



DOSSIÊ

**PERFORMANCES DE GÊNERO NO  
MARACATU RURAL  
PERNAMBUCANO:  
TRAVESTILIDADE MASCULINA  
EM UM FOLGUEDO POPULAR**

Anderson Vicente da SILVA, *Universidade de Pernambuco.*

Este estudo tem por objetivo compreender as relações de gênero e sexualidade no contexto da travestilidade no maracatu rural em Pernambuco. O recorte do campo é uma manifestação popular, que é também um ritual e possibilita evidenciar performances, experiências, práticas e significados, que podem elucidar dimensões subjetivas e ideológicas das relações de gênero e da sexualidade. Na tentativa de aprofundar algumas questões significativas acerca das dimensões sociais evidenciadas na elaboração e performatização de personagens femininos encenados por homens travestidos no maracatu rural pernambucano, buscou-se fazer um estudo etnográfico a partir de observações das trajetórias de travestilidade de homens brincantes do maracatu em ensaios e apresentações durante o período carnavalesco. Durante esse momento foram efetuadas conversas informais com os homens que participam dos grupos de maracatu travestidos de mulher. Essa travestilidade se relaciona com a constituição da pessoa, com enfoque nas simbologias e classificações de gênero, originando práticas sexuais normatizadas, que incluem relações com o mesmo sexo e com o sexo oposto, até certo ponto contrastivo com a norma ocidental numa dimensão grupal. A inversão de papéis masculinos e femininos não significa reafirmar a diferença, nem suspendê-la, mas (re)significá-la no contexto das relações sociais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero. Rural. Travestilidade. Folguedo Popular.



## Introdução

Dentre todos os folguedos populares do Estado de Pernambuco, o Maracatu Rural possui um destaque importante no que se refere às suas contribuições para formação da identidade cultural das pessoas que vivem na zona da mata. As dimensões sociais dos grupos de maracatu são compartilhadas por diversas pessoas que vivem numa região predominantemente agrícola, mas que na última década vem sofrendo um processo de transformação com a chegada das novas tecnologias, exigindo desses sujeitos uma adaptação às novas formas de trabalho e consumo circulantes no mundo globalizado. Isso tem um reflexo na maneira de organizar e manifestar as “tradições populares”. Diante disso, novos olhares sobre esse folguedo precisam ser destacados para que se possam perceber as conexões existentes entre as manifestações populares e o contexto social mais amplo.

Nessa perspectiva, esse estudo é uma tentativa compreender que articulações de gênero são estabelecidas pelos brincantes de Maracatu Rural para constituição de personagens travestidos no momento das apresentações e, que sentido essa travestilidade ganha no contexto diário desses sujeitos. Para que essa investigação tenha um caráter analítico importante nos estudos de cultura popular, buscou-se aplicar a pesquisa etnográfica com grupos de Maracatu Rural. Esses grupos possuem uma sede onde são organizados ensaios e apresentações no período (pré)carnavalesco. Além disso, durante o Carnaval esses grupos são convidados para se apresentarem em outros municípios de Pernambuco e até em outros estados.

O campo de pesquisa foi o município de Nazaré da Mata/PE<sup>1</sup>, onde há uma concentração significativa de grupos de Maracatu Rural<sup>2</sup>, destacando-se como identidade cultural da região. Investigaram-se três grupos de maracatu com sede no município, mas ao longo da pesquisa e por necessidade do recorte proposto, buscou-se selecionar os sujeitos que permitiriam acesso aos indicadores conclusivos. Na tentativa de aprofundar algumas questões significativas acerca das dimensões sociais evidenciadas na elaboração e performatização de personagens femininos encenados por homens travestidos no Maracatu Rural pernambucano, aplicou-se a técnica de observação participante no período de preparação,

<sup>1</sup> Este município está localizado a 63 quilômetros da capital Recife.

<sup>2</sup> Segundo dados da prefeitura local, há no município 23 grupos de maracatus que estão cadastrados, registrados e aptos a participarem de apresentações e concursos. Além disso, alguns grupos não cadastrados participam das apresentações, apenas não recebem apoio financeiro e institucional da Prefeitura.



ensaio e apresentação dos grupos investigados para perceber a construção das “trajetórias de travestilidade” de homens brincantes do maracatu no período carnavalesco. Além disso, após o carnaval continuou-se acompanhando os grupos na tentativa de relacionar essa travestilidade investigada ao longo das apresentações dos grupos com aspectos subjetivos vivenciados no dia-a-dia dos homens brincantes que se travestem de mulher no maracatu rural.

Inicialmente, essa travestilidade deve ser relacionada à constituição da pessoa, ou seja, aos diversos aspectos que compõe o indivíduo com enfoque nos símbolos e classificações de gênero (ORTNER, 2007), que originam práticas sexuais normatizadas, incluindo relações com o mesmo sexo e com o sexo oposto, contrastando com a norma social. No entanto, esse contexto deve estar relacionado às formas que os sujeitos encontram para (re)significar as dimensões subjetivas e ideológicas das experiências com o gênero e com a sexualidade.

## **Apresentando o Maracatu Rural: Focalizando o objeto de pesquisa**

A trajetória que sinaliza o surgimento do Maracatu Rural como uma manifestação popular do interior pernambucano leva em consideração à arrumação simbólica de vários elementos já existentes no Maracatu Nação ou Baque Virado, que estão ligados as tradições africanas no Brasil e que se mesclaram aos arranjos simbólicos e relações sociais do meio rural. Embora as discussões sejam controversas, os autores parecem entrar no consenso de que o maracatu pernambucano é caracterizado pela contribuição cultural dos diferentes grupos étnicos existentes no Brasil.

**Figura 1 – Cortejo do Maracatu Estrela do Povo em Nazaré da Mata, PE, 2014.**



Fotógrafo: Vicente Silva (2014).

No que se refere ao termo “Maracatu Rural”, aponta-se que essa denominação foi criada pela antropóloga americana Katarina Real, gerando várias críticas de pesquisadores e, posteriormente, de integrantes dos grupos. Segundo Guerra-Peixe (1981), essa pesquisadora, na sua classificação, ignorou o termo Maracatu de Orquestra, que foi criado pelos próprios populares e que ele continuaria utilizando em seus estudos, pois não via motivo para substituir o que já estava consolidado entre as pessoas por expressão de uma intelectual.

Para Benjamin (1989) o termo “rural” foi imposto ao maracatu de orquestra ao migrar e se instalar no Recife, assinalando sua origem sociogeográfica e para diferenciar esse maracatu do Maracatu de Nação ou de Baque Virado, considerado “tradicional”. Sendo assim, a expressão Maracatu Rural “para os grupos interioranos é redundante e para os grupos do Recife – como uma nova geração de integrantes nascida e criada na capital, onde trabalha e mora – é imprópria” (BENJAMIN, 1982, p. 200).

Embora seja nítida a crítica à expressão Maracatu Rural, ele ainda vem sendo empregado pela mídia para diferenciá-lo do Maracatu Nação e para caracterizar os elementos constitutivos da identidade pernambucana. Nota-se também, que os brincantes passaram a utilizar a expressão nos estandartes e anúncios de apresentações para denominar seus grupos. Diante disso, utilizar-se-á aqui o termo Maracatu Rural por não haver um consenso quanto a seu uso ou não nos meios acadêmicos e por não encontrar resistência do seu uso entre os integrantes dos grupos.

Os grupos são formados por duas partes: um corpo do baile e a orquestra. Há uma conexão significativa entre essas partes. A orquestra é

composta de instrumentos de sopro – clarinete, saxofone, trombone, corneta ou pistom; e, de percussão – tarol ou caixa, surdo, ganzá, chocalhos, porca (cuíca), zabumba e gonguê. A orquestra é acompanhada pelo mestre responsável pelas loas<sup>3</sup>, ou seja, versos improvisados onde os mestres dão sua opinião sobre diversos assuntos, que são respondidos pelo conjunto, de onde se acentuam as vozes dos brincantes de maracatu. São adicionados a estes instrumentos os sons dos apitos, que imitam pássaros, tocados pelos mestres e auxiliares. Além disso, somam-se à música da orquestra os sons produzidos pelos chocalhos dos lanceiros, integrantes do corpo do baile. Os integrantes das orquestras usam calça comprida e camisa ou camiseta, iguais ou diferentes entre si, e, geralmente, eles portam um chapéu comum como forma de identificação do subgrupo.

**Figura 2 – Orquestra do maracatu rural tocando os instrumentos de metal.**



Fonte: Veras (2002).

O corpo do baile constitui-se de um grupo de personagens, que são o centro da atenção da brincadeira. Na literatura sobre o tema os três elementos distintivos nessa manifestação popular seriam: os lanceiros (caboclo de lança), os caboclos de pena (arreja-má) e as baianas (BENJAMIN, 1982). Junto com os músicos formam um conjunto coeso,

---

<sup>3</sup> Loas são versos que podem ser classificados em marchas, sambas e galopes, conforme a estrutura de métrica e rima. Os versos se assemelham com o do arroio e do repente (ASSIS, 1997). A improvisação própria desse tipo de música permite que os mestres (puxadores das loas) deem sua opinião sobre diversos assuntos.



que dançam e cantam, repetindo os refrãos das loas tiradas pelos mestres durante todo o cortejo.

### **Figura 3 – Corpo do baile no Maracatu Rural no interior de Pernambuco**



Fotógrafo: Vicente Silva (2014)

Segundo Nascimento (2008), além desses personagens, encontra-se nos cortejos de Maracatu Rural, a Burra Calu, o portandarte, Mateus, o Caçador, a dama da boneca e a corte real, formada pelo Rei, pela Rainha e o carregador do guarda-sol. Dentre esses, é importante destacar que as mulheres participam com maior frequência dos grupos das baianas e, alguns grupos já estão admitindo a presença de mulheres no cordão de caboclo de lança, personagem tradicionalmente masculino. Em Nazaré da Mata já existe um grupo de Maracatu Rural formado exclusivamente por mulheres, o Maracatu Coração Nazareno. Elas são integrantes da AMUNAM (Associação das Mulheres de Nazaré da Mata) que se constituem um grupo de defesa dos direitos das mulheres no município. Esse grupo oferece diversas atividades assistenciais às mulheres como acompanhamento médico, social, jurídico e formação profissional.

Dentre todos os personagens desse folguedo dois deles se destacam nessa investigação. São eles, as baianas e a Catita (ou Catirina) e serão importantes para compreender como a performatização do feminino num folguedo popular revela arranjos gênero e aspectos da sexualidade ritualizados no dia-a-dia das populações do interior, e que ganham corpo no momento da apresentação dos grupos de Maracatu Rural. Para isso, faz-se necessário situar esses personagens no debate da

cultura popular, o que permitirá analisar a travestilidade sob a perspectiva da construção de práticas socioculturais.

Nos relatos sobre a composição original dos Maracatus Rurais, os autores informam que o personagem da baiana era encenado apenas por homens. Esta é a opinião de Nascimento (2008) e Benjamin (1989). Este último afirma que:

os homens que fazem as baianas são cabras machos, que não fazem qualquer concessão, além do traje para constituição da figura feminina – nenhum deboche, nenhum trejeito, nenhum deslize – os que usam bigode não raspam para se vestirem de baiana; a assistência nos engenhos, arruados e vilas onde se apresentam, também não dizem gracejos nem piadas (BENJAMIN, 1989, p. 77).

**Figura 4 – Homem travestido de baiana no Maracatu Rural, Nazaré da Mata, PE (2010).**



Fotógrafo: Vicente Silva (2010).

As baianas usam vestidos longos e armados com arame e trazem as cores símbolos das divindades afro-indígenas que regem individualmente cada uma dessas. Na cabeça usam chapéus cobertos de tecidos ou turbantes com as cores dos vestidos. Esse personagem possui um importante papel nos grupos. Ele representa a proteção espiritual que promove a harmonia do grupo nos períodos de apresentação. Mesmo com



o ingresso das mulheres no maracatu e sua prevalência entre as baianas, alguns homens ainda se travestem para representá-las. Nas observações de campo, percebe-se a presença cada vez mais nítida de homossexuais nessa parte do cortejo. Esse aspecto é significativo para entender como a homossexualidade é percebida e representada pelos demais brincantes do Maracatu Rural, além de possibilitar a visibilidade dessa sexualidade nas dimensões sociais das populações interioranas de Pernambuco. É importante destacar também que essa discussão permite destacar que aspectos da vida social determinam a presença de homossexuais masculinos no grupo das baianas, já que a ideia predominante nos estudos e nos discursos da população é a de que esse folguedo deve ser formado por “cabras-machos”, trabalhadores rurais.

Outra forma de travestilidade masculina que ocorre no Maracatu Rural pernambucano é a personagem da Catita. A sua caracterização retrata uma mulher pobre, maltrapilha e negra, que porta uma boneca, suja e meio despedaçada, e um jereré – espécie de rede para pesca de camarão e de peixes pequenos – e é representada com muita comicidade. A boneca representa simbolicamente seu(s)/sua(s) filho(s) (as) faminto(s) (as) e, por isso, as catitas transitam entre o público recolhendo dinheiro no jereré e ao mesmo tempo provocando hilaridades e performatizando a vida das mulheres da Zona da Mata de Pernambuco (BENJAMIN, 1982). Vale salientar que o dinheiro arrecadado durante as apresentações são destinados à compra de bebidas, consumidas no intervalo das apresentações e ao longo dos deslocamentos para os eventos. Todavia, não se pode generalizar, pois no campo foi percebido também que o dinheiro recolhido pelas Catitas é destinado, em alguns casos, para compra de lanches e água mineral para os brincantes dos grupos.

Notou-se também que alguns grupos incorporam meninos entre 10 e 13 anos na performatização desse personagem. Isso permite problematizar se a idade tem importância para “incorporar” a Catita, já que o aspecto cômico contrasta com o modo de encenação das baianas (homens e mulheres).

**Figura 5 – Homem travestido de Catita em apresentação em Nazaré da Mata, PE (2018).**





Fotógrafo: Vicente Silva (2018).

Ao se deparar com os estudos de Maracatu Rural, nota-se que os personagens da Catita e das baianas, encenados por homens travestidos, não são focalizados nas reflexões do ponto de vista das performances e subjetividades sexuais e de gênero nas apresentações dos grupos. Quando se encontra algum trabalho que faz referencia a esses personagens o faz com pouco destaque, mencionados quase sempre para compor uma descrição completa do formato da manifestação. Nesse sentido, o referido trabalho tenta dar destaque para essa problemática focalizando os elementos da vida social que são evidenciados pelos próprios brincantes como significativos na formação do “feminino travestido”.

## **Performatização da vida social e exibicionismo: a travestilidade ganha sentido e reconhecimento**

A literatura existente sobre os folguedos populares é extensa e variada. Ao tratar dos personagens, que constituem essas manifestações populares, encontram-se descrições significativas das performances para pensar outros aspectos da cultura popular e das relações sociais. Destacam-se nesse contexto as práticas da travestilidade dos homens, as quais no geral aparecem naturalizadas, como decorrente da proibição de mulheres neste tipo de festa.



Nos diferentes grupos de maracatu rural, os papéis femininos eram desempenhados apenas por homens, pois a mulher era proibida de participar. Para o mestre de maracatu Barachinha, a exclusão das mulheres nos primeiros maracatus rurais da Zona da Mata pernambucana se justificava pelas relações violentas entre os homens brincantes do folguedo popular. No início do maracatu havia muitas brigas motivadas por diferentes questões banais, que tornava a brincadeira um “campo de guerra” e, dessa forma, os homens classificavam o folguedo como um lugar exclusivo do masculino, não sendo permitida a presença de mulheres por serem consideradas fracas e desprovidas de um “instinto” de conflito.

Por isso, em tais situações, os personagens femininos no maracatu rural e em outros folguedos pernambucanos foram, durante muito tempo, desempenhados por homens de diferentes faixas etárias, que vestiam trajes femininos para encenar as narrativas nas brincadeiras populares. A presença dessa forma de travesti na atualidade é quase sempre um sinal de tradicionalismo do grupo e de antiguidade do folguedo (BENJAMIN, 1989). Todavia, no trabalho de campo se percebe que esses personagens estão muitas vezes associados às exigências dos órgãos financiadores das apresentações desses grupos durante o carnaval.

As pessoas da Zona da Mata de Pernambuco, que trabalham em determinados períodos nas lavouras canavieiras e nos mais vários setores da economia local, possuem um discurso significativo no que se refere à vida e ao papel social que assumem no grupo. No entanto, essas reflexões nem sempre recebem a atenção nos quadros analíticos do meio acadêmico embora algumas etnografias já enfatizem as cosmologias de gênero e sexualidade de alguns folguedos populares pernambucanos (OLIVEIRA, 2011; VICENTE, 2005; MEDEIROS, 2005; NASCIMENTO, 2008).

A questão aqui destacada se apresenta como um terreno fértil de possibilidades interpretativas, já que o gênero como categoria analítica, quando aplicado aos estudos sobre manifestações populares, apresenta ângulos novos para pensar não apenas as relações entre homens e mulheres, mas também o campo da cultura popular (ALBERNAZ, 2010; 2011; OLIVEIRA, 2011). É importante destacar que a masculinidade dos homens pertencentes aos grupos do folguedo se misturam no jogo de (re)configuração de um feminino, ao que se parece relacionado com uma cosmologia em diálogo com outros contextos sociais.

Como diz Da Matta (1997, p. 150), “o carnaval cria uma realidade que não está nem aqui nem lá; nem fora nem dentro do tempo e do espaço que vivemos e percebemos como ‘real’”. Partindo dessa



afirmação, pode-se entender a presença da travestilidade masculina durante esta grande festa popular como característica da expressão do ser nacional no Brasil. Além disso, a travestilidade no carnaval do Brasil ganha outros significados, que se complementam na constituição das expressões socioculturais de gênero, sexualidade e sociabilidades.

Quando se foca a produção sobre maracatu nação, merecem destaque os resultados de Oliveira (2011) que se debruça, entre outras questões, sobre a travestilidade no maracatu-nação<sup>4</sup> de Pernambuco. A autora aborda o trânsito do feminino para os homens pela ótica da corporeidade, com ênfase em gênero, desdobrando-se para analisar o que revela sobre sexualidade, especialmente a legitimação da homossexualidade deles. Pode-se perceber que essa perspectiva enfatiza a encenação do feminino por homens travestidos, que de alguma maneira assumem um estilo de vida homossexual dentro e fora do folguedo. Outra face dos dados de Oliveira foca as desigualdades das mulheres no maracatu nação quando comparada com a dos homens que se travestem, especialmente no exercício da sexualidade. Segundo a autora, o tipo de feminino encarnado pelos homens corresponderia a práticas de sedução e de conquista sexual, as quais são moralmente censuradas para as mulheres, que devem idealmente esperar pela conquista masculina, operando na perspectiva do recato e/ou da contenção do desejo. Isso vem legitimar a liberdade sexual dos homens em oposição à repressão da liberdade sexual das mulheres (OLIVEIRA, 2011).

No maracatu rural essas questões recebem uma perspectiva diferenciada, pois há um duplo sentido da travestilidade manifestada dentro do folguedo, que depende do personagem feminino que será encenado nas apresentações dos grupos. Assim, a homossexualidade dos homens que se travestem de baianas no maracatu de baque solto (ou rural) está ligada de alguma maneira aos rituais religiosos da jurema ou do catimbó, que protegem os grupos nas apresentações. Esses sujeitos são tidos como elementos intermediários entre a proteção das entidades espirituais e o “mal” que rodeia os grupos durante suas apresentações.

Além disso, percebe-se um forte apreço pela travestilidade de homossexuais no cordão das baianas por parte dos mestres e donos dos maracatus, pois estes representarem uma “pureza” (DOUGLAS, 2010), já que os homossexuais teriam um aparato simbólico feminino funcionando

---

<sup>4</sup> Este maracatu se diferencia do maracatu rural principalmente pela sua composição e pelo seu corpo de baile. Alguns folcloristas diferenciam um do outro pela origem, afirmando que o maracatu nação tem seus primórdios com as festas dos negros ocorridas em Recife desde o século XVI e o rural seria uma festa ocorrida na Zona da Mata entre a população descendente da combinação de tradições indígenas com a de origem negra do início do século XX.



em suas interações sociais sem os elementos fisiológicos (a menstruação, por exemplo) que colocariam em risco a ordem espiritual do grupo. Em conversas com outros brincantes, percebe-se que a associação entre a homossexualidade, o cordão das baianas e o brincante travestido é bastante representativa de uma feminidade permitida e até desejada no folguedo.

Nota-se que a ligação da baiana com os rituais afro-brasileiros é uma maneira encontrada pelo grupo para mascarar uma tradicionalidade fundante, porém há integrantes dos grupos que não possuem ligação com esses rituais e muitos buscam nem falar do assunto por medo ou desconhecimento. Alguns estão ligados às religiões afro-brasileiras, mas na época de carnaval não se preparam nos rituais da jurema para as apresentações com os grupos. Isso mostra a multiplicidade de contextos subjetivos que constituem o folguedo, sendo bastante significativo para localizar a travestilidade como um elemento que maleabiliza a incorporação de aspectos da vida diária no contexto das apresentações festivas.

Outro aspecto importante dessa manifestação de travestilidade no maracatu rural está associado às questões de exibicionismo dos brincantes. De acordo com conversas informais com os homens-homossexuais, que brincam no maracatu rural no cordão das baianas, eles possuem uma relação de competitividade expositiva da sua feminilidade e das indumentárias usadas nas apresentações: “Todas [homossexuais] se arrumam da melhor forma, pra ficar mais bonita que a outra, pra ser observada, pra se mostrar... pra todo mundo ver a gente vestida de baiana. Isso é que importa no carnaval!” (Fala do informante Diassis). Nos ensaios chamados de “sambadas” e apresentações durante o carnaval, percebe-se que a exposição desse personagem feminino (travestido) encenado no maracatu é uma estratégia utilizada pelo sujeito na construção de uma legitimação e “reconhecimento” de sua homossexualidade nas relações sociais cotidianas.

No que se refere aos homens travestidos de Catitas, é percebido que o contexto religioso permanece presente, mas essa forma de travestilidade é caracterizada no maracatu rural como uma maneira de tornar mais cômica a performatização do feminino, pois o grupo interpreta que a incorporação do personagem feminino pelas mulheres descaracteriza a comicidade da Catita. Tornar mais humorístico a apresentação do feminino compartilhado é uma maneira de brincar com as próprias dificuldades sociais. Isso é bem característico das festas populares, segundo Bakhtin (2007). Para esse autor, essas apresentações



é a própria vida representada e, por um tempo, a brincadeira se torna vida real.

A Catita nesse contexto deixa de ser apenas um elemento cômico para se torna um sujeito constituído de subjetividade, que incorpora na composição de sua brincadeira elementos tradicionalmente marcantes no folguedo, mas que toma por base uma vivência com o feminino cotidiano. Alguns brincantes em conversas informais afirmam que no momento de constituição de suas personagens buscam acrescentar traços de mulheres dotadas de referências negativas da vida diária.

Isso remete a ideia de que a Catita é um feminino negado, pois ao tornar a mulher encenada um personagem caricato, maltrapilho e feio, busca-se sugerir a plateia uma feminilidade marginal em certo contexto. Isso é bastante significativo, pois se notou em observações, que a permissividade desse personagem em brincadeiras e na transitividade em espaços públicos e privados é oriunda de uma aceitação social controlada dessa subjetividade, já que esse personagem representa um aspecto ruim das relações sociais.

Tomando Bateson (2006) como baliza, a travestilidade se relaciona com a constituição de pessoa, com enfoque nas simbologias e classificações de gênero, derivando para práticas sexuais normatizadas, que incluem relações com o mesmo sexo e com o sexo oposto, até certo ponto contrastivo com a norma ocidental. Os estudos de Bateson (2006) sobre o *Naven* entre os Iatmul enfatizam esse ritual como um conjunto de ações e pensamentos que distingue o comportamento masculino e feminino dos seus participantes.

Nesse sentido, a inversão de papéis masculinos e femininos não é visto por Bateson como um comportamento descontínuo, ou seja, incorporar atributos do outro não significa reafirmar a diferença, nem suspendê-la, porém ressignificá-la no contexto das relações de parentesco. Diante disso, a travestilidade é compreendida como um processo dinâmico, em que as tendências agregadoras e/ou desagregadoras possibilitam a elaboração de coesão nas redes de sociabilidade do grupo nas quais o ritual ganha significado.

Nesse sentido, a sexualidade e o gênero se conjugam na formação de um comportamento social importante para manter a coesão entre os membros do grupo. Essa inversão é explicada por Evans-Pritchard (2007) como a condição social constituída pela plasticidade do sexo, onde as atitudes masculinas e femininas são direcionadas pelas formas institucionais prevalentes, independente até certo ponto da biologia – ainda que conjunturalmente.



No contexto das pesquisas contemporâneas sobre gênero, a inversão de papéis vem ganhando um significado particular, especialmente aqueles que implicam na travestilidade. Podem-se agrupar estas investigações em dois tipos mais evidentes. Um conjunto reúne os estudos que tratam da travestilidade permanente, que se faz acompanhar em mudanças no corpo para tentar uma concordância entre o sexo e gênero de identificação. O outro conjunto se detém na travestilidade temporária, onde assumir o gênero do sexo oposto se faz por meio de artefatos, com destaque para as vestimentas. Este último grupo é o foco principal dessa investigação. Além disso, esses contornos performáticos e socioculturais vêm ganhando novos sentidos analíticos em espaços rurais. Esse último tem se tornado um espaço de construções simbólicas significativas, que permitem compreender as inter-relações entre gênero, sexualidade e contemporaneidade.

Esse processo salienta a plasticidade do sexo e do gênero, decorrente da sua construção social e histórica. Com isso é dado relevo à performatividade como sendo constitutiva das identidades de gênero que passa cada vez mais a serem vistas como fluidas, e não fixas, construídas, e não dadas pela biologia. Sendo que, esta última está relacionada ao dimorfismo sexual da espécie.

Para Vencato (2005), a travestilidade na figura do drag-queen representa uma inversão, que se baseia na construção de uma corporalidade transitória, ou seja, o corpo modifica-se a partir das roupas que vestem. O corpo fabricado da drag-queen é, para Vencato, um corpo-personagem montado pelos homens para caricaturar um feminino que talvez não exista na “natureza feminina”. Segundo a autora, o conceito de montagem (também discutidos por outros pesquisadores), é visto como essencial para “tornar-se” aquilo que se objetiva. Diante disso, esse momento ganha uma importância significativa, pois é a partir dele que os sujeitos redefinem as performances de gênero, possibilitando a constituição de identidades pessoais. Jayme (2001, p. 92) vem ratificar essa reflexão afirmando que a montagem permite pensar a travestilidade como um “desnaturalização dos gêneros por meio da performance, da fabricação do corpo que significa e atua”.

De acordo com Butler (2008, p. 200):

como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é um só



tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação.

É na repetição ritualizada em apresentações do personagem feminino encenados por homens travestidos, que surgem experiências de um conjunto de significados e atributos de gênero estabelecidos socialmente, que acentuam a estrutura ou arcabouço simbólico, possibilitando as relações sociais. Como afirma Geiger na apresentação de *Naven* de Bateson (2006, p. 38):

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

Sendo assim, compreender essas “cerimônias” de apresentação na elaboração do feminino compartilhado, representa uma ressignificação da integridade e da ruptura combinada de estabilidade e variação nas relações sociais.

## Considerações Finais

Ainda que existam diferentes normas expressas verbalmente para constituir gênero nas relações sociais, nota-se que no maracatu rural pernambucano a dramatização das posições de gênero sinaliza para aspectos do vivido, mas no que se refere à incorporação dessas percepções de gênero não passa exclusivamente pela linguagem verbal. Dessa forma, por mais que o homem travestido no maracatu rural encene uma imagem da mulher culturalmente construída da Zona da Mata pernambucana, percebe-se na constituição dos sujeitos a conjunção de aspectos da experiência simbólica e prática com as relações de gênero, tomadas como naturalizadas (ORTNER, 1974) a partir da perspectiva regulatória da coerência heterossexual.

É por meio da performance “que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada” (BUTLER, 2008, p. 197), ou seja, o homem que se traveste de mulher para brincar num folguedo popular pode ser pensado sob o ângulo de uma construção



de suas próprias experiências com o feminino ritualizado e simbolicamente compartilhado no cotidiano.

## Referências Bibliográficas

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Gender and musical performance in Maracatus (PE) and Bumba Bois (MA). *Revista Vibrant*, Brasília, v. 8, n. 1, p. 322-353, jan. 2011.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Mulheres e cultura popular: gênero e classe no bumba-meu-boi do maranhão: gênero e classe no bumba-meu-boi do Maranhão. *Revista Maguaré*, Bogotá, v. 1, n. 24, p. 69-98, jan. 2010.

BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2007.

BATESON, Gregory. *Naven: um esboço dos problemas sugeridos por um retrato compósito realizado a partir de três perspectivas, da cultura de uma tribo da nova guiné*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

BENJAMIM, Roberto Emerson Câmara. *Folgedos e danças de Pernambuco*. Recife: Fundação da Cultura do Recife, 1989.

BENJAMIM, Roberto Emerson Câmara. Maracatus rurais de Pernambuco. In: PELLEGRINI FILHO, Américo (org.). *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Edart, 1982. p. 199-212.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. Inversão sexual entre os Azande. *Revista Bagoas: estudos gays - gênero e sexualidades*, Natal, v. 6, n. 7, p. 15-30, 26 nov. 2012.





GADINI, Sergio Luiz; CAMARGO, Isadora. Representações femininas a partir de grupos masculinos no Carnaval brasileiro: uma perspectiva folkcomunional na maior festa popular do país. : uma perspectiva folkcomunional na maior festa popular do país. *Revista Razón y Palabra*, Cidade do México, v. 1, n. 77, p. 01-18, ago. 2011.

GUERRA-PEIXE, César. *Maracatus do Recife*. Recife: Fundação da Cultura do Recife, 1981.

JAYME, Juliana Gonzaga. *Travestis, transformistas, Drag-queens, transexuais: personagens e máscara no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa*. 2001. 270 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia, Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

MEDEIROS, Roseana Borges de. *Maracatu Rural: luta de classes ou espetáculo?*. Recife: Fundação da Cultura do Recife, 2005.

NASCIMENTO, Mariana Cunha Mesquita do. *Maracatu Rural: breve trajetória ao longo do século xx. : breve trajetória ao longo do século XX*. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins (org.). *Tradições e Traduções: cultura imaterial em pernambuco. cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Editora da Ufpe, 2008. p. 01-20.

OLIVEIRA, Jailma Maria. Homens travestidos no maracatu-nação pernambucano: trânsito entre masculinidade e feminilidade. : trânsito entre masculinidade e feminilidade. In: CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS – DIVERSIDADES E (DES)IGUALDADES, 11., 2011, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Ufba, 2011. p. 01-15.

ORTNER, Sherry. Is female to male as nature is to culture? In: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (org.). *Woman, culture, and society*. Stanford: Stanford University Press, 1974. p. 68-87.

ORTNER, Sherry. Uma atualização da teoria da prática. In: GROSSI, Miriam Pillar; ECKERT, Cornelia; FRY, Peter Henry (org.). *Conferências e Diálogos: saberes e práticas antropológicas – 25<sup>a</sup>. reunião brasileira de antropologia (Goiânia)*. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 19-44.



VENCATO, Anna Paula. Fora do armário, dentro do closet: o camarim como espaço de transformação.: o camarim como espaço de transformação. *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 1, n. 24, p. 227-247, jan. 2005.

VICENTE, Ana Valéria. *Maracatu Rural: o espetáculo como espaço social*. Recife: Editora Associação Reviva, 2005.

# GENDER PERFORMANCES IN PERNAMBUCANO RURAL MARACATU: MALE TRAVESTILITY IN A POPULAR FESTIVITY

RESUMEN/ABSTRACT: This study aims to understand the relations of gender and sexuality in the context of transvestites in rural maracatu in Pernambuco. The cutting of the field is a popular manifestation, which is also a ritual and makes it possible to highlight performances, experiences, practices and meanings, which can elucidate subjective and ideological dimensions of gender and sexuality relations. In an attempt to deepen some significant questions about the social dimensions evidenced in the elaboration and performatization of female characters staged by men dressed in rural maracatu in Pernambuco, an ethnographic study was sought from observations of the trajectories of transvestites of men playing maracatu in essays and presentations during the carnival period. During that time, informal conversations were held with men who participate in maracatu groups dressed as women. This travestility is related to the constitution of the person, with a focus on symbologies and gender classifications, giving rise to standardized sexual practices, which include relations with the same sex and the opposite sex, to a certain extent contrasting with the Western norm in a group dimension. The inversion of male and female roles does not mean reaffirming the difference, nor suspending it, but (re) signifying it in the context of social relations.

PALABRAS CLAVE/KEYWORDS: Gender. Rural. Transvestility. Popular Festivity.

***Anderson Vicente da SILVA***

*Professor Adjunto de Antropologia da Universidade de Pernambuco.  
Universidade de Pernambuco.  
Email: andervicensil@yahoo.com.br*

*Recebido em: 23/05/2020*

*Aprovado em: 27/01/2021*