto com estereótipos raciais. Por isso, chama-nos à atenção as peculiares performances ao longo dos tradicionais desfiles cívicos.

O desfile de rua, herdado dos rituais militares, é marcado pela composição de fanfarras e bandas marciais, como acontece na maioria das datas cívicas brasileiras. No entanto, em Salvador e em alguns municípios do Recôncavo da Bahia, essas cerimônias têm uma característica dissonante. Elas trazem em sua composição pequenos blocos formados por homens negros que, em virtude de sua desenvoltura, tencionam as noções coloniais e, portanto, históricas, de gênero e de raça. Isso é feito por meio do entusiasmo e da extravagância, que destoam dos hábitos da caserna.

Essa performance peculiar aos jovens homens negros dos *Viados da Fanfarra* produz efeitos contrários à esperada ojeriza ou rejeição de quem assiste ao espetáculo. Ou seja, ela tem o poder de cativar o público. A performance desses “corpos pretos afeminados” pode ser entendida como um meio de “agenciamento” performativo, de acordo com a noção de agência do sujeito social (GIDDENS, 2003). Ela é altamente valorada pela audiência que assiste e nutre expectativas em torno da apresentação do bloco.

Portanto, a partir da leitura deste artigo, entraremos em um universo de análise antropológica quase inexplorado, e por isso desafiador. O maior dos desafios foi tecer os conceitos êmicos, que aparecerão ao longo do texto, de forma mais compreensível possível com o intuito de tornar claro ao leitor leigo quanto ao tema. Noções como *fechação*, *viados de fanfarra*, *churria*, *viadeiros*, ou até mesmo a ideia de organizações de bandas e fanfarras (com balizadores, mores e pelotões coreográficos), podem não ser familiares cotidiano cultural de um grupo de leitores. Ao mesmo tempo, esse é um dos pontos relevantes deste estudo: a explicação e difusão das facetas culturais que moldam, em certa medida, uma experiência latino-americana “decolonial”. Essa é formada por relações de resistência ante à estrutura social que engendra os alicerces das identidades e os processos de subjetivação de sujeitos subalternos generificados e racializados.

Desta forma, este artigo sistematiza os conceitos encontrados em cam-

<sup>1</sup> Para ter acesso a etnografia dos balizadores de fanfarra na cena do Desfile Cívico de Dois de Julho em Salvador, leia o artigo intitulado “Notas etnográficas sobre homens negros balizadores de fanfarra em Salvador”. (DA SILVA ZACARIAS, 2019).

po e problematiza os potenciais desdobramentos da *fechação*, em busca do seu significado social e antropológico amplo, embora não totalizador; além das experiências, tensões e conflitos que envolvem a vida performática dos balizadores de fanfarra em Salvador e no Recôncavo da Bahia. Como todo trabalho etnográfico, os conceitos são fundamentais à compreensão analítica e se apresentam por meio do esforço teórico-metodológico de arranjos e delineamentos de códigos e linguagens capazes de apresentar, de forma sensorial e inteligível, os significados do objeto estudado.

Compreendemos, outrossim, a etnografia como um ato ficcional, não no sentido de que as informações contidas nessa pesquisa sejam mentiras, mas no sentido de que são construídas a partir da experiência vivida em campo. As informações têm a função de organizar e tornar compreensível a realidade social por meio de descrição densa (GEERTZ, 1989). Portanto, elas precisam ser construídas a partir da relação subjetiva do pesquisador, este que não está isento de valores e é também um agente partícipe do campo. Desta forma, a etnografia também precisa ser “montada”, assim como os *viados de fanfarra*, que se vestem com figurinos excêntricos, munem-se de apetrechos e se maquiam. O processo de escrever é aqui, sem dúvidas, o momento da “montação”.

Ao dramatizar de forma artesanal, microscópica e detalhista (PEIRANO, 1993), a etnografia se torna, nas mãos do pesquisador, um corpo a ser apresentado ao convencimento de quem se interessar pela leitura daquilo que é produzido. Os *viados de fanfarra* também precisam persuadir o público para que a *fechação* possa acontecer. Como já discorrido aqui, a *fechação* enquanto ato e território, forjado por meio de equações que, necessariamente, tenham que envolver o *viadeiro* e a *churria*, impõe a mesma situação de inteligibilidade a esta análise.

A *montação*, por exemplo, pode estar criativamente relacionada tanto ao ato da performance dos balizadores, quanto à construção de escritos que possibilitem o conhecimento do fenômeno por outros. Como conceito, a *montação* é inspirada na etnografia sobre corporalidades e performances em territórios *drags* em Santa Catarina. O termo deriva da palavra *montaria*, também contida neste trabalho. Isto é, o processo de construção do personagem não consiste apenas no figurino ou na maquiagem, mas também na transformação intersubjetiva da pessoa encenada do fictício ao real. “[...] trajes e acessórios já postos/montados sobre o corpo; maquiagem pronta somada a trajes e acessórios; todo o conjunto que se vê montado de/em uma *drag*” (VENCATO, 2002).

A marca da personalidade de cada balizador é sinalizada na *montação*. Os mais provocativos usam roupas mais justas para marcar bem o delineamento do corpo, sobretudo, o volume de suas genitálias, que se tornam evidentes. Quem vê não consegue mais imaginar o sujeito despido, pois passa a enxergá-lo sem as nuances do pudor. Os mais exuberantes, usam figurinos e adornos brilhantes, como penachos, purpurina e pedrarias, que escondem as suas partes, *aquendando a neca*. Em ambos os casos, há ambiguidade de referência de gênero nas performances, como uma espécie de brincadeira transeunte de masculino/feminino e erótico/exuberante.



No entanto, além de analisar os dados etnográficos de forma metacrítica, como nos propõe as vertentes da antropologia interpretativista sobre o uso qualificado da descrição densa, faz-se mister debruçarmos em torno dos elementos estruturais que somatizam as violências coloniais. Essas são o sexo-patriarcalismo e o racismo, componentes elementares à cena da *fechação*. Trata-se da dimensão política estimulada para além do script detalhado e da busca dos sentidos individuais dos interlocutores sobre cada movimento, gesto ou situação. A estrutura e anti-estrutura social, desse modo, é escancarada à observação em eventos culturais pouco credibilizados sob a ótica das interpretações sociais brasileiras. Entretanto, é reveladora de condutas que marcam a cena, a vida e ordem social imposta, sociocultural e historicamente, à vida de multidões subalternas.

No espelho da anti-estrutura, figuras vistas como estruturalmente poderosas podem mostrar-se como sendo extremamente frágeis. Inversamente, personagens estruturalmente frágeis transformam-se em seres de extraordinário poder [...] Entidades ambíguas ou anômalas, consideradas como sendo estruturalmente perigosas, energizam circuitos de comunicação atrofiados (TURNER 1969, p. 94-130 apud DAWESAY, 2005, p. 166).

No âmbito de outras dimensões, certos momentos de performances e experiências liminares da vida social, como o carnaval ou o culto das religiões afro-brasileiras, transformam ou invertem aspectos da hierarquia social. As pessoas localizadas no caldo das desigualdades, desprovidas de destaques e lideranças, partícipes da massa trabalhadora, que ocupam postos no subemprego ou da invisibilidade social, encenam-se temporariamente seres únicos e de elevada importância em seu meio. As mulheres negras, transformam-se em rainhas de carnaval e domésticas, yalorixás ou ekedis, em líderes religiosas. Da mesma forma, o médico prestigioso compõe, como qualquer outro folião, o imenso bloco de espectadores fantasiados. A desembargadora senta ao chão como uma recém iniciada no Candomblé. Nessa face da ante estrutura, percebemos que as práticas culturais espetaculares, manifestadas em eventos e ritos, nutrem um importante substrato etnográfico para a compreensão do campo social brasileiro, imprescindível à retomada ou não de uma origem da tradição ritual.

A narrativa áurea do passado, quando tratamos de expressões tradicionais, é recorrente na maioria dos trabalhos em estudos culturais. Porém, dentro da perspectiva que adotamos, de concepções interpretativistas e da ambiguidade<sup>2</sup>, essa busca não garante resultados densos. Conforme nossa perspectiva, a volta ao passado ou a tentativa de buscar a “verdadeira” versão da história por trás de expressões ou fenômenos culturais não tem determinação de importância para os efeitos da pesquisa. Na verdade,

[...] é estruturalmente irrelevante se o passado é “real” ou “mítico”, “moral” ou “amoral”. A questão é se diretrizes significativas emergem do encontro existencial, na subjetividade, daquilo que derivamos de estruturas ou unidades prévias numa relação vital com a nova expe-

<sup>2</sup> Roberto DaMatta (1983) diz que o antropólogo Victor Turner, referência nos estudos atuais de rituais e performances, é o “que mais tem consistentemente refletido sobre este domínio do ambíguo, do liminar, da passagem, e das possibilidades de utilizar essa dimensão como um verdadeiro paradigma para o estudo da sociedade” (DAMATTA, 1983, p. 49).

riência. Isso é uma questão de significado (TURNER, 2005, p. 179).

Dessa forma, é justamente o significado envolto em todas essas inúmeras teias de símbolos e narrativas que orienta o interesse e agrega valores tão particulares, e ao mesmo tempo globais, ao movimento da cultura de fanfarras e, portanto, ao universo da *fechação*.

O antropólogo Roberto DaMatta (1979) foi um dos pioneiros nas análises sociais brasileiras a partir dos eventos e rituais públicos. Um dos focos da sua lente foram os carnavais, os desfiles cívicos e as procissões. Ao analisar o que há de mais permanente e duradouro na sociedade brasileira, DaMatta explorou interessantes analogias e sistemas complexos de conceitos teóricos e sentidos de campo com base em recursos criativos. Ele desenvolveu, por exemplo, um linear comparativo entre o carnaval e os aspectos autoritários e hierárquicos do país. Ao longo de décadas de estudos e de divulgação, o antropólogo concluiu que as paradas e procissões ritualizam aqueles aspectos e os carnavais, como estado liminar, dramatizam seu oposto. Sendo assim, o carnaval se torna, enquanto ele dura, o espaço-tempo de relações igualitárias, espontâneas, afetivas e simétricas. Ainda de acordo com DaMatta, o carnaval nega a estrutura social temporariamente. Os malandros vivem nos interstícios da fissura estrutural, incorporando-se no carnaval, o herói sai dos desfiles cívicos, e os mítico-renunciadores saem das procissões, trajetos simbólicos da fé para o alcance da reinserção e do arrependimento.

Antes de iniciar a análise de campo realizada no desfile cívico de Cruz das Almas/Ba, é necessário fazer uma breve contextualização da minha relação, enquanto pesquisador, ao universo estudado. Quando jovem, atuei durante cinco anos de fanfarras, não como balizador, mas como tocador de um instrumento musical chamado “bumbo”. Nessa época, estava descobrindo a minha homossexualidade e tentando inserir-me em redes de sociabilidades *gays* na cidade. Dois desses amigos eram balizadores de fanfarra: Dé e Cirilo. Nos ensaios, enquanto tocava o bumbo, eles me acusavam ao regente da fanfarra, acusando-me de rebolar demais enquanto marchava, e me advertiam: “Aquele não é seu lugar!”. Meu lugar – gritavam eles em todos os ensaios – era no meio dos “viados da fanfarra”, entre os balizadores.

Quando ingressei na faculdade, distanciei-me das fanfarras, mas elas sempre estiveram presentes em minha vida e na vida de muitos *gays* negros do Recôncavo da Bahia. Atualmente, dedico a minha formação acadêmica à pesquisa antropológica deste universo mágico. Primeiro para entender a dimensão simbólica da performance e, atualmente, como objeto da pesquisa de doutorado em curso. Dedico-me a analisar este fenômeno a partir da dimensão política da resistência criativa de sujeitos subalternizados na estrutura colonial, adentrando na vida dos *viados de fanfarra*. Denomino esse privilégio etnográfico, baseado também na perspectiva feminista negra, como uma espécie de *outsider within* ou, em possível tradução para o português, como um forasteiro de fora ou um estrangeiro de dentro (COLLINS, 1986). Situo-me em “pontos de contato” que, de certa forma, também encontram identificações raciais e sexuais entre o pesquisador e os interlocutores de campo.

## SOBRE A ORGANIZAÇÃO DAS FANFARRAS

O leitor deve estar se perguntando sobre o funcionamento das fanfarras ou bandas marciais. É, portanto, necessário que façamos uma breve explicação a respeito desses coletivos. As fanfarras ou bandas marciais são organizações culturais e socioeducativas, financiadas por diversas ordens, e se encontram na maioria das regiões baianas. Elas têm finalidade educacional e promovem a educação de músicos instrumentistas. Existem as fanfarras profissionais, associadas a ligas, associações ou federações, entidades filantrópicas, municipais ou privadas, que participam de campeonatos estaduais, regionais e nacionais de em ano em ano. São compostas por quadros de filarmônicas, músicos independentes e herdeiros saudosos da cultura militar, amplamente instaurada durante o período da ditadura militar (1964-1985) como modelo pedagógico de ordem e civilidade.

Esse mesmo modelo cultivou as fanfarras escolares no seio das escolas públicas estaduais, principalmente nas turmas de ensino médio. A gerência é composta pela direção da respectiva escola, podendo os professores, funcionários ou contratos externos exercer cargo administrativo ou regência artística. A fanfarra escolar tem como finalidade oferecer uma oportunidade de aprendizado complementar ao regime de sala de aula, assim como atividades socioculturais aos estudantes que compõem a rede de ensino público.<sup>3</sup>

Os dados do diário de campo que foram analisados para produção desse artigo dizem respeito às fanfarras escolares. Essas apresentam as mesmas condições precárias da escola pública baiana. No entanto, os estudantes que compõem o corpo de músicos e corpo periférico<sup>4</sup> participam como voluntários, incentivados ao amor à arte de fanfarras e também atraídos pela possibilidade de viajar para apresentações externas. Além da oportunidade de conhecer outros municípios e lugares, o ingresso nas fanfarras confere certos benefícios em relação às avaliações formais, como notas suplementares e créditos nos conselhos de classe ao final de cada ano letivo.

Em breve neste artigo, apresentarei um dado de campo que muito revela sobre a necessidade de revisão do modelo educacional baiano. Visto que um interlocutor de campo, balizador de fanfarras é egresso da escola pública, mas continua mantendo os vínculos com a fanfarra. Além dele, há outros interlocutores que não mais frequentam as aulas regulares, mas persistem em continuar como integrantes das fanfarras escolares.<sup>5</sup>

Em geral, o mapa de marcação dessas fanfarras é composto pelos seguintes pelotões: **1.** O Pelotão Cívico é disposto à frente, enquanto sustenta as bandeiras

<sup>3</sup> Para saber mais sobre a organização das fanfarras ou bandas na Bahia leia DA SILVA ZACARIAS, Vinícius Santos. Os viados de fanfarra e fechação regulada: o jogo de gênero e raça no campeonato baiano. Revista Periódicus, v. 1, n. 13, p. 247-276, 2020.

<sup>4</sup> Esse último é formado pelos estudantes que não participam do bloco instrumentista das fanfarras, ou seja, porta-bandeiras, pelotões cívicos, pelotões coreográficos, balizas e balizadores.

<sup>5</sup> Também sobre esses e outros aspectos da cena e da importância da cultura de fanfarras na vida dos *viados de fanfarra*, ler DA SILVA ZACARIAS, Vinícius Santos. Notas Etnográficas sobre Homens Negros Balizadores de Fanfarra em Salvador. Cadernos de Gênero e Diversidade, v. 5, n. 2, p. 192-215, 2019.



oficiais dos entes federados e a flâmula da fanfarra, a qual expõe o brasão da instituição de ensino. Ele é formado por mulheres que performam de modo estante e austero, apenas com habilidades de marcha. **2.** O Pelotão Coreográfico acompanha em seguida e é composto pelas estudantes que tem a responsabilidade de agradecer a apresentação com coreografias sinuosas e interações simpáticas com o público. Em alguns momentos chegam a ser sensuais, usando roupas curtas e com movimentos de cunho erótico ou sexual. Interpretamos que isso pode ser um indício da plasticidade do tempo, como uma espécie de adaptação às demandas culturais dos jovens das periferias, admiradores dos bailes funks e da música pop. Neste bloco também podem conter os *viados de fanfarra*. Inclusive, a Fanfarra Municipal de Cruz das Almas (FANCRUZ) tem em seu pelotão coreográfico apenas homens e algumas travestis. **3.** A regência ou maestro, que fica sob responsabilidade de um contratante externo à escola. O contratante em geral é da própria comunidade onde a escola se situa. Por exemplo, a cultura de filarmônicas centenárias, tradicionais associações de homens negros recém libertos, é muito presente no Recôncavo da Bahia e esses regentes são oriundos dessas organizações; **4.** Mor, figura excêntrica única com roupa militar extravagante e bastão na mão que, originalmente, é responsável por reger os movimentos evolutivos do bloco de músicos. No entanto, ao decorrer do tempo, vem perdendo essa função e cada vez mais se associa à função de balizador ou coreográfico. **5.** O bloco de músicos integrado pelos estudantes da escola, que tocam os instrumentos de percussão e sopro; **6.** As balizas e balizadores que transitam por todos os espaços das fanfarras, realizam acrobacias e interagem com o público. Os balizadores são conhecidos e tratados entre si como *viados de fanfarra*, conforme apresentaremos a seguir. Enfim, este é o mapa de marcação de uma fanfarra escolar na Bahia, apresentada como croqui descritivo.

## **SOBRE A FECHAÇÃO E O SEXISMO IMPOSTO ÀS FANFARRAS**

Rafael Noleto (2016) consolidou-se como um dos principais pesquisadores dos estudos de performances culturais com base em articulações interpretativas acerca das categorias dos extratos de subalternidade no eixo Norte/Nordeste do país. Em seu trabalho, intitulado “Brilham estrelas de São João: gênero, raça e sexualidade em performance nas festas juninas de Belém - Pará”, o autor realiza uma investigação etnográfica cuidadosa a respeito dos concursos de quadrilhas produzidos nos bairros periféricos da capital paraense.

Com enfoque em marcadores sociais da diferença, a pesquisa buscou pelas maneiras como as festas juninas produzem sujeitos generificados, sexualizados e racializados. O grande diferencial do campo no trabalho do autor, assim como das principais relações com esta pesquisa, está na presença de muitas pessoas transgêneras: travestis e transexuais, presentes tanto nos quadros de quadrilhas juninas, quanto nas fanfarras. Os dados etnográficos levantados por Noleto também apresentam outros pontos de contato entre os campos paraense e baiano: como os ovacionamentos das quadras e arquibancadas, androgenia, sensualidade e o exagero dos signos femininos performáticos, que podem ser associados à *fechação* com facilidade.

A *fechação*, enquanto conceito êmico e de grande significância para a pesquisa, é o eixo central, tanto de análise científica, quanto para a percepção dos interlocutores de campo. Tudo gira em torno da *fechação*! A expressão ainda não foi apresentada neste artigo, portanto as problematizações acerca de seus usos serão esmiuçadas a partir de agora.

O termo *fechação* é falado por todos: balizadores, regentes, dirigentes e audiência. Ele é algo priorizado e almejado pelas performances das fanfarras. Por isso, consideramos que o conceito merece uma dedicação primordial.

A palavra *fechação* é oriunda do famoso dialeto Pajubá, usado comumente entre a comunidade LGBT e por ela batizado. O pajubá funciona como código linguístico de sociabilidade e é aderido por parte da audiência como referência e integração para o ato do *fechar*. Equivalentes ao termo, muito se aproximam em significado o “arrasar” e o “trancar”. Ou seja, a *fechação* exclama o ato máximo de esplendor apoteótico que um sujeito pode alcançar. Seu significado está sempre em alusão à quebra de estereótipo do gênero masculino, que passa a transbordar a feminilidade.

O conceito de *fechação* já foi problematizado por outros pesquisadores, porém sua aplicabilidade contém os mais diversos significados. Murilo Arruda (2017), em tese, intitulada “O Corpo e o Gênero Fechativo Pelas Ruas de Salvador”, examina o conceito pela ótica da expressividade de determinados sujeitos dissidentes transeuntes urbanos em relação “aos outros”. Consideramos que a *fechação* dos balizadores de fanfarra não se trata, portanto, de um ato performático ou condição performativa, estrategicamente moldada para os fins do espetáculo artístico e cultural. Ela consiste, pelo contrário, em uma expressão de gênero, empregada com o intuito de fazer valer as vidas urbanas dissidentes. Desse modo, rompe com os binarismos de homem-mulher ou noções heteronormativas. Enfim, “o gênero fechativo, portanto, é um comportamento, uma expressão de corpo, que abre caminho para compreendermos maneiras de viver entre as diversas pessoas” (ARRUDA, 2017, p. 27).

Nas ruas de Salvador, no trajeto cotidiano da Avenida Carlos Gomes, centro do comércio efervescente da capital, os sujeitos “fechativos” de Arruda (2017) dominam a cena pelas madrugadas em locais de sociabilidade LGBT, como, por exemplo, o Bar Âncora do Marujo. É um estado de negociação e disputa espacial, no qual a noite na rua se torna fundamental, pois atinge uma atmosfera acolhedora aos corpos “fechativos”.

Assim, pessoas, objetos e materiais interferem na maneira como os corpos se põem a caminhar e, por conseguinte, como são percebidos pelos outros. Se os objetos e materiais (roupas, adereços e maquiagens) são articulados intencionalmente, ao ir à rua, e fabricam o corpo fechativo, aqueles que são próprios da rua da cidade também interferem na maneira como o corpo se apresenta ao outro – chuva, vento, luz, bem como diversos objetos que fazem a rua ser segura ou perigosa. (ARRUDA, 2017, 222).

No entanto, esta pesquisa corrobora, ao também considerar, a *fechação* enquanto um conjunto de atos performáticos de homens negros dissidentes, entendido aqui sob a ótica da antiestrutura social. A *fechação* é uma busca pelo indivíduo notável, sem abrir mão de sua essência feminilizada como reconhecida e valorada. É a

tentativa de desenvolver uma estratégia mágica para reverter reações sexistas, do ponto de vista do gênero masculino, e racista, do ponto de vista dos estereótipos raciais. Embora essas mesmas tentativas reverberem a uma retroalimentação das vigências de normas comportamentais por parte da audiência que assiste ao espetáculo. Sendo assim, os balizadores constituem-se não como vítimas passivas ou acomodáticas de uma sociedade opressora, mas como sujeitos de agência performativa que podem contestar normas sociais. Ao mesmo tempo, eles podem reiterá-las, inclusive, pela condição da “diferença” durante o desfile cívico, evento de disputa simbólica gênero/sexual dentro de um espetáculo cívico, formatado obedecendo ao rigor e ao garbo, elementos esses atribuídos à performance masculina como símbolo de virilidade.

O processo dessa contestação, ou assimilação, codifica os processos de construção de sujeitos raciais e sujeitos sexuais. Sujeitos de raça e gênero que são produzidos, fabricados, que não são pré-existentes, que não caíram do céu, mas que são frutos da história, das lutas e dessas relações complexas entre agentes sociais, discursos e instituições. [...] Então, práticas de subalternização, de submissão, de controle, produzem sujeitos subalternos. Mas esses sujeitos, é importante perceber isso, também são sujeitos de contestação, de subversão e de insubmissão que constroem contrahegemonias [...] (PINHO, 2004, p. 129).

A relação com o outro é um ponto preponderante entre ambas as pesquisas — esta e a de Arruda (2017) — que têm como eixo central a *fechação*. Isso nos fez perceber que, diferente da tese de Arruda (2017), a *fechação* dos balizadores de fanfarras, enquanto ato performático espetacular, só consegue atingir o efeito se for articulada em uma espécie de “equação da *fechação*”. Observamos no campo que, para o balizador *fechar*, precisa manter o controle da sua representação articulado à audiência. Isso pode ser percebido com a articulação da *churria* e dos *viadeiros*, ambos presentes no dicionário do Pajubá.

*Churria* é uma categoria êmica que nomeia os ovacionamentos da audiência, seguido da interação dos balizadores, durante o momento da performance, fazendo sentido para os interlocutores como *fechação*. São gritos, pulos, palmas e incentivos para o balizador dar tudo de si no momento do espetáculo, atendendo de forma satisfatória à aclamação. *Viadeiro* é o nome dado a audiência LGBT que também assiste ao espetáculo, esperando os *viados de fanfarra*.

Para que a *fechação* ocorra, é necessário que a audiência exprima reações gloriosas e escandalosas em resposta a performance do balizador. Essa mesma audiência, também integrante da cena, assimila-se às noções inteligíveis de uma comunidade sexual da qual, muitas vezes, os que estão ali presentes não fazem parte, mas tornam-se por alguns momentos *viadeiros* em meio ao evento cívico. Toda essa cena localizada se constitui enquanto lugar efêmero da *fechação*. Tanto no Beco do Rosário, onde já existe uma demarcação espacial conhecida de “comunidade LGBT” à espera dos balizadores de fanfarra, quanto nas cidades interiores, esse lugar é montado à competência das performances. O evento e o trajeto do desfile se transformam em territórios da *fechação* dos *viadeiros de fanfarra*.

Isso é importante para destacarmos que, em si, a *fechação* se efetiva *no e pelo*

evento, o qual envolve a montagem da cena, o corpolinguagem, a expressão meta-poética. Visto que ela exprime signos de comunicação por meio de movimentos do corpo. Se os sujeitos se apresentam no desfile cívico com intenções outras, farão tudo, menos *fechar*.<sup>6</sup> A *fechação* está prescrita a uma expectativa do *feche*, do “arrasar” com excentricidade e sensualidade que remonta aos signos femininos; de extravasar pelo suor do corpo todo o ranço hétero-sexista e racista e, ao cabo, comover a audiência. Almeja levar à essa última à surpresa, à exaltação, ao estranhamento e ao desconforto constrangedor produzido por algo supostamente inconcebível ao comportamento e ao corpo masculino e negro. Portanto, lança-se mão de rodopios, espacates, carões e da exuberância de brilhos e roupas justas ao corpo. Isso é *fechar*!



Figura 02 - Vilmar aos olhares de estranheza da audiência em Cachoeira, 2018.  
Foto: Everton Viana (Cirilo).

<sup>6</sup> Ver (DA SILVA ZACARIAS, 2020).



## SOBRE A DIMENSÃO RACIAL DA *FECHAÇÃO*

Nesta equação da *fechação*, o elemento racial tem peso de complexidade. Durante as várias observações de campo em Salvador e alguns municípios do Recôncavo da Bahia, quase não foram vistos homens brancos balizadores de fanfarra, à exceção de um jovem rapaz que era mór de uma tradicional banda no campeonato de Santo Amaro. Encontramos certa dificuldade para nos aproximarmos dele, devido às estratégias para angariar a confiança dos interlocutores de campo. O jovem rapaz, do qual não se sabe o nome, trajava roupas que remetiam a um suposto príncipe medieval, sério e imponente. Tivemos a impressão de que tinha leve gestual feminino nos braços, quadris, olhar e sorriso.

Durante o desfile, quando o jovem rapaz e balizador passou pelo local que a equipe de campo se encontrava, percebemos que a audiência antes participativa, não emitiu nenhuma *churria*. Não tinha como aquele se tornar em um território da *fechação*, como notamos nos outros campos realizados. O mór tinha tudo para ser *churriado* se exagerasse um pouco mais, mas não o fez. Se um jovem negro fosse, qualquer desvio de gênero seria motivo para *churria*. O “mór príncipe” precisaria se esforçar um pouco mais para dismantelar a sua aparição imaculada. Afinal, era branco e de olhos claros!

Ao nosso lado, uma senhora acompanhada de uma amiga disse num tom enfeitado: “Olha para lá, que lindo! Nem parece *viado*. É um príncipe!”. De modo que a aparição do homem negro *gay* é uma representação tão degenerada e frustrante, que já uma sutil subversão do comportamento normativo ou entendido como másculo é interpretada como um ato ou ação *fechativa*. A hiperfrustração do homem negro alça a alturas montanhescas, de modo a impossibilitar aos interlocutores a percepção da *fechação* isenta do símbolo do corpo marcado pela raça ou desassociado das identidades raciais.

Como, por exemplo, sexualidade, racialização, generificação, etc., se entrelaçam historicamente, formando um complexo a partir do qual relações de poder se assentam, direcionando afetos, relações e reações cotidianamente. Exemplos disso não faltam: a racialização da sífilis e a política de casamentos interétnicos, estereótipos como o *dxs negrxs sexualizadx*s e/ou *dxs interioranxs ingênuos* (“caipiras”), dentre tantos outros, mostram como estas estruturas se sobrepõem formando mais do que uma mera confluência: são aspectos de imposição de poder sobrepostos e inseparáveis. Sexo e raça, por exemplo, não podem ser separados. A separação destas esferas em caixinhas conceituais bem delimitadas, sem a necessária crítica radical das estruturas que consolidaram sua existência, é hipocrisia – para dizer o mínimo (FERNANDES & DE SOUZA GONTIJO, 2017. p. 19).

Com isso, não estamos dizendo que balizadores brancos não possam *fechar* ou não tenham a capacidade de atingir o ápice da *fechação*, mas esse estado é facilmente atingido por balizadores negros. Em nossa interpretação isso ocorre pela frustração abarcada pelo estigma do homem negro racializado, que, ao tencionar regras generificadas, “o pior que o nada”, como dizia Faustino (2014), vai ao encontro do escárnio. O mágico é que os balizadores transformaram essa facilidade humorística em potência de existir e elevaram a *fechação* à política de



visibilidade e resistência.<sup>7</sup>

Outras pesquisas investigam essas mesmas questões, relacionadas aos paradigmas socioculturais e às condições ritualísticas e performáticas. Percebemos aspectos semelhantes às recepções do corpo da mulher negra, submetido à imagem de “empregada doméstica” e, durante o carnaval, elevado à imagem sexualizada da “mulata” pelos corredores dos sambódromos. Como aponta Lélia Gonzáles:

[...] constatamos que o engendramento da mulata e da doméstica se fez a partir da figura da mucama. E, pelo visto, não é por acaso que, no Aurélio, a outra função da mucama está entre parênteses. Deve ser ocultada, recalcada, tirada de cena. Mas isso não significa que não esteja aí, com sua malemolência perturbadora. E o momento privilegiado em que sua presença se torna manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o carnaval (GONZÁLES, 1984, p. 230).

Ao perceber a analogia entre as representações da mulher negra, indagamos se o carnaval, assim como o desfile cívico do qual os *viados de fanfarra* participam, pode configurar um novo cosmos para mudanças de status sociais de indivíduos socialmente marginalizados. Apesar de acreditarmos no simbólico, a potência contestatória que uma expressão cria em torno das identidades pode ser reiterativa da ordem social. Mesmo que o carnaval ou o desfile cívico seja o curto tempo/lugar onde a vida se inverte por meio da performance, onde os súditos fantasiavam-se de reis e os reis de súditos, ao inverter não deixa de afirmar a posição das hierarquias anteriores e, sabidamente, regressas em todas as quartas-feiras de cinzas. Uma encenação tensa ou a permissividade do protagonismo para um sujeito que no cotidiano é desacreditado, não significa uma inversão da ordem, mas a sua legitimação.

No campo, nenhum balizador de fanfarra reivindicou, até o momento de confecção deste artigo, a homossexualidade! Reivindicou, sim, a flexão do gênero masculino, no caso de um dos entrevistados, ao sinalizar que o nome correto seria “balizador”. Contudo, esse aspecto se relacionaria mais com o gênero do que com sexualidade? Nas ruas e entre si, os balizadores nomeavam-se de *viados de fanfarra*. Não por, necessariamente, serem *gays*, mas por, sem sombra de dúvidas, tencionarem esses signos de masculino/feminino. A condição de desvio de normas sexuais é um critério citado por um segundo entrevistado<sup>8</sup> enquanto conversávamos sobre os pré-requisitos para uma pessoa se tornar balizador ou mór de fanfarra. A partir disso, identificamos critérios sexuais expressos pela performance de gênero na resposta que nos foi conferida. Trazemos a descrição de um relato, cedido pelo entrevistado, sobre a procura de um mór:

<sup>7</sup> Como acontece, por exemplo, com o símbolo de Jorge Lafon, o falecido intérprete de Vera Verão. Antes, seu personagem era signo de depreciação entre os *gays* e negros e motivo de escárnio e mal dizer, mas hoje, devido ao surgimento da “Consciência Bicha Preta” (ZACARIAS & ALMEIDA, 2018) elevou-se a representação positiva de luta e resistência de homossexuais negros.

<sup>8</sup> Vilmar e Jade são dois balizadores da fanfarra do Colégio Estadual Rômulo Galvão em São Félix - FANFACERG. Rivais na cena e na vida, eles disputam visibilidade dentro da organização.



Figura 03 - No desfile cívico em Cachoeira/Ba busco melhor momento para falar com Vilmar. Nos tornamos próximos. Conversamos muito sobre os balizadores que o antecedeu e denomina-se não como balizador ou mor, mas como “dançante”, pois odeia enquadramentos. No entanto, tem muito orgulho de ser conhecido como um *viado de fanfarra*. Vilmar fala da dificuldade em conseguir um mor para a fanfarra e relata a tentativa de realocar um dos músicos para a função, pois diz que tem “um jeitinho” e é “gay assim como a gente”. Fala que o garoto tem medo de sair da caixinha, porém mesmo sendo tocador de bumbo, o garoto *fecha*. Rimos em cumplicidade. Foto: Everton Viana (Cirilo), 2018.

Deste modo, a condição de ser *gay*, no agrupamento cultural formado pela escola, incide sobre as funções que esses jovens possam vir a ter nas fanfarras. O autor deste artigo recorda das denúncias que eram feitas quando ele, assim como Hadson (um dos músicos apontados por Vilmar), fazia parte do corpo de músicos da fanfarra e não do pelotão coreográfico. Isto é, no campo do comportamento, sabemos que o *viadeiro* tem relação direta com a performance dos balizadores; mas, no campo dos desejos, é difícil inserir esses sujeitos em caixinhas identitárias, uma vez que as sexualidades são múltiplas. Porém, é importante enfatizar, a partir desse exemplo, que a *fechação* exige, sim, pré-requisitos femininos, os quais, por sua vez, são assimilados à sexualidade, sobretudo, na relação de percepção do outro.

Os dados etnográficos que permitem tal interpretação estão fincados no alcance da compreensão dos meus interlocutores de campo sobre o significado do termo *fechação*. Além disso, não compreendemos a essencialização da experiência homossexual masculina como performance feminina. Afinal, esse tratado etnográfico discorre, em primeiro lugar, especificamente sobre uma experiência cultural de sujeitos imersos em uma cena artística de rua e, em segundo, analisa como no espaço existente entre performance e vida real, essas compreensões se confundem ou se diluem em torno de um uso demasiado de signos construídos histórico e socialmente como femininos. No entanto, acabam tornando-se mais que feminino ou masculino, transformam-se em extravagantes estilos de ser não identificados no limiar entre homem/mulher, inteligíveis aos enquadramentos dúbios à assimilação e ambíguos constantes: como a classificação das cores com base no gênero. A *fechação* é, sobretudo, um estado de performance para além das estruturas e normas.

De acordo com Vilmar, Hadson poderia ser mór, pois seu gesto corpóreo parecia “assim, *gay*, como a gente”. Isso, no entanto, não confirma se essa era a orientação sexual do garoto. Portanto, ser *viado de fanfarra* transborda as identidades fixas sexuais, colocando a performance enquanto via. Há de se imaginar, inclusive, sujeitos heterossexuais, do ponto de vista dos desejos, como *viados de fanfarra*.

Na rua, os balizadores propiciam um fenômeno de representação artística, durante o qual, na verdade, podem expressar a si próprios; por vezes, na negação e aceitação holística de ser. Um estado-ato de “liminaridade” dada à singularidade e, ao mesmo tempo, de ambiguidade do papel representado no desempenho de uma “transportação”. Essa, conceito inspirado na Antropologia da Performance, faz com que pensemos na hipótese de o sujeito incorporar duas ou mais potências de ser. Assim, simultaneamente, os balizadores de fanfarra tornam-se um “não-eu” ou um “não não-eu” (SCHECHNER 1985). Mesmo retornando, esse fenômeno mescla, na performance de rua,<sup>9</sup> marcas de suas vidas com conflitos relacionados à sexualidade e à raça. É um grande metateatro da vida!

<sup>9</sup> O antropólogo Felipe Rios (2012) investigou essa construção dos estilos de serem homens nos Candomblés Ketu do Rio de Janeiro. Entre negociações, acordos e manipulações de suas identidades, seja na vida cotidiana dos terreiros e até mesmo no estado de transe de okós e adés. Essa relação, segundo o autor, nos mostra um paradoxo: “se apresentar a um só tempo masculino e feminino, de modo a ser respeitado pela comunidade, mas sem perder a capacidade de sinalizar no corpo quem se quer e o que se quer, em termos dos prazeres sexuais” (RIOS, 2012).





Figura 04 - Vilmar e a Audiência, 2018. Foto: Everton Viana (Cirilo).

## **SOBRE A FECHAÇÃO COMO TORNEIO**

A competição entre os balizadores não se restringe aos eventos dos campeonatos, como demonstramos sobre o aspecto do jogo de gênero e raça nas competições de fanfarras baianas,<sup>10</sup> ela também está presente nos desfiles. Disputar quem *fechará* mais é algo impulsionador na performance, tanto no figurino, quanto na coreografia e na interação com a audiência. Porém, quando a disputa se estabelece entre um balizador homem e uma baliza mulher, as coisas ficam ainda mais sérias.

Os interlocutores de campo se referem às balizas mulheres como “amopô”.<sup>11</sup> Embora reconheçam a importância delas nos campeonatos em virtude das regras regimentais, não é consenso a satisfação em tê-las enquanto companheiras

<sup>10</sup> Ver (DA SILVA ZACARIAS, 2020).

<sup>11</sup> Termo presente no dicionário Pajubá, muito usado nas religiões de matriz africana, significa “mulher”.

de cena nos desfiles. Isso se dá em razão da concorrência pela atenção do público, pois os balizadores receiam que mulheres possam “roubar a atenção”. Porém, isso não ocorre, ao menos não nos campos onde estivemos.

As balizas, como chamamos as mulheres da fanfarra, também se sentem rivais dos balizadores e muitas também almejam a oportunidade de atingir a *fechação*, mas poucas conseguem. As que conseguem executar a “equação do *fechar*” recorrem a movimentos ultrassexuais, considerados vulgares por muitos balizadores. Por vezes, ouvindo os diversos diálogos e opiniões, interpretamos que essas disputas são impulsionadas por certa misoginia. Já em outros momentos, encontramos em campo um clima de diversão em função de histórias e situações decorrente dessas questões.

São meios e contradições existentes em todas as formações culturais, sobretudo aquelas criadas em contextos de marginalização e opressão. As performances dos balizadores de fanfarra são expressões culturais transgressivas, incorporadas à revelia do positivismo cívico. No entanto, os praticantes não estão isentos de comportamentos de reificação da exclusão em outros moldes. Observamos isso entre mulheres, mas também entre balizadores baixos, gordos ou, por incrível que pareça, muito “afeminados” (principalmente nos campeonatos). Marlon Bailey (2013), em pesquisa sobre a *Ballroom Culture*, descreve essas armadilhas comunitárias criadas por LGBTs negros e latinos nos EUA.

O Ballroom como uma comunidade é muito complexo e conflituoso; é inclusivo, igualitário e fluido em algumas formas, enquanto excludente e hierárquico em outras. Em uma sessão sobre pessoas transgênero, na cena Ballroom, no encontro em DC, por exemplo, Sean Ebony fez uma afirmação vigorosamente pungente a este respeito: “O sexo é fluido, mas a aceitação não, na cena Ball”. Como acadêmicos dos estudos culturais argumentaram, uma cultura minorizada, como a Ballroom, consistentemente reproduz a si mesma e se expande, enquanto simultaneamente reifica dentro de si mesma algumas das mesmas estruturas excludentes e opressivas que trouxeram a comunidade à existência (BAILEY, 2013, epílogo).

Esse tipo de rivalidade entre mulheres e homens balizadores parece, no entanto, menos corrosiva da que a presenciada nos campeonatos.<sup>12</sup> Declaramos, aliás, que essa rivalidade configura um apimentado e succulento degustar para os bastidores do evento. A competição instiga ainda mais a propulsão da *fechação* e leva a audiência ao delírio. No ato, essa rivalidade se transforma em mais um dos temas de espetacularização. Ou seja, ela é espetaculizada! Para melhor compreendermos a disputa como encenação como fenômeno lógico do metateatro da vida, trouxemos o exemplo de Cirilo (entrevistado) e Elenita. A rivalidade entre esses dois sempre existiu, seja na sala de aula, seja nos ensaios. Contudo, durante a cena ela se intensificava, de um lado, pelo esforço de Elenita para ser a protagonista da *fechação* e, do outro, por Cirilo que possuía eminentemente o feito do *fechar*.

Ao caminhar com Cirilo<sup>13</sup> em direção à concentração do desfile, encontramos Elenita, umas das antigas balizas da fanfarra da qual Cirilo comandava a

<sup>12</sup>Ver (DA SILVA ZACARIAS, 2020)

<sup>13</sup>Convido Cirilo, ex-balizador de fanfarra e agora fotógrafo, para me acompanhar no campo e registrar a *fechação* através de seu olhar fotográfico. Cirilo, apelido inspirado ao personagem da



direção do pelotão coreográfico e, também, fazíamos parte. Elenita pareceu muito desconfortável quando nos viu. Mesmo assim, contou-nos sobre suas novas experiências artísticas enquanto baliza de diversas fanfarras na região. Quando Elenita saiu, Cirilo nos disse que o motivo do desconforto era uma raiva não superada dela, pois na época da fanfarra, ele sempre a colocava no fundo, pois não gostava que ela se destacasse demais. O chefe do pelotão coreográfico, que não tinha mais ligação com a escola, era conferido com tal autoridade.

Identificamos que Cirilo relatava com satisfação as próprias realizações, principalmente para ressaltar que, naquela época, teve autoridade dentro da fanfarra para decidir as posições e até mesmo a permanência de pessoas no grupo. Cirilo acrescentou que Elenita era a principal adversária na disputa de *fechação*, principalmente pelo fato de ser mulher e querer, portanto, *fechar* tanto ou mais que os *viados*.

Compreendemos que a perspectiva de Cirilo se apresentou como mais uma manifestação da suposta superioridade masculina. Nesse sentido, mesmo diante da condição pública da performance como lugar de tensionamento de gênero, a dominação masculina impunha a soberania do *fechar*.

Prossigamos com os relatos da competição histórica. Em seguida, indagamos a Cirilo se Elenita correria o risco de ofuscá-lo durante a performance. Cirilo me responde com tom de confiança no seu antigo papel:

E eu não podia deixar Elenita, ainda mais uma 'amapô', *fechar* mais do que eu. Botava mesmo ela no fundo e ainda hoje ela tem mágoa de mim" [...] "Nunca! Mesmo se fosse para frente, ela poderia até tentar, mas era impossível *fechar* mais do que eu e Dé. O povo só dava *churria* para a gente".

(Desfile Cívico de 25 de junho em Cachoeira, 2018).

Ou seja, na perspectiva de Cirilo, a posição de Elenita não necessariamente era fator determinante para o *fechar*. A persistência de Cirilo em colocá-la no fundo do pelotão significava mais uma manifestação para a demarcação de poder, por meio da imposição durante o único momento de autoridade social que lhe era conferido coletivo e publicamente. Segundo Cirilo, mesmo que Elenita dividisse o espaço da frente do pelotão com ele, ela não conseguiria chegar ao áureo da *fechação*, demarcado pela *churria* abrasiva. Assim seria pelo fato da baliza não atender a um único requisito fundamental: *ser viado de fanfarra*. A expectativa e exigência da audiência definem que para *fechar* é indispensável ser *viado de fanfarra*.

## A ARTE ENQUANTO ALTERNATIVA COMUM

A predisposição para a arte e a criatividade cênica, geralmente, são atributos associados pelo imaginário social a homens gays. Como se a arte fosse uma alternativa comum para sujeitos desprovidos de condições de vidas formais,

---

novela Carrosel, usa seu nome de registro, Everton Viana. É meu amigo desde adolescência e um dos maiores incentivadores da vivência de minha sexualidade, na época.

por desobedecerem às normas da masculinidade hegemônica e subverterem a ideia de virilidade. São estereótipos e, por isso, redutores!

O primeiro estereótipo vai em direção à arte como uma forma de entretenimento, a “cereja do bolo” de decorações e ornamentos. O segundo estereótipo, por sua vez, imputa aos gays a responsabilidade por essa arte entendida como algo do ócio e do fútil. Por extensão, subentende o lugar e ocupação sociais de homens gays: servem apenas para o entretenimento e decoração. Esses estereótipos da arte “sem importância” e dos gays como seus maiores produtores firmam o atributo da hétero-masculinidade como o símbolo de poder.

Os gays, imaginados socialmente pela ausência de competências de gerir ou governar, próprias do caráter viril, têm suas existências e produções desconsideradas ou reduzidas ao mero humorístico. Esse é um estigma que se pretende imputar, de fora, à *fechação*, assim como é estranho ao universo dos balizadores de fanfarra, no seio do qual o termo é regido por outros significados, como apontam Fry e MacRae (1985):

[...] E, de fato, entre as qualidades mais frequentemente atribuídas à identidade de “bicha”, estão a criatividade, a sensibilidade artística e o humor, como se fossem propriedades naturais. Mas estas características que realmente são comuns a muitas bichas, o são justamente porque há uma relação importante entre a criação artística, a ambiguidade, o humor e uma visão crítica da sociedade, muitas vezes manifestada pelos homossexuais através de um comportamento caricaturalmente efeminado, conhecido como “fechação”. (FRY & MACRAE, 1985, p. 57-58)

Na vida dos balizadores de fanfarra, sobretudo nas relações de trabalho, podemos observar isso de forma muito nítida. A maioria dos interlocutores de campo trabalha ou tem associação de renda atrelada ao fazer artístico e cultural. Quando ocupam cargos de governo, por exemplo, estão em órgãos de criatividade, ornamentação, cultura, arte ou ações de cunho recreativo.

Essas são as condições de renda para muitos balizadores de fanfarra quando estão fora do universo da *fechação*. Em alguns concursos e desfiles, eles trabalham diretamente com formação artística de dança e teatro nas escolas e projetos comunitários, muitos prestam serviços de técnica corporal para outros interessados. São coreógrafos de outras fanfarras e quadrilhas juninas e chegam até mesmo a empreender por meio da criação de empresas de confecção de figurinos específicos para balizadores e coreográficos.<sup>14</sup>

Quando chego a Cruz das Almas, me dirijo ao Galpão das Artes, lugar onde Gordo disse que os meninos da Fanfarra Municipal de Cruz das Almas - FANCRUZ estariam. Um espaço enorme onde são produzidos os carros alegóricos do desfile cívico. Os responsáveis por essa produção são os próprios meninos da FANCRUZ. Práticas recorrentes de trabalho, como relatei noutro diário de campo. Parece que a prática e a lida com a arte é uma alternativa comum na vida de muitos jovens meninos negros e gays das periferias das cidades. Direta ou indiretamente, sempre estão envolvidos com fanfarras, quadrilhas e outras modalidades do fazer cultural.

<sup>14</sup>Ver (DA SILVA ZACARIAS, 2020).

(Desfile Cívico de Emancipação de Cruz das Almas, 29 de Julho de 2018).

Como na *fechação* dos desfiles e campeonatos, a subversão da aparição se reverte em condições positivas para os balizadores, que conseguem contestar, de forma artística, normas e padrões sexuais e raciais. Na vida social, quando, de alguma forma, são subjugados a quadros de “menor importância”, também revertem esse papel, conseguindo, através do exercício da criatividade artística, criar, inclusive, redes econômicas para sustento financeiro e formação educacional.

Os *viados de fanfarra*, termo empregado por Valmir, *fecham* na cena e também fora dela, à medida que há reconhecimento do público sobre suas habilidades criativa, embora classificadas como *viadagens*. Isso ocorre apesar da estrutura social reforçar a invisibilidade dos homes gays e negros da fanfarra, em razão do comportamento “afeminado” da representação alegórica que realizam.

Aliás, “afeminado” e “caricaturais aos signos femininos” são termos bastante utilizados nesta pesquisa e também precisam ser melhor problematizados. Como vimos, o gênero, que está aliado à raça, incide nas performances dos balizadores de fanfarra como um dos elementos centrais de singularidade para análise. Porém, a ótica de percepção está sobre as performances de gênero tidas como tecnologias de anúncio ou desajustes para inteligibilidade.

Gênero não é exatamente o que alguém “é” nem é precisamente o que alguém “tem”. Gênero é o aparato pelo qual a produção e a normalização do masculino e do feminino se manifestam junto com as formas intersticiais, hormonais, cromossômicas, físicas e performativas que o gênero assume. [...] Assimilar a definição de gênero à sua expressão normativa é reconsolidar inadvertidamente o poder da norma em delimitar a definição de gênero. Gênero é o mecanismo pelo qual as noções de masculino e feminino são produzidas e naturalizadas, mas gênero pode muito bem ser o aparato através do qual esses termos podem ser desconstruídos e desnaturalizados (BUTLER, 2014, p. 253).

As performances dos balizadores de fanfarra se tornam muito potentes por subverterem a imaginação da ultramasculinização dos homens negros por meio da performance “afeminada”. Não em termos literais do que se deliberou sócio-historicamente ser ou não feminino, mas em razão da caricatura exacerbada da ideia de um feminino, como acontece com as *drag queens*, por exemplo. É como se o feminino fosse a expressão do gênero de referência para executar o desempenho dos balizadores, pontos que caracterizam a *fechação*.

Afeminado é a visualização dos “retalhos de códigos de gênero já prescritos e que provocam, no olhar do outro, a sensação de incerteza, imprecisão, dúvida ou indecisão” (NONATO, 2017, p. 60). Os signos caricaturais vêm dessa representação impressionista que evidencia alguns traços em detrimento de outros, ao nível de seu exagero, sendo o exagero responsável pelo cerne da performance.

Defendemos que a *fechação* não é uma identidade fixa ou, sequer, mais uma modalidade de gênero. É um estado performativo de motriz artística. Porém, isso não quer dizer que os balizadores não incorporem essas desobediências de gênero no seu dia a dia. Eles podem, sim, carregar consigo os retalhos dessas *fe-*



*chações* enquanto transitam pela cena do cotidiano. Como demonstraremos em casos da vida de Robson e Dé, dois balizadores que contribuíram para pesquisa em determinado momento.



Figura 05 – Dé no Desfile Cívico de Conceição do Almeida, 2018. Foto: Vinícius Zacarias.

Figura 06 - Balizador no Dois de Julho de Salvador, 2018. Foto: Marielson Carvalho.

## A HISTÓRIA *FECHATIVA* DE ROBSON E DÉ

Abordaremos, daqui em diante, dois casos de balizadores de fanfarra. O primeiro é narrado por Robson, antigo balizador e atual membro do pelotão coreográfico da Fanfarra Municipal de Cruz das Almas (FANCRUZ). O segundo caso, por sua vez, envolve a decisão de Dé, um dos mais antigos mór da Fanfarra do Colégio João Batista Pereira Fraga (FANJ). São histórias que ilustram a importância conferida à vida orgânica no interior do movimento de fanfarras e demonstram a total relevância do *fechar* na vida destes interlocutores de campo.

## Robson abandona a igreja para fechar

Eu me encontrava no ponto de concentração para a saída do cortejo, do lado externo da escola, a qual serviu como espaço de apoio para troca de figurinos dos balizadores de fanfarra durante o desfile cívico de Cruz das Almas. Estava um pouco desestimulado, pois não achei um potencial interlocutor de campo. Comecei a pensar!

Conversei com Caio, mas o relato de sua experiência como balizador profissional não me chamou à atenção. Gordo se dirigiu a mim nas primeiras passadas da saída do desfile, e afirmou que Caio era muito bom. Disse que gostaria de vê-lo performando, mas ao fazê-lo, noto que Caio era muito preso ao rigor técnico da ginástica rítmica, ao ponto da audiência não esboçar nenhuma reação à apresentação.

O público olhava contemplativo a performance, embora sem muita comoção. Gordo comentou que Caio não era da *fechação* como Robson era nos tempos de balizador da FANCRUZ. Naquele momento, tomei um susto. Não esperava que Robson fosse o antigo balizador da FANCRUZ e nem que ele tivesse sido o responsável pela vinda de Caio à fanfarra. Descubro, então, que os dois são namorados. Depois de saber essas informações, atizo uma curiosidade: por que Robson saiu, desistiu de ser balizador?<sup>15</sup>

“Ele saiu porque tinha aceitado Jesus. Virou crente! Chegou até a casar com uma mulher da igreja e tudo, mas depois desistiu. Não aguentou ficar longe da fanfarra e voltou a ser *viado*, mas não tinha mais vaga para balizador, pois já tínhamos colocado outro no lugar. Hoje ele gosta mais do pelotão coreográfico mesmo.” – contou. Gordo dizia isso enquanto caminhava ao lado da fanfarra, em meio ao som dos instrumentos e passadas dos componentes.

Quando a fanfarra iniciou o intervalo do cortejo, dirigi-me, sem contar dois tempos, ao Robson (mais conhecido por todos como Binho) e perguntei a ele sobre sua história de conversão religiosa, casamento e retorno à *viadagem* das fanfarras. Ele me confirmou todas as informações ditas por Gordo e ainda complementou: “Eu não gostava da igreja, pois lá era um lugar pior que o ‘mundo’.<sup>16</sup> Eu até amava minha noiva, mas ela estava ficando muito ciumenta. A saudade da fanfarra era toda hora. Não podia sair do caminho de Deus, mas alguma coisa me chamava para a *fechação* de novo, né, amigo. Eu fui até cantado pelo pastor da igreja. Era muita hipocrisia! Ele me cantava, me mandava mensagem e tudo, mas minha noiva, na época, não acreditava. Aí um dia eu aproveitei uma briga e voltei pra fanfarra e pra vida de *viadagem*. Hoje estou feliz e realizado.” – confessou.

Então, perguntei a Robson se essa história poderia constar na pesquisa. Ele sinaliza que sim e diz que ficaria feliz em contribuir, afirmando que eu poderia ligar ou marcar com ele a hora que fosse necessário, pois adorava aparecer e fe-

<sup>15</sup>Gordo, Robson e Caio fazem parte do grupo do pelotão coreográfico da Fanfarra Municipal de Cruz das Almas – FANCRUZ. Caio é balizador de fanfarras profissionais e foi chamado para ocupar o posto em razão de vacância.

<sup>16</sup>A expressão “do mundo” é usada por religiosos protestantes para designar atividades e condutas impróprias às suas doutrinas.



*char*, na rua ou em qualquer outro lugar.

A essa altura, Robson me diz: “A fanfarra é minha vida, amigo. Eu adoro *fechar*, ver o povo aplaudindo, nos pegando, a gente se sente vivo sendo o que é e sem precisar disfarçar”. Robson, apesar de não estar num estado de performance, afirma não deixar de ser o que é. A *fechação* é um ato que se desdobra em direção à vida social.

O pai morre, mas a *fechação* não

No mesmo desfile cívico em que se apresentava a FANCRUZ, Dé da FANJ também estava presente. Para que entendam melhor o porquê da presença dele me surpreender, retornarei ao dia anterior ao do desfile. Para os que não sabem, resido na conhecida “Rua do Cemitério”, em Muritiba/Ba. Certo dia, ao entardecer, quando voltava da casa de uma amiga para descansar e me organizar para o trabalho de campo do dia seguinte, reconheço Dé diante da porta do cemitério, acompanhado por duas outras pessoas.

Ao me ver, Dé entra na capela do cemitério junto de suas acompanhantes e os três começam a tirar flores brancas de uma balde e a enfeitar o corpo estendido no caixão. Reluto para entrar no cemitério. Mas sou acometido por um impulso inexplicável e, quando me dou conta, já estou na capela, conversando com Dé e o agente funerário. O corpo no caixão era do recém-falecido pai de Dé.

Dé apresentava visivelmente uma expressão de ansiedade muito grande. Compreensível. Pelo que sei, ele não tinha mãe e o pai era o único parente próximo – que o sustentava financeiramente, inclusive. Fiquei sentado no banco da capela para demonstrar, assim, um sinal de pesar, já que não queria forçar nenhuma conversa com Dé, em respeito ao seu estado emocional. Após encerrar o ornamento do caixão, dirigi-me a Dé e lastimei mais uma vez o ocorrido. Perguntei sobre o horário do velório, acerca do que ele disse não haver consenso e que ainda estava resolvendo a questão. Lamentei, afinal não ele não poderia participar do desfile no dia seguinte e eu também não conseguiria comparecer ao sepultamento. Relutante, Dé me surpreende quando diz que não deixaria de *fechar* no desfile. Enterraria o pai pela manhã e à tarde estaria presente na fanfarra.

De imediato, penso, o que o campo comprovou: a *fechação* é realmente a vida para os balizadores e está, literalmente, para além da morte.



Figura 07 - Dé estava com uma fantasia inusitada, mas respeitando a paleta de cores dos demais membros da fanfarra. Trajava roupa transparente colada ao corpo e da cor de sua pele negra e cobria suas genitálias com folhas artesanais. Esse figurino representava o gênesis bíblico de Adão e Eva, sendo que a cobra do pecado estava envolta no seu corpo. (Trecho do diário de campo, Desfile Cívico de Emancipação de Conceição do Almeida, 18 de Julho de 2018). Foto: Vinícius Zacarias

## ENTRE O PALCO DOS POLÍTICOS E A PONTE

Permitam-me escrever sobre a experiência vivida no palco dos políticos durante o desfile cívico de Cachoeira,<sup>17</sup> também no Recôncavo da Bahia. Na cidade, desde o início do desfile cívico, a primeira grande parada é em frente ao palco dos políticos, onde todos estão esperando os balizadores passarem. O prefeito da cidade junto a sua assessoria aparenta tensão. Mas, ao mesmo tempo, observo em seu semblante certa expectativa, pelo riso no canto de boca e as repetidas olhadas à procura de algo ao longo da extensão do desfile.

Percebo que quaisquer sinais de gritos altos e aclamação são confundidos com as *churras*. As *churras* são contínuas, estridentes, agudas, vindo sempre acompanhadas de “vai, viado”, “arrasa, querida” e se manifestam como parte do espetáculo, compondo o repertório performático da *fechação*. Parece que os desfiles cívicos, as alas, os pelotões militares, as escolas, enfim, nada mais chama atenção, apenas a expectativa pela chegada dos balizadores. Os aplausos são apenas uma exigência litúrgica ao civismo, gestos distantes, sem emoção. Até que aparecem os balizadores e são acompanhados por altas doses de *churria*.

Durante a passagem, Jade tenta chamar mais atenção da audiência que Vilmar; porém, não consegue. É impressionante a capacidade e o carisma do Vilmar.

<sup>17</sup>Cachoeira é cidade histórica e monumento nacional, localizada no Recôncavo da Bahia. Dia 25 de junho é comemorado na cidade o marco de início das lutas pela Independência da Bahia. A data é, portanto, feriado e é também atribuída à realização do desfile cívico. A Ponte D. Pedro II sobre o Rio Paraguaçu liga Cachoeira à São Félix, também patrimônio nacional.

Ele sabe que suas armas na disputa da *fechção* com Jade são justamente essas. Uma autoconfiança revigorada em seu corpo a cada esquina, a cada cumprimento, a cada aceno, a cada *churria*. Cirilo, durante vários momentos, admira Vilmar, para de fotografar, chega perto de mim, aponta para o rival Jade e em tom de comparação dispara: “Essa *bicha* não sabe *fechar* não!”

Os políticos permanecem anestesiados, reiterando a ordem. Há olhares de rechaço de alguns e de admiração de outros. As caras nada convidativas, para não dizer “feias”, aos poucos vão se desmanchando e cedem ao poder desestabilizador da *fechção*. Por fim, transformam-se em expressões mais risonhas e desleixo. De fato, ninguém consegue se conter.



Figura 08 - Jade enquanto *fecha* na frente das autoridades municipais, 2018.  
Foto: Everton Viana (Cirilo).

A mesma intensidade de afetação que senti com o palco dos políticos, senti na passagem na Ponte D. Pedro II, onde a *fechção* foi histórica!

Em dado momento do desfile, percebo que a FANFACERG se desvia do percurso original no sentido da ponte, em direção à cidade de São Félix. Estranhei esse



trajeto. Mesmo entusiasmado com os outros balizadores que lá estavam, fui correndo atrás da fanfarra. Ao chegar na “boca da ponte”, onde a fanfarra já aguardava a brecha entre o trânsito de veículos para passar, aproximo-me do regente da fanfarra chamado Aramis e ele prontamente vem na minha direção e dá a satisfação: “Nós estamos... voltamos porque não passamos pela Rua da Feira. Alguns meninos da banda têm rincha<sup>18</sup> com os caras de lá e aí, para evitar confusão, eu acho melhor voltar”.

A Rua da Feira é uma comunidade periférica de Cachoeira, onde acontecem muitas diligências policiais. A mídia regional retrata a comunidade de forma sensacionalista e extremamente violenta. Além disso, existe a rivalidade histórica entre os jovens das chamadas “facções” de São Félix e de Cachoeira. Por isso, muitas vezes há demarcações de território, que chegam até a definir horário de acesso a vias públicas por parte dos grupos, o que impede a circulação de pessoas por certas ruas e bairros de ambas as cidades. Esse conflito acontece por diversos fatores. O principal deles é o aumento do tráfico de drogas e, por resultado, também dos conflitos entre facções e intensificação da repressão policial na localidade.

Lili, travesti e antiga baliza de Fanfarra do Colégio Estadual da Cachoeira, alertava sempre durante as reuniões de organização que não poderia ir mobilizar pessoas em São Félix, pois estava impedida pelas demarcações de fluxos e circulações entre os grupos rivais. Lili foi assassinada em 2017 na beira do Rio Paraguaçu, no período em que organizava a Parada Unificada Cachoeira e São Félix<sup>19</sup>, ocorrida em 2016. Recebi essa informação durante uma conversa informal com um professor pesquisador e ativista LGBT que reside em São Félix e, também, com um dos agentes envolvidos com a atividade na época.

Esse desvio preventivo da FANFACERG, que levou Vilmar e Jade a desfilarem na Ponte D. Pedro II, proporcionou um dos momentos mais emocionantes da pesquisa: a passagem da fanfarra pela ponte, parando todo o trânsito, interrompendo o fluxo de veículos e chamando a atenção das pessoas que por ali transitavam. As músicas eram dosadas entre o toque dos instrumentos e as vozes de “gritos de guerra” dos componentes da fanfarra: “É show!”, como sempre finalizavam as estrofes.

O clima era de descontração para os músicos, porém Vilmar não perdia as marcações, mesmo com a leve chuva que caiu enquanto passávamos no meio da ponte. Ele se manteve firme, com a ajuda do vento nos adereços de tecidos em movimento no ar. A emoção toma conta de todos! Peça licença ao leitor para reproduzir literalmente a descrição do diário de campo.

Vejo Cirilo nitidamente empolgado, passeando pela ponte e fotografando cada lance. Eu observo a *fechação*, a ponte, o rio e penso na minha trajetória de vida; olho, ao fundo, o prédio da universidade e lembro minhas antigas perspectivas, antes de adentrá-la. Aos passos marcados dos músicos e dos balizadores, me enxergo naqueles meninos músicos molhados de chuva no cenário adverso porque já passei quando era integrante de fanfarra. Nesse deslocamento de posição, agora vendo Cirilo como fotógrafo de uma pesquisa que

<sup>18</sup>Expressão que designa rivalidade entre diferentes bairros e localidades.

<sup>19</sup>A Parada Unificada Cachoeira-São Félix é um ato político e festivo conhecido em todo o Brasil como Parada do Orgulho LGBT. Em 2016, a Parada foi unificada em dois municípios, Cachoeira e São Félix, atravessando, assim, a Ponte D. Pedro II.

desenvolvo na academia, Vilmar continuando um *dançante* cativo, presente no desfile desde os nossos tempos, e eu sendo um pesquisador da *fechação*.

Durante o percurso, encontro Ivan, também antigo balizador da mesma fanfarra da qual Cirilo e eu fazíamos parte. Ivan se aproxima e salva Vilmar, por ter sempre sido referência como balizador, desde criança. "Ele sempre *fechava*, desde quando eu era criança. Eu também entrei na fanfarra para *fechar*, que nem este *viado*", disse Ivan emocionado. Esse momento idílico e ancorado nas emoções do momento teve papel significativo para compreender meu projeto de vida e minha caminhada no mundo. Sentido e forma da minha existência no mundo. Agradeço à Antropologia.

(Desfile Cívico de 25 de junho em Cachoeira, Bahia, 2018)

A ponte D. Pedro II, responsável por ligar a cidade de Cachoeira a São Felix, constituiu-se como um lugar inusitado e providencial na experiência etnográfica. Acreditamos que nunca houvera antes um desvio de trajeto que interligasse tamanho simbolismo entre o Recôncavo e a performance dos *viados de fanfarra*. Parecia um presente ancestral, oriundo da fé e dedicação no trabalho de campo.



Figura 09 - Vilmar e a *Fechação* na Ponte D. Pedro II, 2018. Foto: Everton Viana (Cirilo)<sup>20</sup>.

<sup>20</sup>As fotografias de Cirilo buscam suas memórias de um antigo balizador que fazia a *fechação* para quem agora fotografa a *fechação*. De primordial sensibilidade, Cirilo captou momentos sublimes, oferecendo uma polissemia imagética e múltiplas interpretações dos sentidos da *fechação*.



## CONCLUSÃO

A performance dos *viados de fanfarra* nos desfiles cívicos serviu como elemento de análise da simbologia eminente. A confluência dos conflitos inseridos no jogo ambíguo entre “civismo”, de um lado, e “viadagem”, de outro, foi percebido enquanto metapoética de inspiração teórica na Antropologia da Performance e estudos de rituais, incidindo na interpretação dos dados oriundos das correlações de forças das fanfarras, movimentos e cidades.

Se, por um lado, a tradição militar impõe ao civismo o garbo e o rigor comportamental e a busca pelo homem integrado, sendo isso espetacularizado nas ruas; por outro, os balizadores de fanfarra, através dos desfiles, colocam essa operação em xeque ao apresentar uma fissura estrutural das regulações de gênero e dos estereótipos raciais. Por sua vez, enigmaticamente, essa fissura é valorada pela audiência.

A *fechação* é uma busca pelo indivíduo notável, uma estratégia mágica utilizada pelos balizadores para a reversão de reações compreendidas como sexistas, do ponto de vista do gênero masculino, e racistas, do ponto de vista dos estereótipos raciais. Só conseguem atingir ao feito se articuladas em uma espécie de “equação da *fechação*”. Para o balizador *fechar*, precisa manter o controle da sua representação articulada à audiência. Isso pode ser percebido pelo respaldo e interação do público por meio da *churria* e dos *viadeiros*.

Através do fenômeno espacial da *fechação*, o trabalho apresentou as microrrelações de disputas de gênero, a representação racial entre balizadores brancos e negros, as possibilidades de vida profissional e educacional entre os interlocutores, a moldagem do corpo, as diversas noções de “masculinidade” envolvidas no universo etnográfico, perpassando o civismo, a respeitabilidade e o jogo ambíguo entre tradição e desmonte sexo/gênero e etc.

Os balizadores de fanfarra exercem, nos agenciamentos performativos, mesmo que de forma inconsciente, atos políticos desalienantes da condição de subalternidade imposta por ideais homogeneizantes de gênero e de raça. Para tanto, ressignificam o estigma projetado sobre e por meio do termo *viados de fanfarra* ao tomarem essa expressão para si. Tornam-se, por conseguinte, sujeitos que constroem autonomias *nas* e *pelos* aparições públicas, ao recorrer a meandros de essencialismos estratégicos, ao fazer do próprio veneno um antídoto ante à estrutura social, que codificado a partir da própria *fechação*.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ARRUDA, Murilo Souza. O corpo e o gênero fechativo pelas ruas de Salvador. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/UFBA. Salvador, 2017.

BAILEY, Marlon M. Butch queens up in pumps: Gender, performance, and ballroom culture in Detroit. University of Michigan Press, 2013.

BUTLER, Judith. Gender trouble, 2nd. New York and London: Routledge, 1999.

DA SILVA ZACARIAS, V. S. Notas etnográficas sobre homens negros balizadores de fanfarra em Salvador. Cadernos de Gênero e Diversidade, Salvador, v. 5, n. 2, p. 192-215, 2019.

\_\_\_\_\_, Vinícius Santos. Os viados de fanfarra e a fechação regulada: o jogo de gênero e raça no campeonato baiano. Revista Periódicus, v. 1, n. 13, p. 247-276, 2020.

DAMATTA, Roberto. Repensando E.R. Leach. (Org.) Edmund Leach. São Paulo: Ática Coleção Grandes Cientistas, 1983: 07-54.

\_\_\_\_\_, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro, Rocco, 1979.

COLLINS, Patricia Hill. Learning from the outsider within: The sociological significance of Black feminist thought. Social problems, v. 33, n. 6, p. s14-s32, 1986.

FAUSTINO NKOSI, Deivison Mendes. O pênis sem falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: BLAY, Eva A. (org.) Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher. São Paulo: Cultura Acadêmica, p. 75-104, 2014.

FERNANDES, Estevão Rafael; DE SOUZA GONTIJO, Fabiano. Diversidade Sexual e de Gênero e Novos Descentramentos: Um Manifesto Queer Cabolco. Amazônica-Revista de Antropologia, v. 8, n. 1, p. 14-22, 2017.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. O que é homossexualismo. São Paulo: Abril cultural, 1985.

GEERTZ, Clifford. Estar lá, escrever aqui. Diálogo, v. 22, n. 3, p. 58-63, 1989.

\_\_\_\_\_, Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: A Interpretação das Culturas. 1ed. Rio de Janeiro: LTC, p. 3-21, 2008.

GIDDENS, Anthony. A construção da sociedade. 2 ed. São Paulo. Martins Fontes, 2003.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje–Anuário de Antropologia, Política e Sociologia. 1984.

NOLETO, Rafael da Silva. Brilham estrelas de São João: gênero, raça, e sexualidade em performance nas festas juninas de Belém – PA.2016.351f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, São Paulo, 2016.

PEIRANO, Mariza. A favor da etnografia. Anuário antropológico, v. 17, n. 1, p. 197-223, 1993.

PINHO, Osmundo Santos de Araújo. A guerra dos mundos homossexuais–resistência e contra-hegemonias de raça e gênero. Homossexualidade: produção cultural, cidadania e saúde, p. 127-133, 2004.

RIOS, Luís Felipe. O paradoxo dos prazeres: trabalho, homossexualidade e estilos de ser homem no candomblé queto fluminense. Etnográfica. Revista do Centro

em Rede de Investigação em Antropologia, v. 16, n. 1), p. 53-74, 2012.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1985.

SILVA, Vinícius Santos da. *Etnografia da Fecheção: Performances de Homens Negros Balizadores de Fanfarra na Bahia*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Cachoeira/BA, 2019.

TURNER, Victor. "Liminality and Communitas". In *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press. 1969b. In: DAWSEY, John. *Victor Turner e A Antropologia da Experiência, cadernos de campo*, 2005.

VENCATO, Anna Paula et al. *Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina*. 2002.

ZACARIAS, Vinícius. ALMEIDA, Kauan. *Consciência Bicha Preta*. Portal Justificando. 2018. Acessado em [<http://www.justificando.com/2018/12/03/consciencia-bicha-preta/>]