



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**ETNOGRAFIA DA *FECHAÇÃO*:  
PERFORMANCES DE HOMENS NEGROS  
BALIZADORES DE FANFARRA NA BAHIA**

**VINÍCIUS SANTOS DA SILVA**

**CACHOEIRA/BA  
2019**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**ETNOGRAFIA DA *FECHAÇÃO*:  
PERFORMANCES DE HOMENS NEGROS  
BALIZADORES DE FANFARRA NA BAHIA**

**VINÍCIUS SANTOS DA SILVA**

Dissertação apresentada ao Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Wilson Rogério  
Penteado Júnior

**CACHOEIRA/BA  
2019**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**ETNOGRAFIA DA *FECHAÇÃO*:  
PERFORMANCES DE HOMENS NEGROS BALIZADORES  
DE FANFARRA NA BAHIA**

**Comissão Examinadora da Banca de Defesa de  
Vinícius Santos da Silva**

**Atividade cumprida em 29 de abril de 2019.**

**Prof. Dr. Wilson Rogério Penteador Jr.  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Orientador)**



**Prof. Dr. Thiago Barcelos Soliva  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Examinador Interno)**



**Prof. Dr. Silvio César de Oliveira Benevides  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Examinador Externo)**

**Profa. Dra. Suzana Moura Maia  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Suplente Interno)**

**Prof. Dr. Ricardo Cardoso Brugger  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Suplente Externo)**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**ETNOGRAFIA DA *FECHAÇÃO*:  
PERFORMANCES DE HOMENS NEGROS BALIZADORES  
DE FANFARRA NA BAHIA**

**Comissão Examinadora da Banca de Qualificação de  
Vinícius Santos da Silva**

**Atividade cumprida em 18 de setembro de 2018.**

**Prof. Dr. Wilson Rogério Penteador Jr.  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Orientador)**



**Prof. Dr. Osmundo Santos de Araújo Pinho  
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Examinador Interno)**



**Prof. Dr. Clovis Carvalho Britto  
Universidade de Brasília (Examinador Externo)**

## RESUMO

Os balizadores, mores e coreográficos de fanfarra na Bahia, estado performativo de homens negros dissidentes, inserem-se nos desfiles cívicos e campeonatos de fanfarras como personagens de exuberância e tensão as performatividades de gênero e os esteriótipos raciais, conhecidas como "fechação". A presente pesquisa faz a etnografia do universo performativo desses sujeitos, buscando sentidos e significações do ato que anunciam desdobramentos para suas vidas sociais, bem como compreender os princípios identitários, os dispositivos de sociabilidade e os problemas gênero, raça e sexualidade imbricados nesta expressão cultural muito particular em Salvador e no Recôncavo da Bahia.

Palavras-chave: Balizadores; *Fechação*; Fanfarra; Homens Negros; Performance.

## ABSTRACT

The dancers, conductors and choreographers of fanfarra in Bahia, in a performative state of Black men with their dissident sexualities, insert themselves into civic parades and championships as characters that play with caricatured, sensual, and exacerbated feminine performances, known as fechação. This study is an ethnography of the performative universe of these subjects, searching out meanings and significances of the act and how it overflows into their everyday lives, as well as how to understand identity concepts, social devices, and problems with gender, race, and sexuality immersed into this cultural expression paradigm specific to Salvador, Bahia and the Recôncavo of Bahia.

Keywords: Dancers; *Fechação*; Fanfarra; Black Male; Performance.

*Mas se liga, macho, presta muita atenção:  
Senta e observa o tamanho da tua destruição.*

**Linn da Quebrada - Bixa Preta**

## AGRADECIMENTOS

Costumo dizer que a pesquisa foi escrita através de muitas vozes. Durante o período de ingresso no curso de mestrado, tive oportunidade de conhecer pessoas que contribuíram e afetaram de forma significativa nesta investigação. Sem essas pessoas, não teria condições de desbravar o universo etnográfico tão intensamente. Por isso, anotava em minha caderneta de campo os nomes desses colaboradores, desde as primeiras linhas do projeto de pesquisa até o momento de escrita desse agradecimento.

Primeiro, agradecer ao meu orientador Prof. Wilson Penteado pela responsabilidade qual conduziu a orientação da pesquisa e minhas intensas crises de ansiedade. Muito obrigado, professor.

Agradeço a Profa. Angela Figueiredo pela orientação exímia na qualificação do projeto, nos ajustes metodológicos e toda a importância que sua atuação significou para nossa turma. Sem a senhora, muito de todas as conquistas não seriam possíveis. Grande inspiração!

Agradeço a Profa. Sabrina Dasmasceno por ter me supervisionado no tirocínio de estágio docência de forma a estimular criatividade pedagógica. Ao Prof. Clóvis Carvalho Brito por ter aceitado contribuir como examinador externo da pesquisa na banca de qualificação e por todo apoio de um verdadeiro amigo. Sua amizade me tornou mais forte e confiável. Muito obrigado à Museologia!

Agradeço também à Profa. Zelinda Barros e Prof. Diogo Valença por terem acreditado no meu projeto de pesquisa no processo seletivo.

Agradeço ao Prof. Osmundo Pinho por, além de ter defendido a proposta na banca de entrevista da seleção, foi totalmente solícito no aceite a ser meu examinador interno na qualificação e meu orientador no doutorado. Muito da pesquisa é inspirado em seus percursos intelectuais, professor. É uma grande inspiração para mim. Muito obrigado!

Ainda, aos professores Carlos Costa pelas orientações de vida, Luís Flávio Godinho pela influência sociológica, Kiki Givig e Suzana Maia por ajudarem no projeto de pesquisa, Rita Dias e Dyane Brito pelo amor ancestral, Mario Resende pela parceira forte, Rose Mubarak pelo crédito, Ana Karina Calmon pelos conselhos, Joalice Conceição pela sinergia intelectual e de vida, Francisca Verônica pelas dicas, Ana Cristina Santos pela solidariedade, Thiago Soliva pela confiança, Marlon Marcos pelo respeito e inspiração, Marcelo Cunha pela prontidão, Rolf Malungo pelo interesse e significativa contribuição, Vivi Alavante pela troca e partilha, Silvio Benevides e Ricardo Brugger pelo aceite na banca e suplência, respectivamente. Cada um de vocês foi indispensável para obtenção deste resultado.

Agradecer ao meu amigo consanguíneo e de alma Júlio Cerqueira (vulgo Marthan) pelas intensas discussões metodológicas, minha ninfeta Igor Santos pela inspiração e maturidade precoce, Rômulo Gonzales pelo pragmatismo, carinho e intensidade, Cledisson Júnior pela irmandade, Kauan Almeida pelos enlaces reflexivos, Yasmin Gonçalves pelas acolhidas, Baga de Bagaceira por ter dado certo, Watu MP

pela cooperação internacional, Reifra Pimenta pelos corres, Elder Luan pelos conselhos, Saulo Moreno Rocha pelos incentivos, Henrique Rasitier pela oportunidade, Claudenilson Dias pela parceria, Leop Duarte pela lembrança, Saionara Andrade pelos *insights* teóricos, Victor Hugo Leite pelo interesse, Vinícius Alves pelo fervor, Dani da Gama pelas traduções, Fábio Alex pela performance, Fábio Rodrigues Filho pelas artes, David Souza pelas indicações, Maycon Lopes pela solicitude, Geonvan Bantu pela morada na forja de Ogun.

Thamara Santana, Joyce Gonçalves e Marinal Falconeri, minhas revisoras textuais babadeiras, obrigado.

Felipe Dias, Chico Assis, Hugor Mansur, Bruno Almeida e Diego Menezes, a ajuda de vocês como mediadores de contatos no campo foi essencial. Obrigado aos olhares sublimes de Everton Viana (Cirilo) e Marielson Carvalho registrados em fotos.

Fabão Radialista pela admiração, Valverde pela parceria, Ariana pela amizade e companheirismo e Tia Patrícia Ramos pelos conselhos divinos a sabedoria de Oxum.

Paulo Ricardo, meu irmão branco heterossexual, pelo respeito, torcida, sacrifícios e pelos valorosos conselhos para o controle de minha ansiedade. E a Maiara Soledade, minha comadre-afilhada feminista moderada.

Agradecer aos álbuns de Frank Ocean, Solange, Linn da Quebrada e Childish Gambino por embalarem minhas escritas no meu cantinho.

Ao Coletivo Aquenda! de Diversidade Sexual, Movimento LGBT Brasileiro e as ideias da “Consciência Bicha Preta”, minhas escolas do qual fui forjado à luta.

À FAPESB pelo financiamento da pesquisa, fator indispensável para sua execução.

À nossa Federal do Recôncavo. A universidade que vem mudando minha vida.

Aos meus familiares e amigos, suas contribuições vão além desta pesquisa, perpassam por cada passo dado na minha vida. Tia Marta, Laís e Kauan, vocês são a pessoa mais importantes da minha vida. Obrigado por existirem!

À Etnografia. À Antropologia. À Sociologia. Às Ciências Sociais!

Aos meus interlocutores de campo, os balizadores de fanfarra e movimento de bandas e fanfarras na Bahia, as linhas que se seguem é um processo construído em conjunto. Sou porque vocês são.

À Dona Jó e Ivanete (*in memoriam*)

Aos São Cosme e Damião.

À Sultão das Matas.

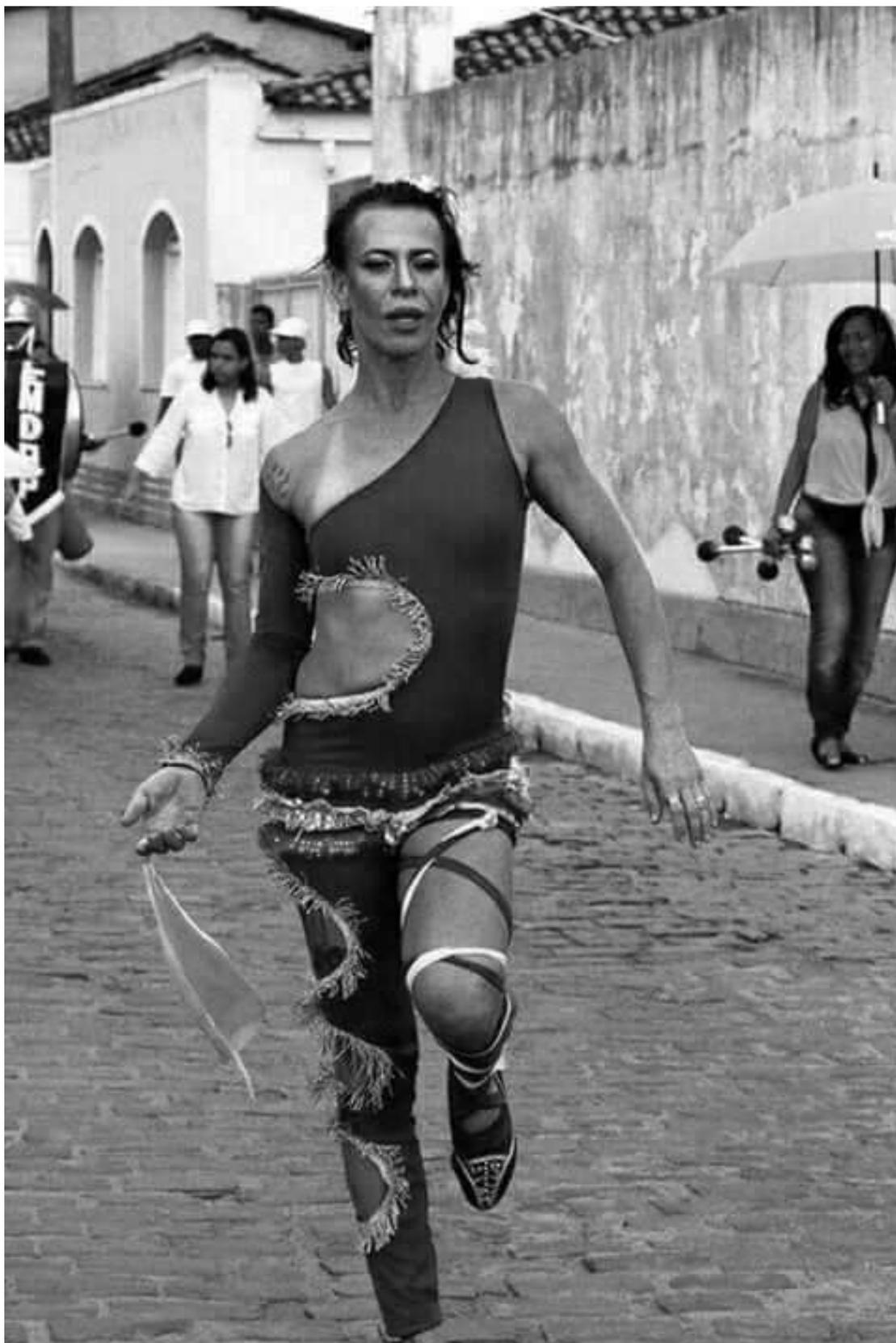
**À Oxalá e Xangô, meus guias.**

Foto: Roberto Luís



## Homenagem a Ticau

Mesmo não sendo balizador, faz a *fechação* na frente das fanfarras nos desfiles cívicos do Recôncavo da Bahia com trajes a uma estética *queer*, como analisa a pesquisadora Baga de Bagaceira.



Dedico esta dissertação à Lili, travesti, líder do movimento LGBT de Cachoeira, baliza da Fanfarra do Colégio Estadual da Cachoeira, assassinada com 27 tiros na noite de 27 de agosto de 2017, às margens do Rio Paraguaçu, em Cachoeira na Bahia.



Dedico também à Galera, gay, negro, servidor público, balizador da Fanfarra do Colégio Polivalente de Muritiba, assassinado em 31 de julho de 2014 à golpes de facada e tendo corpo escondido em uma mala de viagem pelo, então, companheiro no bairro dos Sete Pecados em Muritiba na Bahia.

## **LISTA DE ABREVIACOES**

- AFAB – Associação de Bandas e Fanfarras da Bahia
- MASP – Banda Marcial de Piraj (Salvador)
- ACBFFB – Associação Cultural de Bandas, Fanfarras e Filarmnicas da Bahia
- BAMARE – Banda Marcial Recomeçar de Feira de Santana
- CBF – Associação Cultural de Bandas, Fanfarras e Filarmnicas da Bahia (abreviação)
- FAMASTER – Fanfarra do Colégio Estadual Professor Magalhães Neto (Ruy Barbosa)
- FAMUSFC – Fanfarra Municipal de São Francisco do Conde
- FANCOMN – Fanfarra do Colégio Estadual Dep. Manoel Novaes (Salvador)
- FANCRUZ – Fanfarra Municipal de Cruz das Almas
- UFBA – Universidade Federal da Bahia
- UFRB – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
- FANFACERG – Fanfarra do Colégio Estadual Rômulo Galvão (São Félix)
- FANJ – Fanfarra do Colégio Estadual João Batista Pereira Fraga (Muritiba)
- IPB – Instituto Pedro Braga (Salvador)
- SECULT/BA – Secretaria de Cultura do Estado da Bahia

## **LISTA DE IMAGENS**

Figura 1 - Caboclo rodeado de fiés- <i>viadeiros</i> no Beco do Rosário.....	36
Figura 2 - Beco do Rosário.....	43
Figuras 3 - Hilda organizando a <i>churria</i> .....	47
Figura 4 – Balizador Tew Santos .....	48
Figura 5 - Guilherme sendo erguido pelos <i>viadeiros</i> .....	49
Figura 6 - Balizador Ícaro Querino no Desfile Cívico de Dois de Julho.....	50
Figura 7 - Balizador Wesley.....	51
Figura 8 - Balizador Marco Henrique.....	51
Figura 9 - Mór Ivan Paulo. ....	51
Figura 10 - Balizador Reinaldo Brito. ....	52
Figura 11 - Balizador Ícaro Querino.....	54
Figura 12 - Balizador Reinaldo durante o Dois de Julho. ....	55
Figura 13 - Vilmar no Desfile de 25 de Junho de Cachoeira. ....	59
Figura 14 - Balizador e Voal. ....	60
Figura 15 - Vilmar aos olhares estranhos da audiência .....	64
Figura 16 - Vilmar e Vinícius (o pesquisador) em risos cúmplices. ....	68
Figura 17 - Vilmar e a Audiência. ....	69
Figura 18 - Balizador Dé vestindo "O Primeiro Pecado do Homem". ....	70
Figura 19 - Balizador no 8 Agosto em Muritiba. ....	81
Figura 20 - Mór Transexual no 8 de Agosto em Muritiba.....	82
Figura 21 – Balizadores em Salvador e Conceição do Almeida. ....	82
Figura 23 - Pelotão Coreográfico da FAMUSFC.....	83
Figura 24 - Jade enquanto fecha na frente das autoridades municipais.....	87
Figura 25 - Vilmar e a Fechação na Ponte D. Pedro II, 2018.....	91
Figura 26 - Balizador de Fanfarra, 2018.....	92
Figura 27 - Balizadores e mores entre garbo e simpatia.....	95
Figura 28 - Parte dos jurados simulando avaliação em vídeo .....	102
Figura 29 - Movimento de Bandas e Fanfarras protestam em Salvador .....	102
Figura 30 - Pelotão Coreográfico da FANCRUZ na caixa de presentes.....	103
Figura 31 - Adereços plumários usados por Dé e Renei .....	105
Figura 32 - Pelotão Coreográfico da BAMARE .....	114
Figura 33 - Reinaldo Brito fechando no Dois de Julho em Salvador. ....	118

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: PERFORMANCE E ESTRUTURA SOCIAL.....</b>	<b>16</b>
Pontos de contato e afeto: propondo a empatia axiológica .....	19
Entre performances: onde estão os balizadores de fanfarra? .....	21
Entre Performances: quem são os balizadores de fanfarra? .....	23
Da relevância.....	26
A teoria que inspira o trabalho de campo .....	29
O trabalho de campo que inspira a teoria .....	33
<b>CAPÍTULO 1 – O DESFILE CÍVICO DE DOIS DE JULHO DE SALVADOR: A CENA ETNOGRÁFICA DA FECHAÇÃO .....</b>	<b>35</b>
1.1 <i>Independence Day</i> : a preparação do ato no Dois de Julho de Salvador/BA.....	35
1.2 O Caboclo e A Cabocla .....	35
1.3 O campo começa na expectativa.....	37
1.4 A <i>Fecharção</i> vai começar: a performance propriamente dita.....	45
1.5 O despir-se .....	55
<b>CAPÍTULO 2 – A FECHAÇÃO: GÊNERO, RAÇA E PERFORMANCE DOS VIADOS DE FANFARRAS NA BAHIA .....</b>	<b>60</b>
2.1 A <i>fecharção</i> enquanto conceito analítico de gênero e raça.....	60
2.2 A disputa do <i>fechar</i> entre as balizas e os balizadores .....	69
2.3 A arte enquanto alternativa comum .....	73
2.4 Etnografia e <i>fecharção</i> : o processo de <i>montação</i> .....	76
2.5 A história <i>fechativa</i> de Robson e Dé .....	83
2.6 O evento-território e a <i>fecharção</i> na ponte de Cachoeira-São Félix .....	86
2.7 A <i>fecharção</i> através do olhar do <i>viado de fanfarra</i> .....	90
<b>CAPÍTULO 3 - A FECHAÇÃO REGULADA: NOTAS SOBRE OS CAMPEONATOS DE FANFARRA, SOCIABILIDADES E VIOLÊNCIAS .....</b>	<b>92</b>
3.1 O congresso dos jurados .....	93
3.2 Os periféricos: entre a vida e a performance.....	98
3.3 Aceitamos <i>viados</i> , mas não <i>viadagens</i> .....	104
3.4 A competição na praça .....	108
3.5 A travestilidade .....	111
3.6 “Eu tenho um nome!” .....	115
<b>4. ASPECTOS CONCLUSIVOS: UMA FECHAÇÃO! .....</b>	<b>119</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>124</b>

## UMA BREVE APRESENTAÇÃO

A presente dissertação apresenta o universo etnográfico de jovens homens negros que compõe quadros de fanfarras escolares e profissionais como balizadores, mores ou corpo coreográfico, desfilando nos principais desfiles e campeonatos estaduais de fanfarra e nas ruas das pequenas cidades do Recôncavo da Bahia.

Esse universo de performances é imbuído de problemas de gênero e raça, tornando deste fenômeno um importante objeto de análise para entender os processos de subjetivação, significados, negociações e dribles envoltos dentro da estrutura social, notadamente heteropatriarcalista e racista. As motivações vieram do meu interesse em estudar aspectos das manifestações culturais da Bahia protagonizadas por pessoas negras e dissidentes sexuais. O resultado dessa empreitada segue nas linhas deste trabalho que se esforçou para trazer aos leitores dados e reflexões que provocam ainda mais perguntas.

Esta dissertação é resultado do amadurecimento intelectual de um jovem pesquisador em formação. À medida que ia me familiarizando com o método, as críticas da etnografia e as afiliações epistemológicas, ia escrevendo e deixando fluir o que havia de mais sensível e criativo na micro observação da vida social, porém sempre recorrendo a um esforço explicativo na compreensão da macro estrutura social. Foram dois anos de incursão teórica e metodológica e assumindo os desafios do campo de investigação, ainda quase inexplorado. Na oportunidade, alarguei nossas redes, fiz amigos, reencontrei pessoas e vivi sonhos. Uma inter-relação que partiu da performance para a vida, tanto de mim, quanto dos interlocutores de campo.

A pesquisa contribui para o alargamento das compreensões de operação social entre gênero e raça na Bahia, contribuindo para a promoção do respeito as diversidades sexorraciais. Desta forma, agradeço a disponibilidade da leitura e convido-os para mais um compartilhamento dessa experiência criativa que ilustra a (re) resistência de um grupo subalternizado através do poder da cultura.

Boa leitura.

## INTRODUÇÃO: PERFORMANCE E ESTRUTURA SOCIAL

Na sociedade brasileira, constituída historicamente no patriarcado, estruturada com base no racismo e regida pelo heterossexismo, assistimos à manifestação dos desfiles cívicos na região do Recôncavo e na capital da Bahia: o tradicional espetáculo de rua herdado dos rituais militares é marcado, ao longo dos tempos, conforme veremos nas páginas que se seguem, pela composição de fanfarras e bandas marciais – grupos musicais itinerantes que integram blocos formados por homens negros que desenvolvem performances que tensionam os signos de gênero e conduta racial com altas doses de extravagância.

Conforme veremos, a performance de balizadores e mores de fanfarra é caracterizada pela transgressão à rigidez corpórea, atribuída a papéis masculinos e, sobretudo, de forma mais intensa, aos homens negros. Mesmo assim, causa efeitos contrários à ojeriza ou rejeição generalizadas de quem assiste ao espetáculo. Ou seja, a ação performativa desses homens negros com comportamentos de tensão, também entendidos como “agencimentos” performativos – inspirados na noção de “agência do sujeito social” (GIDDENS, 2003) e que vão desde o ato do espetáculo a suas intervenções no tecido cotidiano –, é altamente valorada pela audiência<sup>1</sup> que assiste e cria expectativas em torno dessas apresentações. Chamaremos de “dissidência” o comportamento de gênero racializado desviante contido nas performances desses homens negros.

Os estudos de masculinidades negras (FAUSTINO NKOSI, 2014) nos mostram a perspectiva da potência ultra virilizante com base na qual o homem negro, de certa forma, é idealizado nas mentes coloniais no ocidente. Mesmo que, necessariamente, o homem negro não seja isto, há uma força, no imaginário de representações, que o associa a estereótipos: homem altamente forte, viril, rígido e sexual, quase um King Kong (DA COSTA SOUZA, 2017). Mantido em sua negrura, esse mal das representações é intenso de tal forma, que o próprio sentido de humanidade desse homem é dissolvido na bacia do animalesco. Dessa maneira, homens negros que ousam expor algum desvio dessa ordem de estereótipos são tidos como estranhos e não-recomendados, são vistos como dissidentes, como acontece com os balizadores de

---

<sup>1</sup> Termo utilizado por Richard Schechner (1985) em seus estudos sobre performances, se referindo ao público que assiste e ao mesmo tempo interage com o ato.

fanfarra. Pois, através de sua performance na rua, não reificam o código de conduta e desviam do curso de expectativa da exposição pública criado para aquele corpo.

Este fenômeno paradoxal, compreendido sob a noção de “antiestrutura social”, consegue imbricar diversas contestações entre comportamentos considerados ideais, estruturalmente forjados na lógica dos papéis de gênero e em estigmas das hierarquias raciais, dadas as noções e limitações da arte.

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 exemplo empírico que se relaciona com o pensamento de Turner, os balizadores, mores e coreográficos de fanfarra – ou, numa melhor contemplação do termo, apenas balizadores<sup>2</sup> – são, em sua vasta maioria, jovens homens negros, oriundos de comunidades pobres do interior da Bahia. Ou seja, considerando-se a estrutura ampla das relações sociais brasileiras, esses marcadores de diferença os colocam em posições desfavoráveis nas performances do cotidiano vivido. Porém, no momento do ato performático do desfile cívico, os balizadores assumem, temporariamente, outros papéis, como “seres de extraordinário poder” (*ibid*).

O “poder” aqui anunciado é simbólico, proveniente do entendimento da antiestrutura social. Trata-se da capacidade efêmera que as performances dos balizadores de fanfarra têm de inverter na lógica de opressão da estrutura social, no momento do desfile cívico, em relação à recepção da audiência frente a essas performances de corpos negros dissidentes, como já provado nas primeiras linhas desta introdução. O poder dos balizadores, algo que iremos constatar ao longo desta pesquisa, diz respeito para além, envolve a potência desses corpos performáticos de criarem aglutinações identitárias dentro das fanfarras e dos campeonatos; evolve também encorajamento para contestar regimentos que barram formas de expressão de vida, o ato de *fechar* nos desfiles e campeonatos é um exemplo disso. Como uma metáfora da vida,

---

<sup>2</sup> Denominação homogênea para fins da pesquisa inspirado na teoria da performance (Richard Schechner, 1985), tendo em vista outros nomes são conferidos no trabalho de campo como “balé coreográfico, pelotão cívico, dançante, baliza-mor, standart e baliza masculino”, variando desde suas funções no ofício e nas fanfarras e bandas marciais e também nas diferentes regiões do país. Como veremos a seguir, o mais importante que compreender essas funções específicas de cada membro numa fanfarra, é entender a significação do *fechar* para esses sujeitos. Dessa forma, utilizaremos apenas a categoria “balizadores”.

as performances dos balizadores são muito mais do que momentos de euforia na cena do espetáculo: são insurgências políticas de criar e valorar possibilidades de vidas negras dissidentes na Bahia. Vidas que usam a expressão cultural e criativa, enquanto materializações de suas existências. Isso não deve ser concebido de outra forma a não ser como poder de valor agregado ao simbólico.

Dessa forma, a pergunta que instigou e impulsionou essa investigação, a priori, procura respostas sobre essa expressão cultural ou esse “extraordinário poder” é, justamente, um poder de inversão das estruturas sociais do comportamento de gênero e raça ou é, de alguma forma, condições permissivas de uma audiência posta para reinteirar essa estrutura. Ou seja, um corpo/conduta “diferente” posto à exposição para afirmar a hegemonia. E essa permissividade é motivada pela produção de escárnio e caricaturas, mesmo esses sendo esses paradoxalmente expectativados e admirados pela audiência. E não por uma conduta exemplar, mas específica e excêntrica, permitida apenas em eventos públicos como esses.

O interesse motriz que nos leva a desenvolver a presente pesquisa é compreender como os balizadores de fanfarra significam suas performances. Veja! Trata-se de um interesse motriz, mas o campo poderá revelar substratos de investigação que podem permanecer a este, inclinar a outro prisma ou até mudar radialmente esse ponto. No entanto, como toda pesquisa, precisamos partir de linha problema impulsionador.

Para respostas substanciais a essas questões, a pesquisa se coloca a etnografar o universo performático de balizadores de fanfarra na Bahia, especificamente na capital Salvador e em alguns municípios do Recôncavo da Bahia, considerando tanto os atos performáticos nos rituais instituídos nos desfiles cívicos e campeonatos estaduais de fanfarras e bandas marciais, quanto aspectos da vida social dos balizadores, como forma de compreender a localização desses sujeitos na sociedade e as significações em torno de seu fazer performático.

Não obstante os pontos de contato entre o eu-pesquisador – por ser um homem jovem, negro e gay –, a pesquisa volta-se a investigar as expressões culturais e teatralizações de vidas perpassadas por problemas de gênero, raça e sexualidade; também envolve significações de vidas referenciadas em categoriais de geração, educação, trabalho e sociabilidade. Desse modo, propõe uma interpretação das

dinâmicas socioculturais existentes na Bahia, até hoje não analisados academicamente<sup>3</sup>, que são as performances de homens negros balizadores de fanfarra.

### **Pontos de contato e afeto: propondo a empatia axiológica**

As familiaridades do pesquisador com o objeto de pesquisa são paradigmas nas pesquisas sociais; por isso, faz-se necessário considerar as condições subjetivas no processo de produção científica. Esta pesquisa se faz em circunstância enriquecedora, pois assume o compromisso político do pesquisador-nativo nas formulações de problemas.

Sou um jovem homem negro e gay, nascido e criado no interior da Bahia e estudei praticamente toda a minha vida na rede pública de ensino. Devido a isso, as fanfarras sempre estiveram presentes na minha vida educacional, cultural e recreativa, como um ímã para os afazeres extracurriculares.

Tive muitos amigos de infância balizadores de fanfarra e participei, durante cinco anos, da Fanfarra do Colégio João Batista Pereira Fraga (FANJ), em Muritiba<sup>4</sup> (município onde eu residia), tocando bumbo, uma espécie de tambor que os músicos mais altos e robustos carregavam na primeira fila do pelotão. Nessa época, eu estava descobrindo a minha sexualidade e tentando me inserir em redes de sociabilidades gays na cidade. Dois desses amigos eram balizadores de fanfarra: Dé e Cirilo. Nos ensaios, enquanto eu tocava o bumbo, eles me denunciavam 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.

Eu gostava muito de tocar bumbo, mas também gostava de sentir a coreografia do pelotão de dança e invejava a plasticidade e excentricidade dos balizadores. Mesmo

---

<sup>3</sup> Existem muitos estudos sobre desfiles cívicos, balizas, pelotões coreográficos numa perspectiva da História e dos Estudos de Dança e Artes (CABRAL, 2012; CAMPOS, 2008; CARVALHO, 2004; GERMANO, 2000, OLIVEIRA, 2013), mas não existem estudos acadêmicos que foquem a investigação nas funções exercidas por performers homens e, sobretudo, negros. Existe apenas um texto jornalístico publicado no portal iBahia por Leandro Colling, professor da UFBA, intitulado “Em Defesa da Fechação” em 2012, em ocasião da polêmica envolvendo a proibição de homens balizadores nas fanfarras.

<sup>4</sup> Muritiba é um município brasileiro do estado da Bahia, distante em 114 km da capital, Salvador. Faz parte da Região Geográfica Imediata de Cruz das Almas. Possui uma população estimada em 30.585 habitantes e uma área de 89,311 km<sup>2</sup>. Tem proximidade com o Rio Paraguaçu e faz divisa com os municípios de São Félix e Governador Mangabeira.

que, de vez em quando, eu tentasse ensaiar as coreografias do pelotão, nunca me senti preparado para enfrentar a sociedade muritibana, a ponto de anunciar minha sexualidade desta forma, sendo logo um “viado de fanfarra”. Era muito exagerado, havia outras formas de revelar minha sexualidade, de maneira “formal, cidadã e respeitosa”, eu pensava.

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. A vida na fanfarra funciona como uma espécie de alternativa comum para nós, sobretudo no trabalho e na educação, já que a maioria dos meus amigos balizadores de fanfarra sobrevive de serviços informais (bicos) entre ensaios e montagens de figurinos de outras fanfarras ou já saíram da escola, mas continuam fazendo parte das fanfarras.

Nesse sentido, a pesquisa acontece com profundidade e lealdade no campo, pois trata não apenas da vida dos sujeitos pesquisados, mas também de mim mesmo. Não sendo permitido, contudo, que ocorra o equívoco de o Vinícius do Bumbo, de antes, sobressair-se ao Vinícius Pesquisador, de agora. Ou seja, há limites entre as relações de identificação intersubjetivas do eu-pesquisador e os sujeitos, porém há um recurso metodológico forte enquanto esses dois pólos de agentes da pesquisa têm relações intercruzadas.

Assim, contribui reflexões inspirados no conceito de “neutralidade axiológica” (WEBER, 1995), no sentido de se pensar a posição do pesquisador – homem negro homossexual e partícipe, durante toda a sua adolescência, de fanfarras – na apuração e interpretação dos dados. Esse posicionamento é importante, tendo em vista que muito do colhido entre os interlocutores de campo foi devido à identificação, à confiança e à troca mútua de significados entre mim e os sujeitos pesquisados.

Este *flerte* produz um redimensionamento do conceito que chamo de “empatia axiológica”, o que possibilitará experiências de interações de campo distintas, construindo laços de aproximação com a comunidade. É o pesquisador pondo-se no lugar do pesquisado, por inerentemente também ter pontos de afeto; do mesmo modo que o pesquisado se coloca no lugar do pesquisador, por identificação e, portanto, “pontos de contato”. Essas condições são determinantes para um resultado profundamente denso das interpretações sociais.

### **Entre performances: onde estão os balizadores de fanfarra?**

Os rituais dos desfiles cívicos foram tradicionalmente concebidos no Brasil em moldes militares, no período histórico da exacerbada exaltação do ufanismo e positivismo sobre o projeto inicial republicano do país<sup>5</sup>. Tais desfiles atuam com normas regulatórias bem instituídas para a exibição pública; logo, também constroem normas de enquadramento às ações corpóreas dos sujeitos durante seu percurso, com o desempenho de movimentos engendrados, transparecendo seriedade e alto grau disciplinar, lógica que reforça o imaginário da normatização de gênero masculina e produz o *ethos* nacional heteronormativo e racista (MISKOLCI, 2012).

As práticas dos desfiles cívicos e como eles aconteciam foi um instrumento do Estado para a efetivação do processo de elaboração do culto ao civismo, com o propósito de contribuir para a formação do homem integrado. O controle sobre a escola e sobre seu currículo era fundamental para evitar qualquer subversão contra o governo do Brasil. Os militares pretendiam formar cidadãos que se adequassem à sociedade em que estavam vivendo, garantindo ao governo autoritário e às elites dominantes a permanência no poder e a garantia da continuidade do seu *status quo*. Este procedimento remete à concepção positivista, utilizada desde o início da República Brasileira (OLIVEIRA, 2013, p. 06).

Ao passar do tempo, os desfiles cívicos sofreram diversas modificações, resultantes das disputas e esquemas para sua manutenção, recorrendo à “plasticidade, garbo, ritmo, sequências coreográficas, adereços, entre outros, a fim de dar não só prestígio às apresentações, mas também de quebrar certos padrões de postura, regras de conduta e identificação” (CABRAL, 2012, p.13).

Processualmente essas modificações resultaram na distinção entre os três tipos de desfiles: genuinamente militares, com padrões rígidos – princípio fundador da organização, como o Desfile de Sete de Setembro em Salvador/BA, referenciando a Independência do Brasil; campeonatos federalizados de fanfarras e outras bandas – com normas regulatórias instituídas em regimento interno, como o Campeonato Baiano de Bandas e Fanfarras da AFAB/BA, cujo calendário é divulgado sempre ao segundo semestre do ano; e os temáticos – com desenvoltura mais livre, mas ainda contendo características militares de padronização de posturas, acontecendo, predominantemente,

---

<sup>5</sup> Ver em CARVALHO, J. M. de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: companhia das Letras, 2004.

nos municípios do Recôncavo da Bahia e organizados por prefeituras, como o Desfile Dois de Julho de Salvador/BA.

A pesquisa também busca compreender como se configuram as classificações dos desfiles cívicos e quais as influências que as transformações do tempo têm sobre os esquemas dos desfiles cívicos de “agora”, numa tentativa de contextualizar o campo de pesquisa. Afinal, as transformações geram conflitos na ordem de organização da performance, podendo evocar memórias e saudosismos de alguns, em contraposição a defesa de modernidade e atualização de costumes, por parte de outros. Há possibilidades de essas transformações nos esquemas dos desfiles interferirem na performance dos balizadores e mores, já que suas aparições são marcadas por alto impacto cênico.

Essa vontade é inspirada nos estudos de Richard Schechner (2002), pois acredita que comportamento ritual humano está intrinsecamente ligado à manutenção da memória coletiva dos membros de um determinado grupo, sendo este étnico, identitário, civilizatório ou corporativo, a fim de garantir a sua sustentação simbólica e material. Rituais são “memórias em ação, codificadas em ações” (SCHECHNER, 2002, p. 49), ou seja, uma memória viva que não está apenas nas ideias e nas lembranças, mas, sobretudo, no corpo, objetos e outros símbolos utilizados no ritual. Turner (1974) destaca que o ritual não é possível sem as centenas de símbolos e representações que lhe são atribuídos. É necessária a criação de uma atmosfera simbólica que permita a diferenciação de códigos sobre a realidade cotidiana.

Já a performance pode ser entendida como uma parte essencial da experiência, parte esta que revela sobre as densas tensões de composição do indivíduo, indo além do ato performativo. É na experiência que estão as questões humanas e suas locações na vida estrutural cotidiana. Victor Turner (1989) concentra que a antropologia da performance é um desdobramento essencial à antropologia da experiência. A performance tem a responsabilidade epistemológica, por tornar a experiência vista em evidência nas expressões do ato da ação performativa propriamente dita.

Esses momentos do “entre” performance os convidam à interpretação etnográfica; porém, tendo em vista que o fenômeno das performances de balizadores de fanfarra nos faz percorrer outras possibilidades e momentos, pois trata-se de campo

intensamente frutífero<sup>6</sup>. São gestos que geram, desorganizam, fragmentam e reelaboram diversas concepções de mundo, não dando conta de toda experiência vivida, por isso é que o ato performático e a vida performada nos trarão relações e atravessamentos, idas e vindas, para imergir ao universo performático dos balizadores de fanfarra. A performance, nos contextos cotidianos e espetaculares, implode ressignificações no aqui-agora e desdobra-se no adiante.

### **Entre Performances: quem são os balizadores de fanfarra?**

Com a intenção de localizar geograficamente esses sujeitos na cartografia dos desfiles cívicos, observei que, geralmente, os balizadores estão localizados na linha de frente das fanfarras, entre porta-bandeiras e estandartes. Atualmente eles podem circular no meio de toda a corporação, e sua função é executar elementos da ginástica rítmica, trazendo elegância para as apresentações. Os mores estão localizados apenas à frente da corporação musical da fanfarra, com as atribuições de carregar o bastão, comandar os movimentos dos músicos, conduzirem a banda em movimento e executar a regência musical. Porém, essas organizações são reelaboradas, a depender da dinâmica e das disputas internas de cada fanfarra.

As performances dos balizadores e mores acontecem predominantemente durante os desfiles cívicos para comemorações de datas que remetem a acontecimentos de relevância histórica para o Estado, fazendo parte das alas instituições como Escolas, Forças Armadas, Bandas Militares e Entidades de Segurança Pública. Dentre eles destaca-se o Desfile Cívico de 02 de Julho em Salvador/BA; na data em que se comemora a Independência da Bahia<sup>7</sup>, tem-se, sem dúvida, uma das maiores manifestações cívicas e populares da Bahia, na qual os balizadores e mores de fanfarras prestigiosas e premiadas mais atuam.

As ressignificações da presença dos balizas e mores na corporação são constantes. Desvirtuados das funções tradicionais, desempenhadas por mulheres, com vistas a proporcionar graça e carisma para o público (CAMPOS, 2008), o balizador tem

---

<sup>6</sup> O “entre” faz referência as performances cotidianas e os atos performativos, envolvendo todos os conflitos e tensões inter-relacionados que compõe o motriz desta pesquisa etnográfica.

<sup>7</sup> A Independência da Bahia foi um movimento que, iniciado em 19 de fevereiro de 1822 e com desfecho em 2 de julho de 1823, motivado pelo sentimento federalista emancipador de seu povo, terminou pela inserção da então província na unidade nacional brasileira, durante a Guerra da Independência do Brasil. Ver TAVARES, Luís Henrique Dias. Independência do Brasil na Bahia. SciELO-EDUFBA, 2005.

a função de reger e organizar simetricamente os componentes musicais, enquanto o mór, atualmente, com a presença dos balizadores, tem outra representação, assumindo papéis de protagonismo e destaque contínuo no cortejo: *fechar!*<sup>8</sup>.

Podemos supor que a sedução causada por estes corpos negros discordantes podem problematizar a noções de gênero racializado e as normas heterossexuais de composição dos corpos na estrutura social brasileira. Do ponto de vista da audiência, estas controvérsias se apresentam no ato performático, como uma troca de significados mútuos. As interpretações do campo buscam compreendê-los dispostas neste universo etnográfico, inspirando-se também a partir de/em categorias analíticas interseccionadas entre de gênero e raça.

A intenção é apresentar um garbo de significações do que vieram a ser homens negros balizadores de fanfarra, incluindo-se o ponto de vista destes. Mais do que uma descrição factual e sumária, é necessário ver o cenário etnográfico que contribui para constituição dos sujeitos e os revela frente à audiência e à estrutura. Trago inspirações teóricas para incursão em campo, entendendo, antes de tudo, a cultura como essas teias de significados que o homem mesmo teceu (GEERTZ, 2008). Sendo assim, não busco apenas as leis e regras que definem as práticas culturais, mas, sobretudo, os diversos significados atribuídos a tais práticas, percebendo o universo performático dos balizadores de fanfarra, assim como tudo o que, a partir dele, é transpassado e revelado.

Clifford Geertz (2008) define precisamente e com garbo reflexivo a forma como devemos interpretar as culturas em seus complexos de emaranhados, sugerindo que o

[...] antropólogo deve descrever seu objeto de estudo em suas diversas particularidades, levando em conta todos os pequenos fatos que cercam sua vida social. Não bem os fatos em si, mas a ação social desses fatos. Não se buscam leis gerais, mas sim significados/significações. A ciência do antropólogo deve ser interpretativa em busca de significados, destacando explicar e interpretar expressões sociais que são “enigmáticas na sua superfície” (GEERTZ, 2008, p. 4).

Nesta inspiração de análise, Richard Shechener (1985) faz o esforço interpretativo da cultura na direção aos rituais e performances, filiado nos estudos de ascensão, chamado de “Antropologia da Performance”. Na premissa, podemos afirmar

---

<sup>8</sup> Termo utilizado por um homem negro chamado “Cirilo” balizador no documentário “Balizas Encenam” de 2010. Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social da UFRB de Caio Barbosa e Tamires Peixoto, orientado pela Profa. Leila Nogueira. Mais adiante complexificaremos o termo, estabelecendo nele o conceito fundamental da pesquisa, a *fechação*.

categoricamente: “tudo é performance!”. Por isso, o ato performático desempenhado pelos performers de fanfarra é um objeto chave para, a partir dele, instigar as reflexões sobre este fenômeno, que se dá no contexto transversal entre rituais cívicos, anúncios e desdobramentos de vida.

Essa chamada “Antropologia da Performance” tem derivações desde os estudos dos ritos de passagem descritos por Van Gennep (1978)<sup>9</sup> até os estudos de dramas sociais descritos por Victor Tuner (1982)<sup>10</sup>; sendo assim, suas postulações manifestam-se por diversas correntes, conceitos e expressões do performativo, procurando compreender a complexidade das relações cotidianas, seus dramas e tensões, bem como proposto na etnografia.

A recente antropologia da performance busca compreender as dimensões de uma nova dinâmica social. Os problemas levantados por essa nova perspectiva focam sua atenção na evidência das dicotomias sociais, nas contradições e nas novas formas de relações, específicas de um mundo fragmentado. Os estudos sobre performances surgem então como um método de pesquisa dessa realidade que em muito nos apresenta como avessa e conflituosa (DUARTE e DE MENEZES, 2008, p. 48).

As respostas para as perguntas acima são sanadas através da etnografia, com diário de campo e observação participante, já referenciados pelo cânone desses métodos, Bronislaw Malinowski (1935). Para tanto – fazendo sentido à proposta de descrever densamente e buscar os significados para além da superfície simples e óbvia, como sugere Geertz (2208) –, alguns métodos investigativos dispostos de Richard Schechener (1985) conseguem inspirar epistemologias e conceituações, como, por exemplo, os conceitos de “eficácia” e “entretenimento”, assim como os adotados de “audiência” e “performer”, para tornar compreensível ao leitor às diferenças de sujeitos no campo.

Há muito tempo, questiona-se o caráter de relevância de pesquisas por parte de figuras, grupos, escolas ou tradições sociológicas mais conservadoras, que atribuem apenas às análises quantitativas e objetivas como propulsoras de reais contribuições para a pesquisa social, considerando as análises qualitativas como meras descrições

---

<sup>9</sup> Segundo o etnógrafo e folclorista Van Gennep (1909) os ritos de passagem podem ser desmontados em três partes: separação (preliminares) do mundo anterior, de margem (liminares) e de agregação (pós-liminares) ao novo mundo.

<sup>10</sup> Victor Tuner (2005), inspirado em Gennep, reformula essas etapas em ruptura, crise e intensificação da crise, ação reparadora e desfecho.

sentimentais, românticas e literárias<sup>11</sup>, até mesmo sendo questionadas por pessoas fora do âmbito acadêmico. No entanto, Schechner (1985) relata que, no que se refere à relevância ou até mesmo ao nível de importância dos rituais, tanto os eficazes quanto os de entretenimento têm sua potência para fissurar a crosta da estrutura social.<sup>12</sup>

A eficácia seria, segundo Schechner (1985, p. 130-133; 1988, p. 116), a performance capaz de provocar mudanças efetivas na organização social: redefine posições, papéis, *status* ou soluciona conflitos, como a cerimônia de um casamento ou formatura. Já o entretenimento é a performance de espetáculos cênicos, para lazer e distração da audiência, ou seja, o objetivo principal é entreter, como talvez funcionem os desfiles cívicos, com a presença dos balizadores de fanfarra. Porém, essas distinções seriam apenas a consideração objetiva da diferenciação entre rito e teatro, acreditando não haver nenhuma performance que seja puramente eficácia ou puramente entretenimento. Isso nos leva a crer a perguntar se os desfiles cívicos com os balizadores de fanfarra conseguem causar efeitos sociais capazes de realocar esses sujeitos em novos *status* sociais ou reinterá-los dentro da estrutura?

Em efeitos da antiestrutura, entendemos os rituais, nesses processos, como uma manifestação repleta de representações e simbologias – movimentos, máscaras, objetos etc. –, criando a atmosfera de ambiente diferenciado do cotidiano, mas relacionado a ele, como uma metáfora da vida cotidiana repleta de recursos cênicos. O ritual é um momento da vida quando dilemas e paradigmas são postos à prova de legitimidade, havendo desdobramentos do “para além”. São esses sentidos que buscamos compreender a partir do trabalho de campo.

### **Da relevância**

A relevância e os impactos nas pesquisas, sobretudo as financiadas por agências de amparo, são requisitos principais para justificar seu investimento. Durante o curso

---

<sup>11</sup> Em 2017 o jornalista Gabriel de Arruda Castro publicou matéria na Gazeta do Povo pondo em questão a relevância de pesquisas das Ciências Sociais financiadas com dinheiro público, associando isso ao fato do Brasil nunca ter recebido o Prêmio Nobel. Os diversos pesquisadores responderam apontando o caráter elitista e preconceito do conteúdo, tanto na sua incapacidade de compreender a dimensão profunda da vida social.

<sup>12</sup> Schechner é crítico à Turner (Schechner, 1985), mostrando-se contrário a dicotomia entre dramas sociais e dramas estético-teatrais sugeridos pelo último no seu modelo de investigação antropológica da performance.

desta investigação, houve muita dificuldade para pessoas compreenderem a relevância social desta pesquisa e, em muitos espaços acadêmicos da apresentação preliminar da investigação, os comentários se limitavam apenas ao caráter excêntrico, engraçado ou curioso do objeto de estudo.

Procurei recorrer a referenciais teóricos, busquei analogias e desenhei maiores amplitudes metodológicas envolvendo o campo. Esse meu esforço não pode ser desassociado da noção de “empatia axiológica”, como expliquei mais a cima. A tentativa de pôr a pesquisa em *status* de relevância pública, como se ela não tivesse relevância empírica, diz respeito à tentativa cotidiana de também colocar a vida de negros e gays como importantes nas sociedades heteropatriarcalistas e racistas. A tentativa-erro de superar as expectativas de investigação para algo de interesse universal é também, de certa forma, uma analogia com à vida dos interlocutores de campo.

Mas uma pesquisa como esta é relevante do ponto de vista de quem? Podemos garantir que a produção cultural desses sujeitos é altamente relevante para o contexto social em que estão inseridos. As fanfarras são tecnologias educacionais de vida e estratégias para visibilidades de sujeitos preteridos em sua cidadania, oriundos dos setores mais espoliados da sociedade, vestígios de vidas que não importariam publicamente.

Pinho (2004) aponta considerações sobre a importância desumanizadora que a sociedade capitalista impõe sobre corpos e vidas, passíveis de relevância ou não. Reduzimos, de forma generalizadora, os nossos padrões e receitas como universais e não consideramos a cosmo ético de sujeitos na nossa mesma sociedade e que vivem em sobrevivem em extratos mais perversos e destoantes da nossa qualidade imaginada, desconsiderando importância destes para a luta e para a resistência na luta de classe, inclusive.

Ora, como poderíamos constituir esferas públicas e mesmo identidades autônomas e emancipadas se todo o ambiente, retórica e “valores” destes mundos homossexuais estão assim atados à reprodução do capital, à mercadoria e a mercadificação da vida cotidiana? Parece-me que já estamos constituindo essas esferas públicas e identidades, justamente estruturadas em termos problemáticos em função dessas contradições. O mercado “GLS” é fundamental para a constituição e fortalecimentos de comunidades homossexuais, mas por suas características intrínsecas constroem esses mundos também como mundos de exclusão, desigualdade e alienação (PINHO, p. 133, 2004).

Esse fenômeno social na formação de comunidades culturais de homens negros gays na Bahia, não centralizado na lógica capitalista, também é proeminente nos Estados Unidos da América, por meio da *Ballroom Culture*. O pesquisador norte-americano Marlon B. Bailey, da Universidade do Arizona, examina as maneiras como os membros LGBTs da comunidade do *ballroom* criam comunidades *queer* negras para enfrentar sua exclusão e marginalização espacial dentro dos espaços público e privado, na área urbana de Detroit, Michigan.

Existente na maioria dos centros urbanos da América do Norte, a Cultura *Ballroom* é uma comunidade e uma rede de pessoas LGBT negras e latinas. Em seu livro *Butch Queens Up in Pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*, o autor delinea as múltiplas funções de dois domínios mutuamente constitutivos de Cultura de *Ballroom*: parentesco (os ambientes da performance) e performance ritualizada para examinar as práticas socioespaciais que os membros do *Ballroom* implantam, a fim de forjar possibilidades alternativas para a vida LGBT Negra em Detroit (BAILEY, 2013).

Assim como Marlon Bailey trabalhou com a *Cultura Bollroom* no Michigan, trabalho com as performances de balizadores de fanfarra na Bahia. Esta pesquisa busca explicações, além de traçar caminhos que dêem conta da dimensão subjetiva do sujeito subalternizado para criação de possibilidades de vida e dribles ao sexismo e racismo; pressuposto que parte do entendimento das expressões culturais como perspectivas de análises sociais, a fim de entender as estruturas simbólicas das relações de poder.

Os balizadores de fanfarra criam redes de sociabilidade e resistência a partir dos marcadores de sexualidade e raça expressos no fazer artístico da performance – a *fechação*. A pesquisa não está congruente com a lógica mercadológica de consumo LGBT, presente nos grandes centros e capitais brasileiras e que é geralmente remetido à vivência gay jovem e outros grupos “alternativos”. Devemos considerar, a partir disso, que a relevância da pesquisa se dá por trazer à tona a vida e o ofício dos balizadores de fanfarra e a medida de importância que a expressão cultural para suas vidas. É fundamental trazer o “*spoiler*”<sup>13</sup> etnográfico” já de anotações de campo, para mediar o que defendo: Dé, um dos balizadores entrevistados, ao ser questionado sobre o que as fanfarras significavam para ele, responde contundentemente “A fanfarra é minha vida!”.

---

<sup>13</sup> Termo usado por espectadores de séries e filmes em casos de revelações precipitadas do enredo.

Não há maior relevância que esta.

### **A teoria que inspira o trabalho de campo**

Os efeitos gerados sobre estigmas de gênero e raça na performance – ou seja, a ojeriza, a abominação, a rejeição, o escárnio, a depreciatividade – seriam expressos por sentimentos coletivos supostamente esperados pela sociedade, ao deparar-se com sujeitos desajustados das normas socialmente determinadas; nesse caso específico, desvios comportamentais que transgridem as normas orientadas por gênero e raça. Essas idéias decorrentes do caráter de representação dos sujeitos pervertem os indivíduos a atrofias óticas do ponto de vista colonial (FANON, 2008), expressando-se através da visão limitada, essencialista, pura ou estigmatizada do ser.

Atrofia ótica aqui é entendido muito mais como uma forma de estereótipo racial “aparição colonial”. Os estereótipos são as ideias preconcebidas e expectativadas de forma depreciativa ou minimizadora, quando nos deparamos com situações ou pessoas marginalizadas ou desconhecidas. Esse estereótipo do homem negro hipervirilizado, ligado sempre aos códigos de conduta hétero masculinos limita a expressão de outras formas de ser. Devido a isso, a audiência ao se deparar com o balizador, manifesta a sua carga de aprendizado sócio-histórico, de forma, muitas vezes, violentas e segregadoras.

Sabemos que o homem negro, de maneira generalizada, sofre desse tipo de construção sobre sua representação, carregando o estigma de uma raça animalizada, sem alma; portanto, uma “coisa”.

[...] se a própria afirmação do subalterno não prescinde dos atributos oferecidos pelo opressor, a ausência ou a deficiência de algum elemento relacionado ao corpo terá consequências catastróficas para a identidade deste homem. O negro que não conseguir exibir algum dos atributos desta hipervirilidade supermasculina estará traindo/frustrando sua raça e masculinidade. Se este homem negro é gay, não sabe dançar, tem o pênis menor do que o exibido exaustivamente na categoria negro dos filmes pornôs (Pinho, 2012), ou simplesmente não corresponde ao estereótipo supermasculino do negrão, este indivíduo será pior que o nada (FAUSTINO, 2014, p. 91).

Ou seja, o estereótipo é uma projeção deteriorada do sujeito representado, sendo que essa deterioração pode se dá por noções hierárquicas de gênero e raça. Os estereótipos reduzem, às primeiras vistas, a projeção das pessoas marginalizadas a

características desumanizantes, não providas de sua condição real, personalidade ou qualidades.

As formulações teóricas referentes tanto a movimento *continuum* quanto ao conceito de “estereótipo” relacionam-se ao que Judith Butler (2003) entende enquanto “performantividade de gênero”, ou seja, o ato contínuo e ordinário de legitimação social no espectro de existência válida binária (homem e mulher) dos corpos.

Como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a 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. Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em forma do gênero, essa “ação” é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequência [...] (BUTLER, 2003, p. 200).

Observar as disfunções dos papéis de gênero e os estereótipos raciais poderá ser, presumidamente, um dos maiores desafios que proponho nesta etnografia. Isso porque, de fato, a função inicial das balizas de fanfarra era apenas levar graça e leveza às comemorações cívicas (CABRAL, 2012, p. 13), não era, sob hipótese alguma, exercida por homens, sobretudo negros, com desempenhos artísticos elevados à transgressão dos comportamentos “normais”, através dos estereótipos. No ato, os balizadores e mores desobedecem às normas corporais, fazendo, de forma artística e ensaiada, tudo o que não é expectativa para o homem negro, de maneira geral.

Contudo, no prefácio de *Gender Trouble* de 1999, Butler pondera essas leis corpóreas à instituição contextual pela qual o corpo é compreendido e culturalmente sustentado na duração temporal (BUTLER, 1999, p. XV). Nesse sentido, o contexto dinâmico que insere a problemática de investigação é, definitivamente, o universo das performances artísticas. Trata-se de performances de inversão corpórea temporária sobre a plataforma das expressões culturais de rua.

Imbricado aos problemas de gênero, há o problema racial, que determina o fenômeno e constitui aparatos sobre os corpos e mentes. Frantz Fanon, no célebre livro “Pele Negra, Máscaras Brancas” (FANON, 2008), reinterpretado em obras de autores dos Estudos de Masculinidade Negra, inspira o conceito de “aparições coloniais”<sup>14</sup>

---

14 RIBEIRO, Alan Augusto Moraes e FAUSTINO, Deivison Mendes. "Negro Tema, Negro Vida, Negro Drama: Estudos Sobre Masculinidades Negras na Diáspora" Revista Trans Versos 10 (2017): 163-182.

criado por Alan Ribeiro e Deivisson Faustino (2017), conceito esse que, de modo eficaz, intersecciona a percepção de gênero e raça na composição dos balizadores de fanfarra em suas produções culturais de rua.

Há a necessidade de entender, de forma não essencialista, as operações da noção de “subalternidade” de homens negros, pois assim se pode, muitas vezes, endossar a possível redução do potencial de análise dessas vidas – considerando a vida do homem negro apenas no regime da heterossexualidade, por exemplo –, uma vez que existem outras possibilidades de se viver “homem negro”, numa dinâmica diversa, que perpassa sexualidade, gênero e, por excelência, a performance.

Neste preambular, a “epidermização da inferioridade”, “a cissiparidade” (o comportamento racial duplo), a conduta do negro engraçado, burlesco e estríonico, a menos valia psicológica e emocional, o “embranquecimento alucinatório”, a figura do “abandônico negro”, o “eretismo afetivo” (a aspiração em ser admitido no mundo branco), o ideal de virilidade absoluta, “o negro estrangeiro no mundo ocidental”, o aprisionamento ao “esquema racial epidérmico” e, sinteticamente, ao “sentimento da inexistência”, seria algumas das *aparições* impingidas aos homens negros na diáspora (RIBEIRO; FAUSTINO, 2017, p. 167).

O gênero racializado já identifica a posição social que ele tende a ocupar no imaginário colonizado na sociedade: “De um homem, exige-se uma conduta de homem; de mim, uma conduta de homem negro ou pelo menos uma conduta de preto” (FANON, 2008, p 107). De um homem negro, se espera, de forma geral, uma performance de modelo masculinizante padrão, o viril, *hipersexual*, com predisposição nata às práticas sexuais. Quando não apresentado dessa forma, espera-se posição compassiva e subordinada, “sim, do negro, exige-se que seja um bom preto; isso posto, o resto vem naturalmente” (FANON, 2008, p 47). Esse preâmbulo conceitual em dilema suscita reflexões profundas sobre as elaborações psicanalíticas de Fanon, que auxiliam na análise desse fenômeno social dos balizadores de fanfarra, desde que a ideia do “cardápio” de gênero em suas performatividades sejam forçadamente determinados pela condição racial.

De certa forma, os autores até aqui anunciados poderão conversar com o universo empírico, a partir dos relatos e vivências entre os interlocutores de campo e a observação participante. As escolhas dos conceitos aqui discutidos foram estimuladas por minha vivência enquanto ex-integrante do corpo musical de fanfarra, aliada à instrumentalização teórica que a academia proporcionou. Levando em consideração (antes de ser pesquisador) o conhecimento prévio do campo, considero importantes as

inspirações nesses conceitos, já que as situações de conflitos e tensões que levanto no campo são, de forma notada, formuladas no contexto de noções racistas e homofóbicas.

Ainda sobre uma pretensa crítica dos estudos das masculinidades negras na perspectiva enviesada à condição do homem negro hétero, nota-se que a “negritude se apresenta como uma extensão da heterossexualidade, da mesma maneira que as sexualidades discordantes parecem exclusivas de pessoas brancas” (OLIVEIRA, 2017, p. 31). Analisa-se o universo empírico da pesquisa considerando como os “problemas de gênero” e os “problemas de raça” interseccionados <sup>15</sup> produzem resultados com base nas projeções ou aparições dos balizadores de fanfarra durante o desfile cívico e a interferência nas suas vidas cotidianas.

Como nada é novo no mundo, outros trabalhos procuraram instigar essas mesmas perguntas, entre os paradigmas sociais e da cultura, na condição dos rituais e performances. O que se percebe ao compreendermos as recepções entre o corpo da mulher negra, paradigmaticamente exposta à representação da “empregada doméstica” ao verso da “mulata”, valorizada nos sambódromos do ritual chamado carnaval, 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, recalçada, 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, pergunta-se o carnaval, bem como o desfile cívico com balizadores de fanfarra, configura um novo cosmos para mudanças de *status* a 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 ao plano da performance, onde os súditos se fantasiam de reis e os reis de súditos, essa só existe para afirmar a posição das hierarquias. 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

---

<sup>15</sup> A intersecção, como propõe Kimberlé Williams Crenshaw (2002) é um elemento nesta pesquisa para análise desse fenômeno social, já que tratamos de categorias de diferenciações de intercruzamentos. Esse método será aplicado a fim de compreender esses sujeitos em toda sua totalidade, sem hierarquizar marcadores sociais.

legitimação. A fim de interpretar essas significações atribuídas às performances de homens negros *performers* de fanfarra, partiremos de uma posição também desobediente aos estereótipos, fortemente influenciada pelos estudos culturais da pós-colonialidade, pois

[...] precisamos suplantar as aparições coloniais que traficam a dicotomização, a parcialidade e a polarização da análise. Precisamos produzir narrativas rigorosas e não auto-indulgentes sobre como nos tornamos homens e negros, e, simultaneamente, pensar sobre nós mesmos como múltiplos, instáveis, multifacetados, conflitivos, tensos, e, certas vezes, paradoxais e com interesses politicamente contraditórios e díspares (RIBEIRO; FAUSTINO, 2017. p. 176).

Através das análises de dados, dos discursos e representações, compreenderemos, no trabalho de campo, se tudo isso faz realmente sentido nas significações sobre os balizadores de fanfarra. Para inspiração, esse universo performativo, dentro da dinâmica social ampla e complexa – emaranhada de conflitos e tensionamentos decorrentes das ordens sociais regulatórias – torna desta pesquisa uma potente investigação em um campo ainda quase inexplorado, revelando percepções densas de todo um território frutífero, com múltiplas possibilidades sociais de produção da cultura.

### **O trabalho de campo que inspira a teoria**

Começaremos a incursão no campo para construir de forma meticulosa a cena etnográfica do universo em questão <sup>16</sup>. Para isso, exploraremos o desfile cívico mais significativo no imaginário e de muita relevância para o povo da Bahia: o Dois de Julho, em Salvador/BA, no qual as maiores fanfarras da Bahia se encontram para a celebração anual. O maior desfile cívico no centro da maior capital da região Nordeste do país; marcado pela aparição de balizadores de fanfarras, atrelada às simbologias das lutas da Independência da Bahia.

Buscaremos imergir em todo esse universo, desde a chegada ao campo de concentração de preparação da fanfarra, em diálogo com figuras centrais da corporação das bandas, assim como estabelecendo contato com a organização do desfile cívico. A

---

<sup>16</sup> Por tudo, sabemos que a etnografia enquanto um método de pesquisa toma a realidade social complexa, cheia de depreciações, fugas, elipses e deturpações e tenta ajustá-la e organizá-la. Por isso a cena etnográfica é construída a partir da perspectiva do antropólogo (FONSECA, 2007). O que apresenta essa etnografia é uma interpretação da cultura imbricada de pontos de vista de um pesquisador engajado e inserido no campo antes mesmo da pesquisa. Ou seja, anuncio uma pesquisa com pontos de contato e afeto.

partir de então, tentar-se-á situar, posteriormente, os sujeitos para as descobertas profundas que caracterizam a descrição densa, ou seja, buscar-se-á compreender o emaranhado de significações que lhes atribuem ao fazer performativo.

Convido vocês a adentrarem no universo dos homens negros balizadores de fanfarra na Bahia.

## **CAPÍTULO 1 – O DESFILE CÍVICO DE DOIS DE JULHO DE SALVADOR: A CENA ETNOGRÁFICA DA *FECHAÇÃO***

### 1.1 *Independence Day*<sup>17</sup>: a preparação do ato no Dois de Julho de Salvador/BA

O campo já começa na expectativa, navegando pelas redes sociais à procura de homens balizadores de fanfarras, organizadores e demais participantes do Desfile de Dois de Julho de Salvador: cortejo cívico anual, conhecido nacionalmente pela capacidade ímpar de convergir incontáveis manifestações políticas e culturais na celebração da liberdade histórica, em data simbólica que marca a Independência da Bahia no Brasil (MARTINEZ, 2011). O Dois de Julho na Bahia e, especificamente, em Salvador é mais que um simples desfile cívico, é um programa festivo que espetaculariza a construção de uma identidade baiana de luta e de protagonismo heróico nacional, sendo uma das maiores festas populares do calendário cultural do estado, no cenário nacional (SECULT/BA, 2010).

Há uma associação generalizada entre esse desfile cívico e as performances dos balizadores de fanfarras, devido à grandeza e relevância destas; é de tal forma, que as maiores fanfarras e bandas marciais da Bahia participam da celebração. Por esse motivo, escolhi o Dois de Julho de Salvador para situar o desfile cívico na cena, à medida que textualizo em etnografia a mágica desses espetáculos de rua na Bahia.

### 1.2 O Caboclo e A Cabocla

No início da concentração do Desfile Cívico do Dois de Julho de Salvador<sup>18</sup>, surpreendo-me com o sublime; bem no meio da rua, imponente e forte, encontro o

---

<sup>17</sup> O título do capítulo faz referência a matéria que influenciou a escolha do objeto de estudo, publicada no portal de notícias LGBT “Dois Terços” do jornalista e ativista Genilson Coutinho em 2016, intitulado originalmente de “*Independence Day*: Balizas Fazem a Festa da Comunidade LGBT no 2 de Julho”.

<sup>18</sup> A programação cultural do Dois de Julho de Salvador é bastante diversificada e estende-se em várias celebrações nas regiões da Bahia, inclusive, chegando a compor outras datas do mês de julho. Nesta pesquisa, concentro-me ao campo do desfile cívico da parte da tarde, com saída do cortejo da Praça Municipal até o Largo do Campo Grande, como orientado pelo organizador da celebração cívica na capital, Felipe Dias da Fundação Gregório de Matos, instituição da Prefeitura de Salvador responsável pelo cortejo. Entre as demais festas de referência a este marco histórico da Independência da Bahia, destaco a Festa de Dois de Julho de Governador Mangabeira, município do Recôncavo da Bahia, associado ao término do calendário das festas juninas; e, principalmente, a Festa do General Labatut no Bairro da Liberdade, acontecendo no primeiro domingo após a data simbólica, dito pelo frequentador

sagrado símbolo das lutas pela Independência da Bahia: o Caboclo e a Cabocla, logo à frente do cortejo, abrindo e abençoando o trajeto. Este que é composto, em seguida, por alas de organizações sociais, instituições oficiais do Estado, escolas e partidos políticos, além de muitos protestos sociais. O desfile segue contornado por mágicas apresentações artísticas no centro da cidade de Salvador.



Figura 1 - Caboclo rodeado de fiés-*viadeiros* no Beco do Rosário, 2018. Foto: Vinícius da Silva

A representação do Caboclo e da Cabocla, empossados no esplendoroso andor de plantas verdes tropicais que abre o cortejo cívico, refere-se à vitória nas lutas pela Independência da Bahia e à criação do ideal de uma nova nação (REIS & SILVA, 1989), fazendo parte do panteão cívico do Dois de Julho de Salvador. São figuras extremamente populares, de vasta gama de significados, ultrapassando o seu sentido patriótico e alçando a fé e a religiosidade de um povo (SANTOS, 1995).

Hilda, da qual falaremos adiante, ao ver a imagem do Caboclo se aproximando, imita, em performance jocosa e com cognição compartilhada entre o meio, como se estivesse incorporando uma entidade Caboclo dos Candomblés Baianos<sup>19</sup>. Quando percebe a audácia de sua brincadeira, coloca a ponta dos dedos no chão e pede “agô”,

---

assíduo dos festejos da independência, Hugo, como a maior reunião dos *viadeiros* depois das apresentações das balizas no Beco do Rosário. Veremos mais adiante os destrinches desses dados.

<sup>19</sup> Ver SILVA, Fábio Alex F. da. “Eu Vou Ali e Volto Já, Daqui a Pouco Estou no Mesmo Lugar: Performances e Agências Sócio Rituais no Culto aos Caboclos em Santo Amaro”, dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2018.

num gesto místico no trato com seres espirituais do Candomblé. Então me vem à mente uma analogia pertinente: assim como o Caboclo e a Cabocla, os balizadores aparecem apenas uma vez em todo o ano, frente a uma intensa expectativa da audiência. É uma representação alegórica repleta de significações que remetem a experiências de fé e glória do povo baiano. Da mesma forma, os balizadores também aparecem uma vez de forma territorializada durante o evento cívico e, diferente dos Caboclos e Caboclas, suscitam na audiência e provocam a si mesmos outros sentimentos. O que pode ser diferido entre uma representação e outra são as condições humanas dos balizadores, esses detentores de vida orgânica que antecedem e sucedem os espetáculos, homens negros de identidades e sentidos extremamente complexos envolvidos na atmosfera de um “local-performance” que tensiona e ao mesmo tempo reintera estruturas sociais vigentes.

Mas, como comecei a dizer, o campo começou nas redes sociais, dado ao advento desses poderosos dispositivos comunicacionais que ligam os entes e criam redes. Retomemos!

### **1.3 O campo começa na expectativa**

Dois dias antes do desfile cívico, fui adicionado no grupo de aplicativo de mensagens *WhatsApp*, utilizado para contactar participantes de fanfarras. Intermediado pelo balizador Diego Menezes, da cidade de Conceição da Feira, no Recôncavo da Bahia, consigo agendar com o *ex-performer* de fanfarra um encontro durante o desfile. Informo que estarei no Beco do Rosário, ou “Beco da pipoca do cantor Saulo da Banda Eva”, como me informa Márcio<sup>20</sup> – antigo mór de fanfarra e agora diretor técnico dos jurados da Associação Cultural de Bandas, Fanfarras e Filarmônicas da Bahia (ACBFFB) –, meu contato de colaboração mais significativo no grupo do aplicativo de mensagens.

Hugo, frequentador assíduo do Dois de Julho e grande entusiasta da pesquisa, também me orientou a ficar no Beco do Rosário, desde quando realizei o campo do

---

<sup>20</sup> Márcio está no elenco do documentário “Balizas Encenam” de 2010. Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social da UFRB de Caio Barbosa e Tamires Peixoto, orientado pela Profa. Leila Nogueira.

Desfile Cívico de Sete de Setembro, no ano anterior<sup>21</sup>. Segundo Márcio e Hugo, o Beco do Rosário é onde o *viadeiro* se encontra para esperar “as balizas” se apresentarem. Pensando num território socioespacial performático do circuito, percebo que há um ponto, um lócus de sociabilidade compartilhado por homens gays intitulados como *viadeiros*, sendo que a expectativa sobre a performance dos balizadores é o que move esta organização espacial<sup>22</sup>.

Neste dia, em Salvador, é feriado e também jogo da Seleção Brasileira na Copa do Mundo na Rússia de 2018. No fundo, mesmo sem gostar de futebol e admitindo minha vontade pela construção da cena, torço metodologicamente para a vitória da seleção. Afinal, preciso do vigor e orgulho nacionalista para a garantia de boas vibrações, pois é a alegria que impulsiona a manifestação do fenômeno. É importante que o cívico esteja em seu auge, o amor pela pátria esteja nos corações da audiência, pois quero entender, justamente, esse paradoxo permissivo entre civismo e *viadeiro*.

Porém, meu senso etnográfico sinaliza que – assim como a cena etnográfica é construída, e não dada – as circunstâncias e acontecimentos do campo são de roteiros mágicos da realidade social e, portanto, não influenciam ou justificam a qualidade da etnografia. Muito pelo contrário! Eles são os dados empíricos brutos que requerem a lapidação, de acordo com a qualidade interpretativa do etnógrafo. Isso mostra que, mesmo que a Seleção Brasileira perdesse naquele dia, a etnografia seria montada (como os balizadores são “montados” para performar nas ruas) com a riqueza que essa circunstância proporcionara de qualquer forma. A Seleção Brasileira ter ganhado o jogo naquele específico dia pode ser considerado um imponderável da vida real (MALINOWSKI, 1978), que deu uma perspectiva potencial na atmosfera simbólica do campo.

---

<sup>21</sup> Ver notas etnográficas da experiência ao decorrer da pesquisa.

<sup>22</sup> Durante momentos da pesquisa me refiro a “balizadores” e outros momentos “balizas”. Isso se dá devido ao não consenso de nomenclatura entre os colaboradores de campo. Nos primeiros cadernos de campo, direcionei o trabalho referindo-os de “balizas”, porém me custou caro a flexão de gênero. Considero pertinente relatar a interpelação de Jhonatas da Banda Marcial do Acupe de Santo Amaro (BAMAC) quando me aproximo dele no Desfile Cívico de Cruz das Almas e me apresento como pesquisador de balizas. Ele me interrompe imediatamente e diz “Eu não sou baliza, sou balizador!”. No momento, percebi que Jhonatas estava reivindicando uma masculinidade e que se mostrava desgostoso pela pertinente associação de seu ofício à feminilidade. Ver mais dados etnográficos e problematizações acerca das operações de identidades nos capítulos seguintes.

Partindo da rodoviária até o local de concentração, chegando à uma hora da tarde, transito entre muitas pessoas e peço muitas informações. Chego neste ponto de concentração sugerido por Hugo: Ponto de Ônibus da Barroquinha, perto do Corpo de Bombeiros.

Junto à minha chegada, se aproxima o ônibus com a Banda Marcial Olímpia. Discretamente, me posiciono no lugar estratégico para a melhor visualização da chegada da corporação. Olhares confusos em minha direção, resolvo montar-me de antropólogo: pego minha caderneta de campo e a máquina fotográfica, ponho-a sobre o pescoço. Os olhares estranhos se transformam em comportamentos exibicionistas por parte dos meninos músicos que percebem minha presença. Acharam que estavam diante de um jornalista, talvez. Ponho-me a observar os meninos músicos (e as poucas meninas) descerem do ônibus fardados, em caminho direto para os compartimentos inferiores do ônibus, onde pegam os instrumentos.

Observo de longe que dois rapazes feminilizados, mas sem fantasia ou farda como os demais músicos, se aproximam do regente da fanfarra: um homem negro, alto e musculoso, que está auxiliando na distribuição dos instrumentos. Os dois rapazes falam algo em expressão esnobe e escrachada e saem rebolando em direção à Praça Municipal, de onde o desfile cívico partirá. Sigo na direção deles, mesmo de longe. Quero falar com eles! São os primeiros potenciais balizadores que percebo. Não me atrevo a afirmar que o são, afinal estão desmontados. Podem não ser, inclusive. Pois o que me aciona o interesse de segui-los é exclusivamente a feminilidade do comportamento, destoando dos outros meninos músicos.

No caminho do olhar, me perco de vista graças a um grupo de ativistas políticos que desvirtuam minha direção ao me cumprimentar. Em instantes, a outra banda, denominada Fanfarra da Navarro de Brito, aparece no meio da rua, em fila indiana, com outros balizadores montados à frente. Os olhares curiosos e risonhos de todos na rua se prendem a eles. É tudo muito rápido. O desfile já está quase na hora de sair. A Estação da Barroquinha, perto do Corpo de Bombeiros, estava cheia de ônibus, pessoas, muitos músicos e balizadores. Este primeiro contato é mágico; numa saciedade de pesquisa, questiono-me: o que esses rapazes têm a oferecer durante esse espetáculo cívico? Iremos a fundo.

Saindo da concentração até a Praça Municipal de Salvador, onde o cortejo iniciará, deparo-me com mais fanfarras e o Pastor Sargento Isidório, um personagem político e religioso caricato à moda fundamentalista baiana e auto proclamado ex-gay, liderando uma equipe de homens negros, variando de ex-moradores de rua a usuários de drogas, enfileirados, simulando um pelotão militar. Um espetáculo moral à parte!<sup>23</sup>

Pastor Isidório é uma figura totalmente contraditória na Bahia. Lidera um dos maiores projetos sociais em Salvador, chamado de “Doutor Jesus”, destinado à regenerar pessoas viciadas em drogas, em situação de rua ou ex-presidiários. Nesse projeto são oferecidos cursos de formação profissional, educacional e espiritual, já que o Pastor Isidório, além de sargento e deputado estadual, é líder religioso protestante. Defensor ferrenho contra os direitos da comunidade LGBT e sexuais e reprodutivos das mulheres, se intitula ex-gay (referindo-se aos tempos em que era travesti e oferecia serviços sexuais), consegue, mesmo assim, manter alianças com o Governo do Estado de Rui Costa (PT), atual governador da Bahia, sendo um dos quadros políticos mais importantes pela capacidade de mobilização e populoso eleitorado, sobretudo, nas periferias e interiores da Bahia.

Pastor Sargento Isidório, o ex-gay e deputado, é uma figura altamente carismática entre populares, sempre sorrindo e engraçado, conhecido por suas performances de excentricidade, reivindicando a norma e a “postura militar” como essência do homem integrado e regenerado “pela honra e glória do Senhor Jesus”. Ao passo que os balizadores, presumidamente, tensionam o desfile cívico, Isidório o reitera enquanto um evento de reforço à norma. Os balizadores fazem isso usando de estratégias da excentricidade aos signos de feminino e masculino, em analogias a divas pops, como Beyoncé e Daniela Mercury, acrobacias e ginástica rítmica; já os seguidores do líder religioso têm como referência a cultura militar e cívica (com a qual os Soldados de Jesus de Pastor Isidório se esforçam para assemelhar-se).

---

<sup>23</sup> No campo do Desfile Cívico de Sete de Setembro em Salvador, numa das primeiras interações com a audiência, recebi um folheto das mãos de um ativista político do autoritário Deputado Federal e pré-candidato a Presidência da República Jair Bolsonaro. No folheto estava escrito “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”. Percebo que o civismo em sua maior caricatura da exacerbação da normatividade compulsória e as margens de um discurso fascista (TIBURI, 2015) consegue disputar espaço com a exacerbação da contra-norma das performances dos balizadores. O desfile cívico é a performance como caricatura do real para reintegração ou desintegração do ideal de homem integrado.

Isso ilustra o poder simbólico que o desfile cívico exerce sobre a política das representações. O desfile torna-se um espaço de reivindicações políticas de diversas ordens, em que o chamamento é o caráter alegórico das representações do real. Pastor Isidório está defendendo um modelo de homem social integrado, valorando a forma militar como propulsora do ordenamento a vida, capaz de nortear princípios morais e éticos, com decalque ao proselitismo religioso protestante, e o faz através de um voluptuoso espetáculo de homens organizados em fileiras, com palavras de ordem de rigor e impacto de cena. As estruturas, já apontadas, são representadas na performance como antiestruturas, funcionando como metáforas da vida real.

Conforme Milton Singer,

Desde que uma tradição tenha um conteúdo cultural que é transportado por um meio específico, assim como por seres humanos, uma descrição das formas na qual este conteúdo é organizado e transmitido, em específicas ocasiões, possibilita uma particularização da estrutura da tradição que é complementar a sua organização social [...] assim podemos abstrair de uma performance cultural uma estrutura genérica de cultura nas relações que persistem entre o meio, os textos, os temas e os centros culturais (SINGER, 1974, p. 8 *apud* CAMARGO, 2011, p. 21).

Nesse sentido, percebo que, assim como Pastor Isidório no reforço e integração das normas religiosas-militares de respeito e civismo, os balizadores também trazem potência simbólica às suas performances, pois espetacularizam desintegrações das regras sociais de comportamento e conduta, afirmando seus corpos, politicamente importantes, em presenças marcantes; porém, não como uma estrutura genérica, conforme aponta Singer (1974). Venho adquirindo compreensão, conforme as análises de campo, de que as performances dos balizadores reverberam de maneira incisiva nas suas sociabilidades e compreensões de mundo. São problematizações que pretendo justificar em empírico ao longo desta pesquisa.

Voltemos à cena etnográfica! Mais uma vez, o que mais chama atenção é o caráter religioso e sincrético do Caboclo e da Cabocla, esplendorosos em belíssimos andores à frente do cortejo. As pessoas se aproximam para tirar fotografias, se emocionam e oram em frente aos dois. Elas, literalmente, choram ao pé do Caboclo. É um universo místico poderoso do folclore cívico na Bahia (VIANA, 1977) que compõe o Desfile de Dois de Julho de Salvador, havendo interações de civismo e fé, de modo que os balizadores de fanfarra também aparecem imaculados.

Vou caminhando da Praça Castro Alves, onde parei para assistir o Pastor Sargento Isidório, em direção ao Beco do Rosário. É lá, nessa parte do cortejo, que mais interessa. É lá onde os *viadeiros* se encontram para fazer *viadagem*, impulsionados pelos balizadores. Numa celebração tão complexa como o Dois de Julho de Salvador, o momento mais importante, e que infelizmente não se encontrava na programação oficial dos jornais e revistas, está no Beco do Rosário<sup>24</sup>. No caminho, encontro com os amigos Bruno e Effson, ambos do Movimento LGBT. Bruno, como Hugo, também muito entusiasta com a pesquisa, desvia-se de seu curso original para me levar até Beco do Rosário.

No caminho, vou conversando sobre a pesquisa e peço para tirar uma foto com eles. É notório o orgulho de Bruno. “[...] uma prova para sua crença de que aqueles corpos de jovens LGBTQI+ vai além da *fechação*”, um pequeno trecho homenageando e reconhecendo a pesquisa, o qual Bruno escreveu em sua rede social no dia seguinte ao desfile. Bruno classifica os balizadores como pertencentes a uma comunidade, se sentindo reconhecido por ver um pesquisador como ele falando de um tema com tanto afincamento político. É um ponto de contato interessante que me chamou atenção dadas as referências de nossas identidades como homens negros e gays juntos às performances dos balizadores<sup>25</sup>.

Chego ao Beco do Rosário<sup>26</sup>. Bruno me apresenta a algumas pessoas. Dos muitos, são poucos os quais não conheço. A maioria são rostos apreciáveis do movimento LGBT, do qual faço parte, e dos carnavais de Salvador, atrás do Trio de Daniela Mercury. Uma comunidade LGBT que misturava as bandeiras das cores do

---

<sup>24</sup> A matéria intitulada “Concurso de Fachada do Dois de Julho é retomado” de Anderson Sotero publicado no Jornal A Tarde em 01 de Julho de 2018, jornal de maior circulação na Bahia, trazia uma breve programação dos festejos de Dois de Julhos, indicando inclusive paradas do cortejo. Porém, não havia menção ao Beco do Rosário.

<sup>25</sup> Desenvolvo na apresentação desta dissertação uma espécie de rede de contato, inspirados nas redes de amigos de amigos, unidos por laços de solidariedade (VALSEN, 1987), apontando rizomas políticos de afeto entre o eu-pesquisador e os balizadores de fanfarra, problematizando a ideia de “neutralidade” e os limites relacionais da pesquisa.

<sup>26</sup> O Beco do Rosário é um ponto LGBT de Salvador que faz umas das esquinas com a Avenida Sete de Setembro, percurso oficial do Desfile Cívico de Dois de Julho. Leva esse nome por ser do lado da Igreja do Rosário. É ponto obrigatório de parada dos trios elétricos no Carnaval de Salvador, sobretudo entre cantoras consumidas pelo público sexodiverso, como Ivete Sangalo, Cláudia Leite, Aline Rosa e outras. Desta forma, constata-se que um território inventado e reinventado anualmente para acolher pessoas dissidentes sexuais no Carnaval de Salvador e no Desfile Cívico de Dois de Julho.

arco-íris com o verde e amarelo do civismo brasileiro. Encontro o *ex-performer* com quem agendei conversa: Márcio se aproxima e vai logo me interpelando sobre a pesquisa. Conversamos muito sobre a performance de balizadores e sua experiência, agora, como diretor técnico dos jurados da ACBFFB. Em dado momento, ele reitera o que todos já me disseram: “É aqui aonde a *fechação* acontece!”, diz Márcio.



Figura 2 - Beco do Rosário, 2018. Foto: Vinícius da Silva

Pergunto a Márcio sobre a opinião dele em relação às performances dos balizadores. Uma pergunta estratégica, já que no documentário “Balizas Encenam” ele se mostrou contrário as “feminilidades” desempenhadas durante as performances de homens balizas nos desfiles e campeonatos, chegando a falar, num dado momento do documentário, o seguinte:

Eu não discordo de homem exercendo função de baliza. Mas discordo, me perdoe o termo, da viadagem exacerbada que eles, homossexuais, quando estão na posição de baliza, infelizmente, trabalham. No excesso do figurino, do excesso do adereço, no excesso das coreografias.

(Márcio Cidreira. Documentário Balizas Encenam, 2010)

Hoje, Márcio diz que mudou e não se importa mais negativamente com as performances. Neste momento, me mostra uma foto dele como mór, acompanhado de seu irmão, que se traveste de mulher para desempenhar a função de baliza na fanfarra. Fala da importância da ACBFFB e da política da associação na conciliação de balizadores de performance “exacerbadas” aos signos femininos; além disso, critica a Associação de Fanfarras da Bahia (AFAB) por, de certa forma, ainda manter uma

relação muito conflituosa com a presença de homens desenvolvendo performances de balizas<sup>27</sup>.

Ao longo de conversas e apresentações de amigos, Márcio fala sobre a questão de classificar esses *performers*. Durante o trabalho de campo, aparecem diversas nomenclaturas e funções para homens de feminilidade performática no espetáculo de rua: balizadores; balizas; mór; pelotão coreográfico; condutor móvel; baliza masculino; e a última, informada e classificada por Vilmar, “dançante”.<sup>28</sup> “É uma grande loucura. Na verdade são tudo baliza!”, aponta Márcio.

Porém, essa nomenclatura é divergente, como já experienciando por Jhonatas, que relatei nos últimos rodapés deste texto, nem todo *performer* de fanfarra quer ser chamado de baliza, no feminino. Apesar de abusarem de androgenia exarcebada aos signos feminilizados no momento do espetáculo, muitos reivindicam para si um reconhecimento masculino, e querem, portanto, ser tratados com flexão de gênero masculina. O que se assemelha a ideia “feminilidade estratégica”, termo empregado ao estudar o culto de religiões afro-brasileiras com distinções litúrgicas de gênero (CONCEIÇÃO, 2011).

A autora, ao etnografar com base nos ritos mortuários do culto à Babá Egum na Ilha de Itaparica na Bahia, evento sócio ritual realizado apenas por homens negros, percebe que há momentos no ritual que alguns desses homens são incumbidos de responsabilidades religioso-ancestrais atribuídos às mulheres. Porém, nestas circunstâncias eles negam o uso e obediência a esses “papéis” de gênero, transpondo

---

<sup>27</sup> Em 2010, a AFAB proibiu a participação de homens performando como balizas nos concursos promovidos pela associação. A decisão gerou polêmica entre ativistas e intelectuais. O Grupo Gay da Bahia (GGB), através de Luís Mott e Marcelo Cerqueira, tentou recorrer à normativa, alegando medida discriminatória contra gays. Em 2012, o debate ganhou notoriedade no meio acadêmico quando o pesquisador Leandro Colling (UFBA) lançou crítica no Jornal iBahia intitulado “Em defesa da fechação”. Desde então, o conflito é pertinente na AFAB. Tanto que em 2017, a transexual Mylena Santos foi proibida de se representar a FAMASTER de Ruy Barbosa numa etapa do concurso anual em Santo Amaro como baliza, pois o regimento no concurso não permitia que “homens se vestissem de mulher”. Millena Passos, da Associação de Travestis de Salvador (ATRAS), recorreu à decisão dentro da própria organização.

<sup>28</sup> No campo do Desfile Cívico de 25 de Junho em Cachoeira em 2018, Vilmar da FANCERG diz que ele não é mór. “Ser mór é muito padrão, muito sério, muito formal. Eu gosto de ser dançante. Não sou mor, sou dançante”, afirma. Ao relatar minha dificuldade de nomear consensualmente, Vilmar traça uma linha ao dizer que não se importa de ser chamado de *viado de fanfarra*, já que é assim que todos chamam os balizadores. Ver problematizações dessa categoria nos próximos capítulos.

uma contradição eminente. Por isso, a autora pensa no uso de feminilidades estratégias transposta para a realização do culto.

Preciso saber de meus interlocutores de campo qual sentido de sexualidade e gênero operam em suas vidas e os usos disso na performance. Supor que todos sejam homens homossexuais é reduzir o caráter subjetivo e profundo que procuro desvendar. Sendo assim, agora mais do que nunca, antes de entrarmos no momento ápice do campo, cabe pontuar os norteamentos metodológicos que objetivam o trabalho deste específico campo.

Através do Desfile Cívico de Dois de Julho, escolhi os balizas que serão os interlocutores de campo diretos da pesquisa. Afinal, analisar a performance e as aparições dos balizadores como meras excentricidades é algo que os “folclorizam” demasiadamente e esvazia a proposta emancipatória dos rizomas políticos de afeto da pesquisa. De modo simples, caminho para narrar a cultura pela perspectiva do nativo, falar com os balizadores e não sobre eles.

O lugar político das performances será marcado pelas vozes e perspectivas dos balizadores, que terão nome, sobrenome e existência. Por meio da performance, busco ir a fundo no real significado do ofício e em como essas condições emaranhadas de sentido desdobram sobre suas vidas. Para elencar os sujeitos e direcionar a investigação, utilizarei o critério da *churria*<sup>29</sup>. Os balizas mais *churriados*, ou seja, os de mais destaques e interação na passagem do Beco do Rosário, serão os escolhidos das fanfarras de Salvador/BA.

#### **1.4 A *Fechação* vai começar: a performance propriamente dita**

Antes de textualizar as experiências com as tão esperadas performances dos balizadores, cabe destacar duas pontuações de campo que considero importantes para a sistematização dos dados encontrados. Primeiro, é a categoria êmica *churria* como critério e princípio organizacional no trecho do desfile no Beco do Rosário.

---

<sup>29</sup> *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 a aclamação.

As regras e códigos dos *viadeiro* neste território aparentam ser, aos olhos leigos, expressões de balburdia ou mero aglomerado. Porém, veremos nesta pesquisa que não. Há uma ressignificação deste estigma, considerando a “balburdia” com uma das características de sociabilização do meio. Essas características são compostas por códigos, práticas e condutas cúmplices que fortalecem este território identitário: o Beco do Rosário.

Para que exista essa *churria*, é necessário que haja a categoria êmica intitulada *fechação*, prevista como ato que aciona o dispositivo da *churria* pelos *viadeiros*, gerador de alegria, entusiasmo, descontração, impressões, ou seja, a performance é entendida, a partir daqui, como *fechação*. Um esquema equacional entre *churria/fechação/viadeiro* (o que pode ser entendido como interação/performance/audiência) completa o sentido da performance. Vejamos nas próximas linhas o que isso poderá significar<sup>30</sup>.

Bruno é quem me apresenta Hilda Furação<sup>31</sup>, já citada anteriormente. Hilda é uma pessoa jovem, negra, vestindo camisa verde de algum time de futebol e sempre muito simpática, mas de comportamento excêntrico e conhecida por todos no Beco Rosário como “organizadora da *churria*”, pois tem a função de disciplinar o público para a *fechação* acontecerem de forma fluída e com muito espaço. Com um bastão improvisado na mão, interagindo com a pequena multidão que já vislumbra o desfile cívico chegar ao Beco do Rosário, aos poucos abrindo uma espécie de avenida humana para a passagem dos balizas, Hilda organiza grupos para ficarem de um lado e do outro, fazendo do centro da rua a via da *fechação*.

---

<sup>30</sup> Para esclarecer as distinções entre ‘significação’ e ‘sentido’, utilizamos a conceituação desenvolvida pelo antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira, para quem ‘sentido’ “consagra-se ao horizonte semântico do ‘nativo’”, enquanto ‘significação’ designa o olhar do pesquisador, “que é constituído por sua disciplina” (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000, p. 22).

<sup>31</sup> Hilda Furação é pessoa conhecida entre frequentadores de festas de rua marcadas por sociabilidades dissidentes em Salvador. É figura cativa das Terças de Gerônimo no Centro Histórico de Salvador e acompanhou o cantor em shows pela Bahia, performando na marcante música “Direito do Viado”. Assista a apresentação em Santo Amaro em 2013 em vídeo no Youtube:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=ZIpaYUxChM8>>



Figuras 3 - Hilda organizando a *churria*, 2018. Foto: Vinícius da Silva

Quando o desfile se aproxima do Beco do Rosário, Hilda vai ao meio, impõe o bastão para o alto e, com voz alta e imponência, abaixo de muita *churria*, anuncia: “É agora. A *fechação* vai começar!”

A Polícia Militar da Bahia abre o cortejo montada em motocicletas oficiais, seguida de todas as representações das instituições oficiais do estado e das Forças Armadas, cumprindo o comum rito de um desfile cívico. Ao passarem os oficiais fardados, os *viadeiros* gritam e clamam pelos robustos homens, chamando-os de “homões”, “delícias”, “tesões”, “bonitos”, “gostosões” e simulando tocá-los, constrangendo visivelmente os oficiais, que seguem rígidos sem olhar para os lados, mas com singelos sorrisos de canto de boca. Eles já esperavam essa recepção, afinal estamos passando no Beco do Rosário, aonde a *fechação* acontece. E, onde há *fechação*, certamente há os *viadeiros*.

Depois das manifestações do desejo permissivo sobre aqueles lindos homens altos e robustos, aparecem as diversas fanfarras, todas com homens desempenhando performances feminilizadas à frente, ao meio ou atrás. Por todos os lados! Abaixo de contínuas *churras* acompanhadas de músicas de cantoras pop internacionais, como Beyoncé, Lady Gaga e Glória Gaynor, o público vai a delírio por aqueles corpos em movimento. Isso mostra que há um sentido comum do território da *fechação*, tanto o é, que as fanfarras preparam seus repertórios e a musicalidade é construída tendo como referência a comunidade LGBT. Existe todo um cenário de preparação para o momento ápice, obviamente, a chegada dos balizadores.

Eis que aparecem os primeiros! Atenho-me a buscar o contato da Fanfarra Cultural Alfredo Agostinho de Deus (FACEAAD), de Lauro de Freitas, com dois

balizadores à frente, Tews Santos e Ronald Oliveira <sup>32</sup>. Trajando roupas justas ao corpo, de cor preta e com muitos detalhes prateados, são homens negros, retilíneos e muito simpáticos, que encaram a audiência na performance numa visível troca de interação. A audiência, não satisfeita em ficar no espaço que lhe foi delimitado, avança ao centro do espaço, mas logo recua pelas advertências de Hilda, preocupada com que haja espaço para a *fechação*. Em muitos momentos, a audiência divide a *fechação* com os balizadores, dançam, soltam pernas para o ar e fazem muito carão <sup>33</sup>.



Figura 4 – Balizador Tew Santos, 2018. Foto: Vinícius da Silva

Essa é uma característica típica da geografia do Dois de Julho do Beco do Rosário: a *fechação* não fica apenas por conta dos balizadores, a audiência também divide o espaço. O repertório musical tocado pelas fanfarras propositalmente nesse trecho do desfile remete a esse imaginário, à liberdade da expressão da vida.

Em seguida imediata, vejo uma criança conduzindo com garbo dançante, era um menino negro, aparentando ter cerca de doze anos de idade, conduzindo o grupo de pelotão coreográfico da Fanfarras do Instituto Pedro Braga do Bairro de Arenoso, de Salvador. Guilherme, essa “criança *viada*” (GONZATTI; MACHADO, 2018), pequeno, com roupas coladas ao corpo, maquiagem colorida e uma sofisticada disposição de *glitter* no rosto, faz o *viadeiro* ir ao delírio.

<sup>32</sup> Nomes de seus perfis em redes sociais.

<sup>33</sup> Comumente usado no pajubá (DA SILVA; DOS SANTOS, 2017), léxico linguístico da comunidade LGBT, nomeia as expressões faciais viscerais e sensuais, de esplendor e poder.

Algumas pessoas da audiência chegam a sair dos espaços demarcados por Hilda para erguer Guilherme aos céus, num gesto emocional de reconhecimento pela *fechação* prematura do garoto. Problematizando sobre questões geracionais, Guilherme é o balizador mais novo que já passou pelo Dois de Julho, deixando todo o *viadeiro* impressionado.



Figura 5 - Guilherme sendo erguido pelos *viadeiros*, 2018. Foto: Vinícius da Silva

De perto, ouço alguém da audiência dizer: “desde pequeno, já *fechando* como os *viados* da fanfarra!”. Guilherme estava visivelmente feliz com a interação do público, e os *viadeiros* ao erguê-lo sobre os braços, gritam em voz ecoada “*Fechou! Fechou! Fechou!*”. O semblante do menino era de plenitude e felicidade, como se uma missão tivesse sido cumprida. Foi uma das mais impactantes manifestações da *fechação* naquele dia. “Ela faz tudo. Ela que dá a ordem!”, comenta um dos *viadeiros* logo atrás, quando passa o mór de hibridez no desempenho masculinizado e retilíneo e com traços de feminilidade na execução da coreografia da Fanfarra do Colégio Narraro de Brito. O mór desta fanfarra comanda todo o corpo musical, sinalizando, com o bastão, movimentos visíveis e certos, como um maestro de condução móvel<sup>34</sup>. Nessas horas,

---

<sup>34</sup> Dory Conceição, um dos meus interlocutores no *WhatsApp* da localidade do KM 100 de Brejões afirma que umas de suas funções é ser “comandante móvel”, em vídeo gravado pela AFAB no canal do

o *viadeiro* pouco se manifesta, o que realmente confirma o critério da *churria* em termos da *fechação*.

Passam muitas fanfarras, todas elas com homens negros cumprindo funções de balizadores, mores, pelotões coreográficos e estandartes. Destaco entre as preferidas pelos *viadeiros*, a FANRESOL, de Lauro de Freitas, tendo como balizador Wesley, menino negro franzino e de muita técnica corporal; e a FAMUP, com o mór Ivan Paulo, que vive sorrindo e esbanjando simpatia, junto ao balizador acrobático, Marco Henrique. As *churrias* acontecem com eles, mas não de forma intensa.

Talvez, a técnica de balé clássico, disciplinar e formal não desperte a euforia da audiência no Dois de Julho do trecho do Beco do Rosário. Para a *fechação* acontecer, é necessário mais que traços de feminilidade, é preciso o escárnio, o exagero. A *churria*, empiricamente, me parece ser muito fundamentada e criteriosa, e sua enunciação não é para todos.



Figura 6 - Balizador Ícaro Querino no Desfile Cívico de Dois de Julho, 2017. Foto: Genilson Coutinho.



Figura 7 - Balizador Wesley, 2018. Foto: Vinícius da Silva.



Figura 8 - Balizador Marco Henrique, 2018.  
Foto: Vinícius Silva.



Figura 9 - Mór Ivan Paulo, 2018.  
Foto: Vinícius Silva.

Em dado momento, eis que ela aparece antecipadamente, antes mesmo da chegada no Beco do Rosário. Lá vem a Banda Marcial da Palestina (MASP), com o balizador negro Reinaldo Brito, vestido de *legging* preta, camisa de *laycra* branca e totalmente contornado de pedrarias em prata e dourado. É um esplendor sua desenvoltura! Extremamente *churriado*! Quando mais *churria*, mais interação, beijos, inclinações para a platéia. O sorriso no rosto, sem perdê-lo de vista.

O público do Beco do Rosário participa da *fechação* do ato, integrando-se a Reinaldo e reproduzindo suas coreografias, *fechando* junto ao balizador. É uma grande festa! Os *viadeiros* querem dividir espaço entre os balizadores, o que se torna uma disputa amigável. Entre escrachos, palmas e beijos, Reinaldo consegue nortear nosso olhar, num misto de intriga e satisfação.

A forma como ele interage com a audiência denuncia que já faz daquele espaço, um lugar de identificação. A audiência dá muita *churria*, a ponto de se tornar ensurdecadora; e quanto mais ele recebe, mais se doa à performance, com acrobacias,

com sorrisos, com leves mãos movimentadas ao balançado do ar. Sensualidade, garbo, simpatia e ousadia. Reinaldo *fecha!*



Figura 10 - Balizador Reinaldo Brito, 2018. Foto: Vinícius da Silva.

A *fechação* tem um custo caro para os balizadores de fanfarra. Ao seu fim, é feito todo tipo de negociação estratégica que acaba, inclusive, intervindo em relações de poder no interno das organizações de fanfarras e bandas marciais. A necessidade de *fechar* é algo estimulante para a compreensão mais profunda dos sentidos e significados dados aos balizadores. Destaco um episódio vivenciado no campo do ensaio do Dois de Julho de São Félix, em 2017, em que uma intriga entre Vilmar (dançante) e Jade (balizador) foi representada como um enlace de poder que envolve até mesmo o instrutor da fanfarra, Aramis:

[...] Depois do ensaio na quadra, enquanto Vilmar estava distante conversando com uns meninos músicos, vim conversar, como prometido, com Aramis. Nessa conversa, percebi que existe um conflito expresso entre as falas do baliza Jade e do regente Aramis, devido à falta de responsabilidade de Vilmar na frequência dos ensaios. Aramis e Jade me relatam que isso resultou na perda do comando de Vilmar sobre as porta-bandeiras, balizas mulheres e pelotão coreográfico, então substituído agora por Jade nessa função. Nesse momento, compreendi que existem regras e responsabilidades no cumprimento das atividades na fanfarra, sendo que seu descumprimento provoca advertências e, até mesmo, rompimentos. Aramis destaca em sua fala, com Jade a seu lado concordando o todo tempo, sobre as regras cruciais entre a função das balizas e mores. Regras essas que o mór Vilmar não respeita, querendo “se aparecer” - segundo ele mesmo relata - mais que o baliza Jade, usando de coreografias audaciosas, rebolando e sensualidade nas apresentações públicas. “Inclusive, eu tenho um livro em casa que fala como um baliza e como um mór deveria se comportar. Vou te entregar para colocar na pesquisa”, Aramis me surpreende sugerindo uma bibliografia teórica. Aceitei a indicação. Jade sustenta toda a afirmação e parece concordar com Aramis. Compreendi que o “mór” Vilmar apenas ensaia junto com a fanfarra, mas não tem nenhuma obrigação compartilhada na organização desta. Jade apresenta uma competição que há entre ele e

Vilmar, alegando que a função do mór não deve ser para “se aparecer” mais que o ele, cuja função de baliza lhe dá permissão para tal. Ou seja, existem nesse jogo do espetáculo, funcionalidades da performance. De modo tradicional, o mór conduz de forma rígida o corpo musical, mas Vilmar é exuberante demais para exercer essa função e acaba durante o espetáculo disputando com Jade na atenção pública. Isso muito tem a ver com o trânsito de ressignificações que as funções dos balizadores e mores vêm sofrendo nesses desfiles cívicos. Jade, amante da atenção, parece usar de uma estratégia amparada numa sexo-política da performance para ter respaldo com Aramis: executa sua função com maestria e responsabilidade para, então, ter respaldo moral de criticar Vilmar e futuramente, por consequência, afastá-lo da fanfarra. A rivalidade entre os dois é tamanha que Jade chega a me dizer: “não falo mais com ele”. Tentei conversar com Vilmar, mas ele se mantém sempre distante e minhas tímidas tentativas não funcionaram. Talvez, por o mesmo se sentir ameaçado, já que levei boa parte do tempo a conversar com Aramis e Jade. [...] Jade apresenta muito mais autoridade com as meninas porta-bandeiras e pelotão coreográfico, além de deter função de auxiliar na organização da fanfarra, auxiliando Aramis. Jade têm poder de decisão, Vilmar, por descumprimento das regras, não. Os sinais da rivalidade do baliza e mór para atingirem o maior destaque na fanfarra, numa disputa de poder.

(São Félix, Ensaio do Desfile Cívico de Dois de Julho de São Félix, 2017).

Poder de *fechar*! A relação conflituosa de Vilmar e Jade é um dos dados que, de certa forma, comprovam o quanto as condições do *status* de *fechar* são imprescindíveis para os balizadores, e como Vilmar, apesar de não estudar mais na escola, continua fazendo parte da fanfarra, mesmo com clima desconfortável.

Analisando o contexto que no momento pareceu-me desorganizado, porém, observando as notas de campo, visualizo que Jade têm estratégias para *fechar*, das quais se declinam sobre o jogo de influência para com o instrutor da fanfarra, Aramis. Essa situação nos mostra que as subjetividades nas relações de poder entre balizadores aparecem de forma contundente no universo performático, afirmando que esses sujeitos se tornam, para além de personagem em performances, humanos em contradições e em tentativas de validade pública, tendo a *fechação* como a glória.

Já é noite na Avenida Sete, cortado ao trecho do Beco do Rosário, sigo no sentido contrário ao desfile, a fim de certificar-me de quantas fanfarras restam passar. Aproximo-me de um grupo musical da cor laranja, Ícaro Querino está sentado no chão, buscando forças para o grande momento final do cortejo: “É lá onde os *viadeiros* estão. Estou chegando!”, diz Ícaro quando digo que estarei esperando sua apresentação no Beco do Rosário.

A FANCOMN, fanfarra do balizador Ícaro, é do bairro do Canela, em Salvador, bairro próximo à Avenida Sete de Setembro. Da audiência, ouço: “Lá vem a mais

esperada da noite!”, suponho que Ícaro é conhecido entre a comunidade por, justamente, frequentar sempre os mesmos territórios de sociabilidade. Talvez esse seja o motivo pelo qual ela é a última fanfarra a desfilarem no cortejo.



Figura 11 - Balizador Ícaro Querino, 2018. Foto: Vinícius da Silva.

Ícaro, assim como Reinaldo, *fecha!* E o *viadeiro* eufórico nas *churrias*. Ícaro se desprende das coreografias e realiza diversas acrobacias. Homens pegam em sua nádega voluptuosa, com consentimento. Ícaro, assim como todos os balizadores, esbanja de atributos sexuais, é um corpo totalmente esculpido e, devido à *legging* justa, torna protuberante o formato roliço e volumoso de suas partes íntimas. Geralmente, os balizadores esbanjam propositalmente uma sensualidade, deduzo isso às coreografias de apelos pélvicos, de quadris e nádegas para o alto. Algumas vezes, os *viadeiros* que assistem as apresentações se pegam silenciosos vendo esses atributos, numa linha tênue entre o desejo e o escárnio no meio da performance.

Ao passar a última fanfarra, o *viadeiro* segue até o término do cortejo, em frente ao Palácio dos Governadores. Também o faço. Vou seguindo Ícaro, pulando ao som da banda, acompanhado de todo aquele público que assistiu a fio todas as fanfarras e bandas passarem. Quando chegamos numa determinada rua sem iluminação, no ponto do esfriamento do desfile cívico, vejo Reinaldo voltando no sentido contrário, em direção ao Beco do Rosário. Digo-lhe que entrarei em contato, pois havia conseguido seu número junto a um integrante da fanfarra. Ele responde: “Sim, meu amor. Entre mesmo!”. Percebo que Reinaldo ainda está na catarse da performance, fascinado e

muito eufórico. Ele volta para o Beco do Rosário, onde ainda há algumas pessoas reunidas bebendo, fumando e conversando.

Vou seguindo Reinaldo de perto, mas quase não conseguimos trocar mais palavras, pois o público o para a todo momento querendo fotografar e conversar com a estrela. Hugo, ao me ver, me abraça e pergunta se gostei da *fechação*, tendo minha resposta entusiasta e agradecida por ter contribuído tanto para minha organização no campo. Algumas pessoas dizem que o desfile cívico foi “mais tranquilo”, devido ao show em comemoração à vitória da Seleção Brasileira na Copa do Mundo que estava acontecendo na Praia da Barra. Então, para aqueles que sabiam a intenção de minhas correrias no momento das performances dos balizas, tive sorte por poder então circular mais, pois, nos outros anos, “Isso aqui lota de gente, não tem espaço para quem queira!”, relata Hugo.



Figura 12 - Balizador Reinaldo durante o Dois de Julho, 2018. Foto: Marielson Carvalho.

### 1.5 O despir-se

Ao tempo que estava na rodoviária, tentando voltar para casa e descansar dos impactos do campo, imagino que os balizadores e mores também estejam se despindo de seus figurinos, tomando um belo banho de descanso. Porém, ainda imerso na atmosfera da performance, tento imaginar mais! No que estariam pensando neste

momento? Quem eram aqueles jovens homens negros que *fechavam* na Avenida Sete de Setembro, em Salvador e qual sentido atribuíam a esses atos em momentos tão ímpares? Como se dá o ordenamento da vida performada, das representações na vida cotidiana (GOFFMAN, 1985) após o ato performático, a partir dos desdobramentos desses *status* temporários de “*viados* de fanfarra”?

O campo foi satisfatório, os objetivos que tracei no planejamento foram alcançados. Guilherme, do Instituto Pedro Braga do Bairro Arenoso em Salvador – IPB; Reinaldo, da Banda Marcial do Pirajá em Salvador/BA – MASP; e Ícaro Querino, da FANCOMN. Estes foram, sem dúvidas, os mais *churriados* do Beco do Rosário no Dois de Julho de Salvador. A *churria* teve como fio condutor outros aspectos que dizem respeito à vida desses sujeitos e às suas marcas sociais. Guilherme, por ser uma “criança *viada*”; Reinaldo, pelo convívio entre os *viadeiros*, logo perceptível em seu retorno após o término do desfile; Ícaro, por a fanfarra “ser de logo ali, no Canela”<sup>35</sup>, identificando uma relação de identificação socioespacial.

A *churria* aqui se colocava como critério de seleção entre os balizadores, como tipos ideais weberianos (WEBER, 1979). Funciona em diferentes sentidos para os sujeitos do campo, podendo significar, a depender da circunstância: constrangimento, escrachamento e jocosidade de partes, enaltecimento dos balizadores, identificação com o *status* adquirido, incentivo para mais ação ou admiração, dentre outros. Qualquer corpo masculino que denuncie um aspecto feminino da corporeidade no contexto do desfile cívico, no lócus daquela expectativa em relação à espera dos balizadores, está suscetível a receber *churrias*, inclusive este pesquisador que vos descreve a experiência.

Aqui, destaco o trecho do diário de campo do Desfile Cívico de Dois de Julho de São Félix em 2017, quando, ao chegar no campo, recebo, devido ao meu jeito feminilizado, *churria* de uma fanfarra. O feitiço volta-se contra o feiticeiro, materializado na *churria* do etnógrafo:

[...] Cheguei ao campo com breve tempo de antecedência, no começo da tarde ensolarada de dois de julho de dois mil e dezessete, em São Félix, no Recôncavo da Bahia. Percorri todo o trajeto do desfile no sentido contrário, a fim de chegar ao ponto de concentração das fanfarras e escolas. Trajava roupas arrojadas, uma pequena caderneta de campo, uma bolsa de alça preta atravessada ao corpo e fone de ouvido para compor a indumentária. O

---

<sup>35</sup> Fala de Ícaro quando pergunto de onde é fanfarra dele. Ícaro se refere à região do Canela, em Salvador, próximo a Avenida Sete de Setembro, onde o desfile cívico acontece.

objetivo era remeter minha imagem à de algum membro da produção do desfile, tentando, assim, facilitar e credibilizar meu trânsito entre a concentração das fanfarras. Este é um recurso estratégico de campo que pretendo aderir nas outras pesquisas em lócus. Talvez, também usarei uma máquina fotográfica semi profissional, pois consegui perceber que fotógrafos que ostentam seus equipamentos são habilitados para o trânsito livre nos desfiles. O equipamento e, mais especificamente, a máquina fotográfica, servirão como uma espécie de credencial de livre acesso. Estas são estratégias e recursos em que só consegui pensar graças à minha inserção prévia ao campo, por isso destaco a importância desta iniciativa - principalmente para os trabalhos etnográficos sobre ritos, celebrações e espetáculos. Durante o caminho percorrido na rua, um grupo com componentes de fanfarra passou num ônibus escolar ao meu lado. Enquanto conversava com outros amigos gays que estavam organizando um pelotão escolar, logo fui recebido por esses membros da fanfarra com gritos, vaias e gargalhadas: as *churrias*, termo comumente usado entre pessoas dissidentes, como código linguístico adaptado ao tempo, conhecidas no “bajubá”<sup>36</sup>. As “churrias”, nesse contexto, são usadas para denunciar e demarcar a presença de figuras de conduta corpórea estranha: os *viados*, termo amplamente dito durante os diálogos e tratamentos dos sujeitos quanto ao público. O interessante é que, mesmo antes de encontrarmos balizas, balizadores, mores, estandartes e dançarinos do balé coreográfico (nomenclaturas que foram surgindo nas conversas com os sujeitos pesquisados), fui identificado como “desviado” ou *viado* pelos homens músicos de uma dessas fanfarras, isso manifestado através das *churrias*.

(Desfile Cívico de Dois de Julho em São Félix/BA, 2017).

A *churria* do etnógrafo aponta à sinalização de uma (des)territorialidade (HAESBAERT, 1994) envolta na pesquisa, em que a figura dos balizadores é estigmatizada a partir da aparição essencialmente atribuída a estereótipos. Como se os “*viados de fanfarra*”, em análogo ao Caboclo e à Cabocla do Dois de Julho de Salvador, aparecessem apenas no espetáculo folclórico para *fecharem* e, depois de forma repentina, desaparecessem.

A criação de territórios da *fechação* – como é o Beco do Rosário – é evidente na pesquisa, na medida dos desejos e pensamentos, tanto por parte da audiência quanto dos balizadores. É uma dinâmica da geografia cultural, em que essa efemeridade adquire a disposição de reversão de *status* sociais. A noção de “territórios” – que podem ser desfiles ou configurações espaciais outras, espetaculares ou não – está ligada ao compartilhamento de sentidos, à construção de uma identidade, está inspirada no entendimento de que

Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da

---

<sup>36</sup> LAU, Hélio Diego. A (des)informação do bajubá: fatores da linguagem da comunidade LGBT para a sociedade. Ano XI, n. 02 - Fevereiro/2015 - NAMID/UFPB.

qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323).

A (des)territorialização, aqui exemplificada no episódio da *churria* do etnógrafo, diz respeito a essa denúncia pública por parte dos músicos ao deparar-se com um corpo dissidente, mas com outras funcionalidades. Na antiestrutura social, os balizadores acabam sendo figuras naturais nos bastidores do espetáculo. São figuras expectativadas e encarnadas como essência da celebração, a graça das festividades, a ponto de o “normativo” – pois eu estava trajando calça e camisa neutras, apenas conversando, quando fui *churriado* – ser o desvio, a liminaridade. Esse sentido é demarcado no território atmosférico da *fechação*. Fui denunciado por ser *bicha* e não ser balizador. Talvez um balizador usando roupas justas ao corpo e com muito brilho de purpurina não tivesse sido *churriado*.

A *churria* é a denúncia de um *viado* no território efêmero da *viadagem*, que ainda compõe o imaginário principal dos desfiles cívicos no Recôncavo da Bahia. Eu, pesquisador-*viado*, mesmo não sendo um *viado* de fanfarra, sou um potencial *fechativo*. Isso é interessante para inspirar as cadeiras operatórias da audiência frente a essas performances que desobedecem papéis de gênero. Alguns pontos de entendimento desse fenômeno, compreendido entre notas etnográficas e o Desfile Cívico do Dois de Julho de Salvador, me levam a crer que os balizadores de fanfarra exercem, nos agenciamentos performativos, mesmo que de forma inconsciente, atos políticos desalienantes da própria condição de subalterno. Tornam-se sujeitos que tentam construir autonomias de suas aparições coloniais, recorrendo a meandros de essencialismos estratégicos (HALL, 2006), criando antídoto com o próprio veneno, codificado através da própria *fechação*.

O ovacionamento do público mesclado à interação com o balizador estabelece uma relação afetiva de reconhecimento público de suas vidas, de toda uma expectativa e esforço empreendido em seu cotidiano, como aponta Dé, no documentário “Balizas Encenam” (2010): “Fanfarra, para mim, eu acho que é tudo na minha vida. Enquanto eu tiver vida, estarei na frente de uma fanfarra”.

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 contra-hegemonias [...] (PINHO, 2004, p. 129).

A investigação sobre as performances de homens negros balizadores de fanfarra faz-nos percorrer possibilidades vastas de análise neste campo frutífero, a produzir descrições tensas (DAWSAY, 2013) que geram, desorganizam, fragmentam e reelaboram as concepções de mundo. Este fenômeno é um fragmento espetacular da realidade e que dá vazão a outras pesquisas.

Por isso, esta etnografia empreende esforços para entender de qual forma é desencadeada as outras *fechações*, entre as performances do ato espetacular e os sentidos de existência na vida desses *viados* de fanfarra, marcados por conflitos de gênero, raça e ambivalências sexuais.



Figura 13 - Vilmar no Desfile de 25 de Junho de Cachoeira, 2018. Foto: Everton Viana (Cirilo).

## CAPÍTULO 2 – A *FECHAÇÃO*: GÊNERO, RAÇA E PERFORMANCE DOS VIADOS DE FANFARRAS NA BAHIA



Figura 14 - Balizador e Voal, 2018. Foto: Everton Viana (Cirilo).

Este capítulo destina-se a sistematizar conceitos encontrados em campo e problematizar os potenciais desdobramentos da *fechação*, em busca do seu significado amplo (mas não totalizador), assim como 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 chave de compreensão analítica e se apresentam através do esforço teórico e metodológico de arranjos e delineamentos de códigos e linguagens capazes de apresentar, de forma sensorial e inteligível, os significados do objeto estudado.

### **2.1 A *fechação* enquanto conceito analítico de gênero e raça**

Iniciemos com a descrição de campo realizada no desfile cívico de Cruz das Almas:

Há uma demora para a chegada do ônibus e eu me senti na responsabilidade de articular, afinal eu trabalhava na prefeitura com cargo na Secretaria de Cultura de Muritiba. Consegui sensibilizar o jovem vereador Paulo Ricardo, com o qual eu também trabalhava na assessoria, para fazer pressão junto ao setor de transportes para liberar o veículo. Entre as idas e vindas e a espera compartilhada de mais de sessenta membros da fanfarra para embarcar, eis

que chega, finalmente, o micro-ônibus! Ovídio, o regente da FANJ, agradece tanto a mim quanto ao jovem vereador pela ajuda. Um ponto de contato entre o eu-pesquisador e os interlocutores que mostra minha familiaridade com o universo estudado. Sendo que em determinadas situações isso pode contar, em certa medida, como favorável ou prejudicial, a depender do enrolar da investigação.

(Desfile Cívico de Emancipação de Cruz das Almas, 18 de julho de 2018).

Estou envolvido na vida orgânica das fanfarras e bandas, e isso se dá por causa das minhas aproximações com o universo dos balizadores de fanfarra, como já relatado anteriormente. Denomino esse privilégio etnográfico de “pontos de contato”, que, de certa forma, também encontram identificações raciais e sexuais entre o pesquisador e interlocutores de campo. Naquele momento, para aquela circunstância, esse privilégio trouxe benefício, e o ônibus seguiu levando a fanfarra, inclusive Dé e Renei, da Fanfarra do Colégio Estadual João Batista Pereira Fraga – FANJ, da minha antiga escola do ensino médio, para *fechar* em Cruz das Almas.

Como vimos anteriormente, a *fechação*, enquanto conceito êmico e de grande significância na 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 foi apresentada no capítulo anterior, mas as problematizações acerca de seus usos ainda precisam ser melhores esmiuçadas.

Falado por todos – balizadores, regentes, dirigentes e audiência –, a *fechação* é algo priorado e buscado nas performances das fanfarras. Sendo assim, percebemos que o conceito merece uma dedicação primordial. Oriundo do famoso dialeto Pajubá (BARROSO, 2017), o termo usado comumente entre a comunidade LGBT 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, 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, agora transbordando a feminilidade.

O conceito de *fechação* já foi problematizado por outros pesquisadores, porém sua aplicabilidade contém os mais diversos significados. Murilo Arruda (2017), em sua 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”. Não se trata, portanto, de um ato performático ou condição performativa, estrategicamente moldada para o fim do espetáculo artístico e cultural, como consideramos a *fechação* dos balizadores de fanfarra; trata-se de uma expressão de gênero, utilizada intencionalmente para fazer valer as vidas dissidentes urbanas, rompendo com os binarismos de homem-mulher ou noções hétero-centradas. Sendo assim, “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 espacial, em que 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 na dimensão que também considera 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 reversão de reações sexistas, do ponto de vista do gênero masculino, e racista, do ponto de vista dos estereótipos raciais. Por mais que essas mesmas tentativas reverberem a uma retroalimentação das vigências de normas comportais por parte da audiência que assiste ao espetáculo. Sendo assim, os balizadores se constituem não como vítimas passivas ou acomodáticas de uma sociedade opressora, mas como sujeitos de agência performativa que podem contestar normas sociais e, ao mesmo tempo, reinterá-las pela condição da “diferença” durante o desfile cívico, evento de disputa simbólica gênero/sexual<sup>37</sup>, como veremos mais à frente durante o percurso desta pesquisa.

---

<sup>37</sup> Veremos as problematizações acerca do desfile cívico enquanto “celebração da heteronorma” mais a diante.

A relação com o outro é um ponto preponderante entre as duas 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 ao feito se forem articuladas numa 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 *viadoeiros*, ambos os presentes no dicionário do Pajubá.

Para que haja a *fechação*, é necessário que a audiência exprima reações gloriosas e escandalosas em resposta à 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 constitui-se 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, como também nas outras cidades de interior, esse lugar é montado à competência das performances. O evento e o trajeto do desfile tornam-se territórios da *fechação* dos *viadeiros* de fanfarra.

Isso é importante para destacarmos que a *fechação*, em si, constitui-se enquanto evento, enquanto montagem da cena, enquanto corpo-linguística, enquanto expressão metapoética, na medida em que exprime signos de comunicação através de movimentos do corpo. Como melhor problematizado no primeiro capítulo, se os sujeitos se apresentam no desfile cívico com intenções outras (como Pastor Sargento Isidório se apresentou no Desfile Cívico de Dois de Julho de Salvador para defender a regeneração do homem), farão tudo, menos *fechar*. A *fechação* está prescrita a uma expectativa do *feche*, do “arrasar” com excentricidade e sensualidade aos signos femininos, de pôr ao suor do corpo todo o ranço heterossexista e racista e de fazer, de algum modo, a audiência se impressionar, exaltar, estranhar e desconfortar-se ou constranger-se por algo considerado inconcebível ao comportamento masculino negro, como desempenhos em rodopios, espacates, carões e a exuberância de brilhos e roupas justas ao corpo. Isso é *fechar*!



Figura 15 - Vilmar aos olhares “estranhos” da audiência em Cachoeira, 2018.  
Foto: Everton Viana (Cirilo).

Longe da totalidade do *fechar*, para conceituá-lo enquanto ato ou lugar, é preciso se inspirar em conceitos também ambíguos e que nos imergem a uma polissemia de compreensões. O *Camp*, assim como dito no exterior, não tem um correlato direto de tradução, mas nos estimula a pensar com “um certo tipo de esteticismo. É uma maneira de ver o mundo como um fenômeno estético. Essa maneira, a maneira do *Camp*, não se refere à beleza, mas ao grau de artifício, de estilização” (SONTAG, 1964).

A autora, além de não definir, traz notas de propulsão reflexivas, como o *Camp* que podemos entender em analogia ao *fechar* em trânsito, em nível da sensibilidade no sentir-estar em performance, penetrados no campo ou sido penetrados por ele, como na quantidade de sentimentos sublimes que eu senti, sendo um gay negro, ao realizar o trabalho de campo. Enquanto foi *churriado* pela fanfarra no ônibus<sup>38</sup>, percebeu que a estética causada por sua presença interfere na equação da *fechação*. Na atmosfera em

---

<sup>38</sup> Já problematizado na Churria do Etnógrafo, conforme a noção de “(des)territorialização” feitas no capítulo anterior.

contextos do *fechar*, tomou consciência, na experiência, de que seu corpo também é *fechativo*.

Nesta equação da *fechação*, o elemento racial tem peso em sua 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. Tendo dificuldade de me aproximar dele, devido às estratégias para angariar a confiança dos colaboradores de campo, o jovem rapaz, do qual não sei o nome, vinha trajando roupas que remetiam a um príncipe medieval, sério e imponente. Tinha leve gestual feminino nos braços, quadris, olhar e sorriso.

Quando o jovem rapaz balizador passou pelo local que eu estava, junto com alguns dos meus colaboradores de campo e, ao mesmo tempo, vendo que os expectadores daquela cena estavam concentrados na encruzilhada da rua, percebi que esta mesma audiência não emitiu a *churria* para este balizador. Não tinha como aquele se tornar um território da *fechação*, como notamos nos outros campos realizados. O mór tinha tudo para ser *churriado* se exagerasse um pouco mais, mas não foi. Se fosse um jovem negro, qualquer desvio de gênero era motivo de *churria*. O “mór príncipe” precisa se esforçar mais um pouco para dismantelar a sua aparição imaculada. Afinal, era branca e de olhos claros!

Ao meu 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 de um comportamento normativo ou entendido como másculo é interpretada como um ato ou ação *fechativa*. A hiper frustração do homem negro alça ares profundos, mesmo que temporariamente, sendo impossível perceber a *fechação* sem considerar o corpo marcado pela raça ou desassociado das identidades raciais aos interlocutores.

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 & CONTIJO, 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. Isso se dá pela frustração ao estigma do homem negro racializado, que, ao tencionar regras generificadas, “o pior que o nada”, como dizia Faustino (2014), alça ao escárnio. O mágico é que os balizadores transformaram essa facilidade humorística em potência de existir e elevaram a *fechação* a política de visibilidade e sobrevivência<sup>39</sup>.

São negros e gays, ou ao menos aparentam ser gays. No campo, nenhum balizador de fanfarra reivindicou, até então, heterossexualidade! Reivindicou, sim, a flexão do gênero masculino, no caso de Jhonatas, ao sinalizar que o nome correto seria “balizador”. Porém, isso tem muito mais haver com gênero do que com sexualidade. Nas ruas e entre si, os balizadores se chamavam 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 a ser citado por Vilmar enquanto conversávamos sobre o que precisaria uma pessoa para ser balizador ou mór de fanfarra. Vilmar usa de critérios sexuais expressos pela performance de gênero. Trazemos a descrição da aventura relatada por Vilmar, à procura de um mór:

O desfile sai, mas logo estaciona para a última organização dos pelotões. Em frente à Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Cachoeira, percebo o momento oportuno de conversar com Vilmar, já que Jade continua a me evitar, devido ao ciúme por causa de Vilmar. Suponho, Jade pensa que pelo fato de conversar mais com Vilmar, eu seria mais amigo dele e, portanto, estaria mais interessado nele para a pesquisa. O fato é que acabamos criando uma barreira, justamente por as primeiras abordagens minhas terem sido direcionadas a Vilmar. Espero que consiga me reaproximar futuramente de Jade. São muitas tentativas, mas Jade continua sempre muito distante. Cirilo de longe faz várias fotografias e sempre vem me mostrar<sup>40</sup>. Parabenizo os

<sup>39</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>40</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 novela Carrossel, usa seu nome de registro, Everton Viana. É meu amigo desde adolescência e um dos maiores incentivadores da vivência de minha sexualidade, na época.

olhares e continuo no campo. Cada oportunidade de conversar com os balizadores no momento da performance é única.

Vilmar para em frente do Convento do Carmo, sentando num banco de praça, entediado pelo desfile não ter começado. Percebo que ele quer falar comigo. Fico próximo a ele e o chamo para conversar. A empatia entre nós é maravilhosa! Vilmar conversa muito comigo, fala de todos os balizadores que já conheceu, inclusive de figuras de destaque quando criança e que já faleceram. Tem essas pessoas como referenciais. Pergunto a Vilmar a sua função na fanfarra, pois ao que parece, Jade é balizador e Vilmar é mor, devido ao fato de ficar sempre à frente do pelotão de músicos e com um bastão em mãos. Para minha surpresa, Vilmar disse que não é mór e que odeia ser apontado como mór.

Vilmar – “Eu odeio ser mór. Mór é muito duro, apesar de feminino. Eu não gosto. Eu faço coreografias, eu sou um *dançante*. Ser mór é muito padrão, muito sério, muito formal. Eu gosto de ser *dançante*, não sou mor, sou *dançante*”.

Pesquisador – “É muito difícil achar um nome que consiga resumir vocês, não existe uma única forma em todas as fanfarras. Algumas pessoas que assistem os desfiles e que conhecem vocês dizem que são *viados de fanfarra*. Você gosta disso?”

Vilmar – “Eu não tenho problema em ser chamado de *viado de fanfarra*. Tenho até orgulho! A gente se esforça tanto para fazer roupa e tudo isso aqui mesmo. Eu tava até procurando um mór uma vez, pois a gente tava sem mór. Na época, eu até falava com Jade, que do nada parou de falar comigo. Não sei nem o porquê”.

Pesquisador – “E vocês não acharam nenhum mór?”

Vilmar – “Eu procurei em todo o lugar. Até mulher a gente convidou, mas ninguém quis ser”.

Neste momento, Vilmar aponta para um menino que tocava surdo, um instrumento musical da fanfarra. Hadson, o nome dele.

Vilmar – “Está vendo ele ali? Eu chamei ele para ser mór, mas ele não quis. A gente vê logo que ele dá para ser mór”.

Pesquisador – “Por quê?”

Vilmar – “Eu chamei ele porque acho que ele é (risos cúmplices entre mim e Vilmar)”.

Pesquisador – “É o quê?” – Gostaria que ele afirmasse isso verbalmente.

Vilmar - “Gay. Assim, como a gente. Ele não foi, porque tem medo de sair da caixinha e *fechar*. Mas, mesmo assim, ele *fecha* (risos cúmplices entre mim e Vilmar)”.

(Desfile Cívico de 25 de Junho de 2018 em Cachoeira).



Figura 16 - Vilmar e Vinícius em risos cúmplices, 2018. Foto: Everton Viana (Cirilo).

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. Lembro das denúncias que eram feitas quando eu, assim como Hadson, também fazia parte do corpo de músicos da fanfarra e não do pelotão coreográfico. Decifrando, no campo do comportamento, sabemos que o *viadeiro* tem relação direta com a performance dos balizadores; mas, no campo dos desejos, se torna mais difícil colocar esses sujeitos em caixinhas identitárias, uma vez que as sexualidades humanas são múltiplas. Porém, é importante entender, a partir desse exemplo, que a *fechação* exige, sim, pré-requisitos femininos, os quais, por sua vez, são assimilados às orientações sexuais, sobretudo, na relação de percepção com o outro.

Vilmar achou que Hadson poderia ser mór, pois seu gestual corpóreo parecia “assim, gay, como a gente”, mas isso não confirma se realmente era a orientação sexual do garoto. Portanto, ser *viado de fanfarra* transborda as identidades fixas sexuais, colocando a performance enquanto via. Dessa forma, há de se imaginar, inclusive, sujeitos heterossexuais, do ponto de vista dos desejos, sendo *viados de fanfarra*.

Na rua, os balizadores propiciam um fenômeno de representarem artisticamente 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 transportação, 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>41</sup>, marcas de suas vidas com conflitos relacionados a sexualidade e raça. É um grande metateatro da vida!

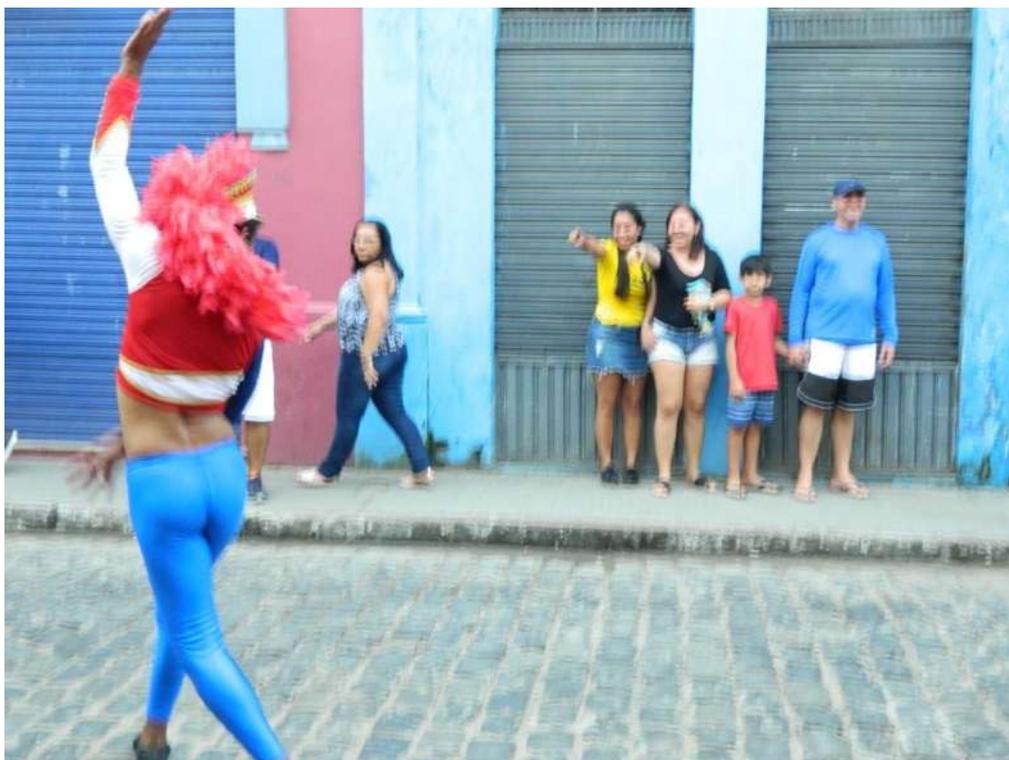


Figura 17 - Vilmar e a Audiência, 2018. Foto: Everton Viana (Cirilo).

## 2. 2 A disputa do *fechar* entre as balizas e os balizadores

Logo na chegada e espera do transporte que nos levaria à apresentação no desfile cívico, me aproximo e fico perto de Dé, o balizador da fanfarra. Já conheço Dé desde os meus tempos de colegial, quando eu fazia parte da FANJ. Inclusive, Dé é um dos entrevistados no documentário “Balizas Encenam”, já pontuado anteriormente. Sentado ao seu lado, tento estimular alguma conversa, porém ele está bastante calado, me parece estar em

<sup>41</sup>O antropólogo Felipe Rios (2012) investigou essa construção dos estilos de serem homens nos candomblés queto 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).

concentração. Pela minha intimidade com Dé e imensa vontade de dialogar com ele, provoco-o dizendo que ele precisa *fechar*, pois corre o risco de Vilmar *fechar* mais do que ele no desfile. No supetão, eu sem esperar a reação combativa de Dé logo de imediato, Dé balança seus cabelos e estremece todo seu corpo em sinal de defensiva: “Ele mesmo, não!”, me responde. “Quem irá *fechar* mais sou eu. Não tem outro que dê em mim”.

Enquanto Dé se balança e ri de forma irônica da minha provocação, a cobra de tecido que enfeitava todo seu corpo, a alegoria principal de seu figurino, também se balançava. 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. Os cabelos de Dé eram cachos volumosos artificiais, intensamente avermelhados. Um vermelho vivo! Não era difícil ver Dé entre os demais. Sem dúvidas, ele estava mais destacado do que os outros seus colegas balizadores da cena da *fechação*, Giovanni e Renei.

(Desfile Cívico de Emancipação de Conceição do Almeida, 18 de Julho de 2018).



Figura 18 - Balizador Dé vestindo "O Primeiro Pecado do Homem", 2018. Foto: Vinícius Silva.

A competição presente entre os balizadores não se restringe aos eventos dos campeonatos, como iremos tratar no capítulo seguinte, mas 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 referem-se às balizas mulheres como “amopô”<sup>42</sup>. Embora reconheçam sua importância nos campeonatos, devido às regras regimentais; não é consenso a satisfação em tê-las enquanto companheiras de cena nos desfiles. Isso se dá em razão da concorrência na atenção da audiência, pois os balizadores receiam que mulheres possam “roubar a atenção”, porém isso não acontece, ao menos nos campos em que estive.

As balizas mulheres também se sentem rivais dos balizadores e muitas também querem ter a oportunidade alçar 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 outras vezes, há a diversão com as histórias e situações propiciadas em campo decorrentes 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, seus praticantes não estão isentos de terem comportamentos de reificação da exclusão em outros moldes. Observa-se isso entre mulheres, mas também entre balizadores baixos, gordos ou, por incrível que pareça, muito “afeminados” (principalmente nos campeonatos). Marlon Bailey (2013) descreve, na sua pesquisa sobre a *Ballroom Culture*, acerca dessas armadilhas comunitárias criadas por LGBT 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 dos presenciados nos campeonatos, como veremos a frente. Por isso,

---

<sup>42</sup> Termo presente no dicionário Pajubá, muito usado nas religiões de matriz africana, significa “mulher”.

confessaremos que essa rivalidade configura um apimentado e succulento degustar para os bastidores do evento, essa competição instiga ainda mais a propulsão da *fechação* e leva a audiência ao delírio. No ato, essa rivalidade é espetacularizada! Entendendo este fenômeno na lógica do metateatro da vida; por exemplo, a rivalidade na vida de Cirilo e Elenita sempre existiu, seja na sala de aula ou nos ensaios, mas se intensificava na cena, entre o esforço de Elenita para ser a protagonista da *fechação* e de Cirilo, a de quem era eminentemente o feito do *fechar*.

A Praça da Aclamação, ponto central dos festejos cívicos de Cachoeira e lugar onde se localiza o palco das autoridades, está muito movimentada com a presença de turistas, grupos escolares e muitos políticos, afinal é época de eleições e as campanhas estão se iniciando. Na tentativa de encontrarmos o ponto de concentração das fanfarras e entre um cumprimento e outro com as pessoas nas ruas, encontramos com Elenita, uma membro antigo do pelotão coreográfico da FANJ, fanfarra em que Cirilo comandava a direção coreográfica.

Elenita ficou nitidamente desconfortável quando viu Cirilo, aquilo me chamou muito a atenção. Elenita também foi minha colega de turma na época que estudávamos o ensino médio e eu também participava da FANJ como músico tocador de bumbo. Enfim, é um encontro de contemporâneos de época de colegial e de fanfarras. Elenita agora é baliza de uma pequena fanfarra municipal do distrito do Santiago do Iguape, pertencente à Cachoeira. Na conversa inicialmente tímida, ela me relata que viaja toda semana para essa localidade para ensaiar e arca com todas as despesas, já que a fanfarra não dispõe de recursos financeiros. Uma dedicação e esforço! Depois dos cumprimentos e da ajuda de Elenita na localização do ponto de contração, Cirilo se inclina cautelosamente a mim e diz:

Cirilo - “Elenita morria de raiva de mim, pois na época que comandava o pelotão coreográfico da FANJ, sempre a colocava no fundo. Ela adorava se aparecer! 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”.

Mesmo durante tanto tempo, a mágoa de Elenita, conforme Cirilo aponta e eu notei pelo seu desconforto, continua existindo. Percebo que Cirilo relatava com satisfação os seus feitos, principalmente para ressaltar que naquela época tinha autoridade dentro da fanfarra para decidir as posições e até mesmo a permanência de pessoas no grupo. Cirilo continua dizendo que Elenita era a principal adversária na disputa de *fechação*, principalmente pelo fato de ela ser mulher e querer *fechar* tanto ou mais que os *viados*. Mais uma manifestação da masculinidade superior. Mesmo diante da condição pública da performance de tensão de gênero, a dominação masculina impõe a soberania do *fechar*. Continuando os relatos da competição histórica, pergunto a Cirilo se Elenita correria o risco de ofuscá-lo durante a performance. Cirilo me responde com tom de confiança no seu antigo papel:

Cirilo - “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, a posição de Elenita não necessariamente era fator determinante para o *fechar*. A persistência de Cirilo em sempre colocá-la no fundo do pelotão significava mais uma manifestação para a demarcação de poder, exercendo a afirmação do único momento de autoridade social que lhe era conferido publicamente. Segundo Cirilo, mesmo que Elenita dividisse o espaço da frente do pelotão com ele, ela não conseguiria chegar ao áureo da *fechação*, que é incontestavelmente a *churria*. Sobretudo, por não atender a um requisito fundamental, ser *viado de fanfarra*. A expectativa da audiência é para que quem *feche* seja o *viado de fanfarra*.

### 2.3 A arte enquanto alternativa comum

Os dons para arte e criatividade cênica são atributos geralmente associados para homens gays no imaginário social. Como se a arte fosse uma alternativa comum para sujeitos desprovidos de condições de vidas formais, por desobedecerem às normas da masculinidade hegemônica. São estereótipos que reduzem! O primeiro estereótipo vai em direção à arte como apenas um utensílio para entretenimento, a “cereja do bolo” de decorações e ornamentos; o segundo estereótipo se dar por serem os gays os responsáveis por essa arte utensiliar. Sendo assim, determinando seus lugares e ocupações sociais: gay que servem apenas para o entretenimento e decoração. Esses estereótipos da arte “sem importância” e dos gays como seus maiores fazedores firmam o atributo do masculino hétero como o símbolo de poder e decisão.

Durante todo o trabalho de campo, nas conversas aleatórias ou entrevistas formais feitas com os interlocutores de campo, eu perguntava sobre suas ocupações profissionais. A maioria deles trabalha na informalidade com arte, seja com dança ou artes plásticas, na prestação de serviços artísticos para projetos escolares, ou são contratados por Prefeituras para produzirem ornamentações de festejos tradicionais, dentre outros. Profa. Ozana, diretora do Colégio Estadual Rômulo Galvão, escola que abriga a fanfarra da instituição – FANFACERG, me disse em uma das nossas conversas que ainda permite que Vilmar participe das fanfarras para poder ajudá-lo, pois consegue pagar a ele um pequeno cachê proveniente de um recurso destinado a atividades extracurriculares.

Os gays, imaginados socialmente pela ausência de competências de gerir ou governar, têm suas existências e produções desconsideradas ou reduzidas ao mero

humorístico. Esse é um estigma que a *fechação* pode carregar nos sentidos de fora do universo dos balizadores de fanfarra, em que o termo é regido por outros significados, como apontam Fry e MacRae (1985)

[...] E, de fato, entre as qualidades mais freqüentemente 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 gestores ligadas a criatividade, ornamentação, cultura, arte ou ações de cunho educativo e recreativo.

Bem assim, são essas 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 criando empresas de confecção de figurinos específicos para balizadores e coreográficos

43 .

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.

(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,

---

<sup>43</sup> Veremos mais no capítulo seguinte, quando trataremos a “*fechação* regulada” na modalidade dos concursos e campeonatos.

são subjugados a quadros de “menor importância”, também reverterem esse papel, conseguindo, através do exercício da criatividade artística, criar, inclusive, redes econômicas para sustento financeiro e formação educacional <sup>44</sup>.

Os *viados de fanfarra*, remetendo-me ao termo usado por Valmir, *fecham* na cena e também fora dela, à medida que há reconhecimento do público sobre suas habilidades criativas, tidas como *viadagens*, mesmo que ainda a estrutura reforce sua invisibilidade ou, quando visíveis, sua representação alegórica devido ao comportamento “afeminado”.

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 ultra masculinização dos homens negros para a performance “afeminada”. Não em termos literais do que se deliberou sócio-historicamente ser ou não feminino, mas devido à 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

---

<sup>44</sup> Também veremos mais sobre a formação de redes econômicas e formação educação no capítulo seguinte desta dissertação, durante o campo numa das eliminatórias do campeonato estadual de fanfarras em Santo Amaro da Purificação.

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; muito menos, 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, levando para a cena cotidiana de suas vidas os retalhos dessas *fechões*. Como demonstraremos em casos da vida de Robson e Dé, dois balizadores que contribuíram na pesquisa, mais adiante.

A sensibilidade para conseguirem, a partir das experiências, exprimir uma interpretação válida a esse fenômeno está, indiscutivelmente, nos pontos de contato. Por isso, destaquei um momento mais singelo, mas significativo no trabalho de campo: meu encontro com Adriano.

De longe, vejo que o novo mór da FANCRUZ é Adriano. Adriano acena para mim. Conheço ele das organizações do desfile Miss Muritiba, quando eu trabalhava na Secretaria de Cultura e promovia essas atividades. Adriano sempre esteve ligado a moda e espetáculos junto aos outros jovens da fanfarra. Conheço todos eles de movimentos artísticos e funções administrativas da pasta cultural de Cruz das Almas. Adriano torna a me acenar. Eu respondo num gesto de satisfação, dizendo que eles “arrazaram” na escolha do mór. Nossa linguagem só é possível e compreensível devido aos pontos de contato.

(Desfile Cívico de Emancipação de Conceição da Feira, 23 de Julho de 2019).

#### **2. 4 Etnografia e *fechação*: o processo de *montação***

Situar-me na avenida do desfile cívico foi um desafio constante. Há a preocupação de sempre ficar em melhor posição para capturar as reações nas audiências e também para conversar no ato da performance com os balizadores, mores e membros do pelotão coreográfico. Embaixo de uma árvore parecia o lugar ideal para assistir ao desfile da cidade de Cruz das Almas. Rodeado por outras pessoas, que estranhavam a minha presença, afinal eu estava com um caderno e um lápis à mão, diferente dos demais, que tinham celulares e máquinas digitais para fotografar. O interessante disso é que eu também estava registrando o momento, porém através do registro da experiência,

“isso me confortava para não acharem que era um suspeito no meio das pessoas”, relata o meu caderno de campo.

A etnografia é 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 da descrição (GEERTZ, 1989), é nítido que elas precisam ser construídas a partir da relação subjetiva do pesquisador, este que não está isento de valores e é um agente também partícipe do campo. Desta forma, portanto, convém que a etnografia – assim como os balizadores de fanfarra, que precisam se vestir em figurinos excêntricos, se maquiarem e usarem seus apetrechos – também precisa ser montada, o processo de escrever é, aqui, sem dúvidas, o momento da “montação”.

Dramatizando de forma artesanal, microscópica e detalhista (PEIRANO, 1995), a etnografia se torna, nas mãos do pesquisador, um corpo a ser apresentado ao convencimento de quem se interessar por ler o trabalho. Os balizadores de fanfarra também precisam sofrer esse processo para que a *fechação* possa acontecer. Já percorrido aqui, a *fechação* enquanto ato e território, forjado por meio de equações que, necessariamente, tenham que envolver o *viadeiro* e a *churria*, eu estarei, de alguma forma, também fazendo a *fechação*. Não desempenhando, mas escrevendo sobre.

Gostaríamos de apresentar um episódio no qual esse processo de “montação” etnográfica é vivido. Para o desenvolvimento da pesquisa, o esforço de convencimento, especialmente sobre os interlocutores de campo, foi uma das principais tarefas. Alguns mostravam-se entre o desleixo e a não importância em ver um jovem pesquisador com apenas uma caderneta à mão<sup>45</sup>; outros apresentavam simpatia e interesse.

Ainda no Galpão das Artes, começo uma interação com Adriano:

Adriano, ao me receber no galpão, se mostra preocupado e introspectivo. À primeira vista, eu não entendo, mas logo percebo que ele está com medo de ser chamado para dar mais informações sobre o ofício de mór. Eles acham que irei convidá-los para uma entrevista em vídeo sobre essa função. Adriano

---

<sup>45</sup> Muito do que era falado entre as conversas com interlocutores de campo era a necessidade da mídia visibilizar o que eles dizem ser “movimento de bandas e fanfarras”. Em alguns momentos, para ter mais diálogo e solicitude, tive que mentir. Isso mesmo! Tive que dizer que era jornalista. Se falasse ser um aspirando a antropólogo, alguns sequer queriam conversar. Isso é muito comum nas modalidades dos concursos e campeonatos.

está inseguro, pois nunca foi mór e precisa se apresentar no desfile de hoje devido à falta de quadros na fanfarra. Ele disse que ser mór é uma função de muita responsabilidade e não se sente preparado, mas que não há outro jeito

(Desfile Cívico de Emancipação de Cruz das Almas, 29 de Julho de 2019).

Dessa forma, levando em consideração o caráter profissional da FANCRUZ, a lógica empregada à *fechação* é bem dividida, a ponto de entender que ser mór, balizador, pelotão coreográfico ou até mesmo quartel cívico são funções com normas de comportamentos e finalidades bem descritas. *Fechar* é uma condição a esses atores de exercitação do feminino através da performance e da alta interação com a audiência. Desse modo, ser *viado de fanfarra* não é apenas ter a função subscrita dentro da estrutura cênica de uma fanfarra, mas se dispor a performar tensionando os padrões generificados e os estereótipos raciais, já que são todos de homens negros.

Na verdade, há uma grande incompreensão dos interlocutores sobre a pesquisa. Ao mesmo tempo em que sabem que o fator da sexualidade e, por consequente, a *fechação* estão envolvidos entre os interesses, eles acreditam que busco explicar e exaltar o fazer artístico das fanfarras e as funções de cada ator na performance. Na verdade, não é disso que se trata. Estamos preocupados com a vida e as relações intersubjetivas que perpassam a *fechação*.

Por isso, digo a Adriano que o fato de ele se apresentar pela primeira vez como mór de fanfarra é muito importante, afinal eu iria relatar essa experiência. Não o convenço! Ele está relutante, não quer dar mais informações e não quer mais conversar. Percebo que é conferido um alto grau de importância às hierarquias na fanfarra. Não devo esquecer que a FANCRUZ é considerada a melhor fanfarra na região e concorre todos os anos nos maiores campeonatos na Bahia.

Adriano me dá dicas, dizendo em qual aspecto do campo eu devo me aprofundar. Acho esse momento muito engraçado, pois ele não percebe que a performance é a materialização do que eu estou interessado, as estratégias de resistência negra e sexual através da arte. As funções são importantes para entender os pontos de tensão que eles ousam romper. No bojo das orientações de Adriano, entre o pouco tempo para conversar devido à ocupação com a confecção dos carros alegóricos, ele me indica uma conversa com Caio, o balizador que a FANCRUZ contratou para representar a fanfarra nos desfiles e campeonatos. A FANCRUZ não tem balizador para desempenhar a função com maestria técnica nos pré-requisitos de campeonatos.

Mesmo assim, continuo acompanhando o trabalho de Gordo, Adriano, Bené e Robson. Bené eu também já conhecia, ele era um dos organizadores da quadrilha junina que participou do concurso quando eu trabalhava na Secretaria de Cultura de Muritiba. Porém, Robson eu apenas conhecia dos outros desfiles cívicos, sendo um dos membros do pelotão coreográfico que mais era *churriado*. Não consigo visualizar em Robson ou Bené potências de investimento etnográfico (por assim dizer) para a coleta de dados e mais

informações. Estou cegamente focado em Adriano e não percebo o tamanho do equívoco que estou cometendo.

(Desfile Cívico de Emancipação de Cruz das Almas, 29 de Julho de 2019).

A explicação e convencimento entre os interlocutores foram um dos maiores desafios enfrentados, devido a muitos fatores, mas, sobretudo ao desconhecimento, por parte deles, sobre o trabalho antropológico. Muitos deles defendiam a “guarda” ou “resgate” de manifestações culturais, tinham posições saudosistas dos áureos tempos de fanfarra e bandas marciais, dos prestígios de algumas fanfarras, e prendiam-se apenas às funcionalidades do mór, do balizador e dos pelotões coreográficos e cívicos. Esse foi um dos motivos de Adriano recusar a entrevista, ele se sentia inseguro em falar em “nome” de todos os mores, já que era a primeira vez que desempenhava a função.

A narrativa áurea do passado, quando tratamos de expressões culturais, é recorrente na maioria dos trabalhos em estudos culturais; porém, dentro da perspectiva que adotamos, de concepções interpretativistas e da ambigüidade <sup>46</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 experiência. 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*.

A *montação*, por exemplo, pode estar criativamente relacionada tanto ao ato da performance dos balizadores, quanto à construção de escritos sobre ela e que possibilite para outros o conhecimento do fenômeno (por exemplo, esta etnografia). Esse conceito

---

<sup>46</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).

é inspirado na etnografia sobre corporalidades e performances em territórios *drags* em Santa Catarina. O conceito de *montação* é inspirado no termo *montaria*, contido neste trabalho, ou seja, o processo de construção do personagem além de pôr o figurino ou se maquiar, mas de transformação intersubjetiva da pessoa encenada ao fictício 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, 2005).

A *montação* foi o termo usado por Gordo, um dos responsáveis pelo pelotão coreográfico da FANCRUZ, quando eu, surpreendentemente me vi inserido no camarim improvisado<sup>47</sup> da fanfarra.

Ao final do serviço no Galpão das Artes, caminho em direção à escola onde os meninos iriam se preparar colocando o figurino e a maquiagem para o momento do desfile. Esse é um dos momentos mais emblemáticos que vivenciei no campo. Tudo acontece muito rápido! De repente, estou dentro da sala de uma escola perto do circuito do desfile e, aos poucos, os meninos da FANCRUZ começam a chegar. Vestidos com roupas usuais, bermudas e bonés, eles têm muita pressa. “*O desfile já está quase saindo!*”, diz Gordo. Não vejo alternativa, fico no canto da sala observando eles se prepararem.

Muitos deles ficam nus ou de cueca em minha frente, mas nem percebem minha presença, devido à concentração dada ao processo. Tento disfarçar a surpresa e a leve excitação ao ver aqueles corpos robustos despidos. Eu também preciso me concentrar, admito! Esse momento de transição de meninos para balizadores de fanfarra, em meio a figurinos, brilhos, grampos, fitas adesivas, bojos e botas parece uma *montação*, inspirada nas *drag queens*. Vejo montar o personagem dos membros do pelotão coreográfico, como um ator se monta para uma peça. A diferença é que eles irão encenar a si próprios, como um metateatro da vida real. Depois de montados, esses meninos alçam o nosso *status*, se tornam ficcionais altivos e corajosos, como se estivessem preparados para uma batalha: os *viados* se tornam *viados de fanfarra* prontos para o ato da *fechação*.

A maior preocupação no processo de *montação* é a questão de *aquendar a neca*, ou seja, a necessidade de esconder ou disfarçar o volume da genitália na *legging* ou malha fina. Esse procedimento é comum entre *viados de fanfarra*, alguns falam que gostam de esconder a *neca* e outros dizem que não, preferem que ela fique bem evidente. Preferem aticar a sensualidade dúbia entre uma performance feminilizada e um corpo com marcas relacionadas ao *ethos* masculino, como o tamanho do pênis. Gordo me fala sobre os casos nos campeonatos em que balizadores usam até instrumentos próprios de proteção e disfarce do volume, usados por bailarinos clássicos, por exemplo.

(Desfile Cívico de Emancipação de Cruz das Almas, 29 de Julho de 2019).

---

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, apresentando, em alguns casos, contornos exatos. Quem vê não consegue mais imaginar o sujeito despido, e sim ter certeza de que está vendo tudo e de forma detalhada. Já os mais exuberantes, usam figurinos com mais brilhos e adornos, como penachos, purpurinas e pedrarias, e escondem as suas partes, *aquendendo a neca*. Em ambos os casos, há ambiguidade de referência de gênero nas performances, nessa brincadeira transeunte de masculino/feminino e erótico/exuberante. Estimulados por atrações sexuais ou alegóricas, todos conseguem *fechar* durante a apresentação.

Figura 19 - Balizador no 8 Agosto em Muritiba, 2015. Foto: Roberto Luís.





Figura 20 - Mór Transexual no 8 de Agosto em Muritiba, 2018. Foto: Roberto Luís.



Figura 21 – Balizador no Dois de Julho de Salvador, 2018. Foto: Marielson Carvalho.  
 Figura 22 - Dé no Desfile Cívico de Conceição do Almeida, 2018. Foto: Vinícius Silva.



Figura 23 - Pelotão Coreográfico da FAMUSFC em São Francisco do Conde, 2017. Foto: Adelmo Júnior

## 2. 5 A história *fechativa* de Robson e Dé

Destinaremos esta sessão a tratar de duas histórias de balizadores de fanfarra. A primeira relatada por Robson, antigo balizador e atual membro do pelotão coreográfico da FANCRUZ, e Dé, um dos mais antigos mór da Fanfarra do Colégio João Batista Pereira Frafa - FANJ. São histórias que ilustram a importância dada à vida orgânica dentro do movimento de fanfarras e demonstram a total relevância do *fechar* na vida dos interlocutores de campo. Caros leitores, apreciem tendo em vista as estratégias de vida que esses sujeitos são capazes de criar.

### **Robson abandona a igreja para *fechar***

Ao lado de fora da escola, o desfile cívico começa e já nos encontramos no ponto de concentração. Estou um pouco desestimulado, pois não achei um potencial interlocutor de campo. Começo a pensar! Converso com Caio, mas o relato de sua experiência como balizador profissional não me chama atenção. Gordo se dirige a mim nas primeiras passadas da saída do desfile, dizendo que Caio é muito bom. Eu digo que gostaria de vê-lo performando, mas ao fazer isso, noto que ele é muito preso ao rigor técnico da ginástica rítmica, e a audiência praticamente não esboça nenhuma reação à

apresentação de Caio, apenas olha de forma contemplativa sua performance. Gordo disse que Caio não é da *fechação* como era Robson nos tempos que este foi balizador da FANCRUZ. Nesse momento, eu tomo 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 preciosas, atijo uma curiosidade: por que Robson saiu, desistiu de ser balizador?

Pergunto ao Gordo, que me responde: “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.” – afirma. Gordo me diz tudo isso enquanto caminhava ao lado da fanfarra, em meio ao som dos instrumentos e passadas dos componentes.

Quando a fanfarra dá a pausa necessária no cortejo, sem contar dois tempos, me dirijo ao Robson (mais conhecido por todos como Binho) e pergunto sobre sua história de conversão religiosa, casamento e retorno à *viadagem* das fanfarras. Ele me confirma todas as informações e ainda complementa: “Eu não gostava da igreja, pois lá era um lugar pior que o ‘mundo’. 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 a fanfarra e pra vida de *viadagem*. Hoje estou feliz e realizado.” – finaliza.

Eu pergunto a Robson se essa história pode constar na pesquisa. Sinaliza que sim e diz que ficaria feliz em contribuir (diferente de Adriano e alguns outros), afirmando que eu posso ligar ou marcar com ele a hora que for, pois adora se aparecer e *fechar*, seja na rua ou qualquer outro lugar.

Robson me diz: “A fanfarra é minha vida, amigo. Eu adoro *fechar*, ver o povo aplaudindo, nos pegando, a gente se sente vivo sendo que o é e sem precisar disfarçar.” - relata. Justamente Robson, apesar de estar num estado de performance, afirma não deixar de ser o que é. Balizador está no metateatro, que não é necessariamente ficção e nem é totalmente verdade. A *fechação* é um ato que desdobram-se para sua vida.

### O pai morre, mas a *fechão* não

No mesmo desfile cívico em que se apresenta a FANCRUZ, Dé da FANJ também está presente. Para que o leitor possa entender melhor o motivo pelo qual me surpreendeu essa presença, retorno ao dia anterior a esse desfile.

A quem não sabe, moro na Rua do Cemitério, em Muritiba. Já era noite, depois de sair da casa de uma amiga, voltando para a minha, afim de descansar e organizar tudo para o trabalho de campo do dia seguinte, percebo que Dé está na porta do cemitério, acompanhado de mais duas pessoas.

Ao me ver, Dé entra na capela do cemitério junto a suas acompanhantes e 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.

– Quem faleceu, Dé? – Pergunto.

– Meu pai. – Diz Dé.

– Meus pêsames, querido! – apresento condolências.

Dé apresentava visivelmente uma expressão de ansiedade muito grande. Compreensível! Pelo que eu sei, ele não tinha mais mãe e o pai era o único parente próximo, e que o sustentava, inclusive. Fico sentado no banco da capela para demonstrar, assim, um sinal de pesar, já que não quero forçar nenhuma conversação com Dé, devido ao seu estado emocional. Após encerrar o ornamento do caixão, me dirijo a Dé e lastimo, mais uma vez, o ocorrido.

– Que horas é o velório? – Pergunto.

– O povo... – diz se referindo aos primos e tias – quer que seja pela tarde. Mas eu estou resolvendo isso. – Fala o ansioso Dé.

– Que pena que você não poderá participar do desfile amanhã, devido ao luto pelo seu pai. E também, pelo horário do sepultamento, não poderei vir. Estarei em Cruz das Almas realizando o campo da pesquisa que você conhece. – Dei-lhe satisfações.

– Mas eu vou dar um jeito nisso! – Exclamando de novo para mim – Eu não vou perder de *fechar* amanhã em Cruz, Vinícius? – Me faz uma pergunta retórica. Ao menos, retórica para ele.

– Não acredito! – Não consigo segurar esta exclamação, confesso.

– Claro! O enterro vai ser pela manhã, para dá tempo de ir para o desfile. Eu não posso perder de *fechar*! – Defende Dé.

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

## 2. 6 O evento-território e a *fechação* na ponte de Cachoeira-São Félix

Permitam-me escrever sobre a experiência vivida no palco dos políticos durante o desfile cívico de Cachoeira. Na cidade, desde quando começa o desfile cívico, a primeira grande parada é em frente ao palco dos políticos, onde todos estão esperando os balizadores passarem. O prefeito da cidade se mantém tenso junto a sua assessoria, 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*. Parece que os desfiles cívicos, as alas, os pelotões militares, as escolas, enfim, nada 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. Ele sabe que suas armas na disputa da *fechação* 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 outro, o rival Jade, e em tom de comparação, dispara: “Essa *bicha* não sabe *fechar* não!”.

Os políticos permanecem anestesiados, reiterando a ordem. Olhares de rechaços de alguns e admirações de outros. As caras nada convidativas, para não dizer “feias”, aos poucos vão se desmanchando e cedendo ao poder desestabilizador da *fechação*, transformando-se em expressões mais risonhas e desleixo, em efeitos ninguém consegue manter-sena postura original.



Figura 24 - Jade enquanto *fecha* na frente das autoridades municipais, 2018.  
Foto: Everton Viana (Cirilo).

Passado o palco, destacamos a passagem na Ponte D. Pedro II, onde a *fechação* é histórica! Em dado momento do desfile, percebo que a FANFACERG se desvia do percurso original e segue para a Ponte D. Pedro II, caminhando em direção a São Félix. Estranhei esse trajeto e, 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, me aproximo de 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 rinha<sup>48</sup> com os caras de lá e aí, para evitar confusão, eu acho melhor voltar” - pontua.

A Rua da Feira é uma comunidade periférica de Cachoeira onde acontecem muitas diligências policiais e a qual a mídia regional aborda de forma sensacionalista, considerando-a extremamente violenta. Além disso, existe a rivalidade histórica entre os jovens das chamadas “facções” de São Félix e de Cachoeira, muitas vezes há demarcações de território, havendo até mesmo determinação de horários para acesso a

<sup>48</sup> Expressão que designa rivalidade entre diferentes comunidades.

vias públicas por parte dos grupos, o que impede a circulação de pessoas por certas ruas e bairros de ambas as cidades. Esse tipo de conflito acontece por diversos fatores, dentre os quais o aumento do tráfico organizado de drogas, já que esses grupos de jovens empreendedores “violentos” mantêm relação organizacional própria com a comunidade, relação ostensiva de proteção de sua mercadoria e defensiva contra concorrentes, e são negros numa geografia que demarcam locais a serem monitorados e controlados, fato que, evidentemente, aumenta a repressão policial.

Lili, travesti e antiga baliza de Fanfarra do Colégio Estadual da Cachoeira, assassinada em 2017 na beira do Rio Paraguaçu, no período em que organizava a Parada Unificada Cachoeira e São Félix <sup>49</sup>, ocorrida em 2016, sempre alertava nas reuniões de organização que não poderia ir mobilizar pessoas em São Félix, pois estava impedida, devido a essas demarcações de fluxos e circulações entre os grupos rivais. Recebi essa informação durante uma conversa informal com o Prof. Felipe Fernandes, antropólogo da UFBA e ativista LGBT, que reside em São Félix, um dos agentes envolvidos com a atividade na época.

Esse provocativo desvio 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 e chamando a atenção das pessoas que por ali transitavam foi altamente emblemático. As músicas eram dosadas entre o toque dos instrumentos e as vozes de “gritos de guerra” dos componentes da fanfarra: “*É show!*”, assim sempre finalizam a estrofe.

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!

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 da fanfarra. Nesse deslocamento

---

<sup>49</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.

de posição, agora vendo Cirilo como fotógrafo de uma pesquisa que 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 de que eu e Cirilo 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, um sentido e forma de minha existência. Agradei à Antropologia.

(Desfile Cívico de 25 de Junho em Cachoeira/Ba 2018).

A ponte D Pedro II, responsável por ligar a cidade de Cachoeira a São Felix, se constituiu 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 balizadores de fanfarra. Parecia um presente místico, ancestral e divino, oriundo da fé no trabalho de campo.

Nesse sentido, o território ou a sua formação é resultado da confluência de elementos políticos e estéticos que compõem a cena da *fechação*. Tanto na Rua do Rosário, quanto até mesmo no desfecho sublime da Ponte D. Pedro II, o território é construído e/ou ocupado na potência da expressão, de ordens que podem ser reintegrativas e desornagizadoras da norma. O substrato de espaço reinventado entre interesses intersubjetivos de significância comum é primordial para a materialização da cena.

Para deixar mais nítido ao leitor, como exemplo, podemos voltar ao Beco do Rosário, na Avenida Sete de Setembro, em Salvador, durante o Desfile Cívico do Dois de Julho. O lugar é comumente usual ao comércio durante o ano, mas, numa data específica, aquele espaço se transfigura num “lugar” de identificação socioespacial, torna-se o ponto de encontro para aguardar a *fechação* acontecer. Mesmo negligenciado pelo roteiro oficial do desfile cívico, é o ponto mais conhecido no cortejo, resultado da confluência de sentidos erguida ao longo dos anos entre seus frequentadores. O Beco do Rosário constitui-se, portanto, lugar efêmero da *fechação*.

A fim de contribuir com essa formação geopolítica espacial do Dois de Julho, nos inspiramos na ideia de “evento-território” de Osmundo Pinho (1998), quando

descreve sobre a formação de territorialidades no Bar do Raggae e no Bar Cultural, no Pelourinho, em finais da década de 90.

A diversidade de agentes sociais ou de grupos mais ou menos estruturados que interagem no Pelourinho encontra, na definição de relações codificadas com o espaço, um princípio de organização que institui lugares e territorialidades. O sentido de lugar funciona como um mapa para a experiência das identidades no Pelourinho. Identidades que se materializam transitória e fugazmente em torno de narrativas ou práticas (PINHO, 1998, p. 266).

A territorialização pode produzir territorialidades cujas margens que as instituem são marcadas por desigualdades, porém agregadas a valores simbólicos de grupos de modo que tais territorialidades acabam sendo caracterizadas como “lugares” de sociabilidades e identificação sócio sexual e também racial. O Beco do Rosário no Dois de Julho de Salvador é forjado em tramas de “lugar da *fechação*”, não apenas pela lógica do consumo, mas também pela marca construída da identificação espacial como lócus de vivências compartilhadas.

Esses signos são comumente compreendidos, tanto que vão desde o carnaval, com as paradas dos trios de artistas do público gay, até o Dois de Julho, com resquícios também no Desfile de Sete de Setembro. A questão funciona enquanto “um sistema de interpretação, um código próprio dos socialmente subordinados, um código, portanto, ‘diferente’. Esta diferença pode ser vista como transcrita ou traduzida em termos territoriais” (PINHO 1998, 274).

Desta forma, o desfile cívico do Dois de Julho em Salvador (performance de reintegração do “*ethos* nacional”, padrão viril e masculino) sofre impactos gerados pela comunidade LGBT, transformado esse evento em possibilidades de contraposição à hegemonia firmada, reinventando lugares através da demarcação da *fechação*. Ou seja, a *fechação* age como código de sociabilidade, a fissura na celebração da heteronorma.

## **2.7 A *fechação* através do olhar do viado de fanfarra**

Convidei o ex-balizador e amigo de adolescência para me acompanhar e fazer fotografias no Desfile Cívico de 25 de Junho em Cachoeira/Ba. Cirilo, jovem negro que interrompeu o ensino médio para trabalhar, era balizador da FANJ e, na época, dividia a *fechação* com Dé. Agora, Cirilo trabalha como atendente de *telemarketing* em Salvador e aproveitou a agenda de férias dos festejos juninos para fotografar os desfiles cívicos.



Figura 25 - Vilmar e a *Fechação* na Ponte D. Pedro II, 2018. Foto: Everton Viana (Cirilo).

Cirilo busca evidenciar suas memórias, num deslocamento de sujeito que *fechava* para quem agora fotografa a *fechação*. São fotografias livres, tiradas sem interferência do pesquisador. Com uma sensibilidade incrível, Cirilo captou momentos sublimes, oferecendo uma polissemia imagética e múltiplas interpretações dos sentidos de fazer a *fechação*. Algumas dessas fotografias puderam ser conferidas ao longo do texto.

### CAPÍTULO 3 - A *FECHAÇÃO* REGULADA: NOTAS SOBRE OS CAMPEONATOS DE FANFARRA, SOCIABILIDADES E VIOLÊNCIAS



Figura 26 - Balizador de Fanfarra, 2018. Foto: Marielson Carvalho.

Este capítulo – escrita reflexiva em primeira pessoa, mesclada com as notas dos diários de campo – apresenta outra dimensão dos espetáculos de rua: fora dos desfiles cívicos, tendo agora como cena de análise os campeonatos de fanfarras e bandas marciais da Bahia. Destina-se a problematizar as relações ambíguas entre as normas generificadas das associações de fanfarras que promovem os concursos e as relações entre essas normas e os balizadores, que, para desempenharem a *fechação*, percorrem os dribles, arranjos e negociações feitas entre a cena e os bastidores. Da mesma forma, este capítulo reflete sobre violências já praticadas pela direção das associações contra os *viados de fanfarra*, sobre os espaços de sociabilidade LGBT criados em torno do campeonato de fanfarras e bandas na Bahia e ainda trata de dilemas com a travestilidade nas corporações musicais.

### 3. 1 O congresso dos jurados

“O regulamento para a gente é a bíblia” – com essas palavras de Márcio, inicia-se a manhã de sábado numa pequena escola pública em Salvador, responsável por abrigar o I Congresso de Jurados de Periféricos da Associação Cultural de Bandas, Fanfarras e Filarmônicas da Bahia – ACBFFB. Márcio, quando me conhecera no Beco do Rosário durante o Desfile de Dois de Julho em Salvador, convidou-me para participar do congresso de jurados o qual ele estava organizando. Recém-empossado no cargo de técnico dos jurados periféricos da associação, à revelia de alguns quadros do movimento de fanfarras e bandas que o achavam sem a experiência necessária para tal, Márcio queria impressionar os críticos ao me levar no evento.

É impossível uma pesquisa manter-se neutra na relação pesquisador-pesquisado, essa é uma discussão fruto de um dilema canônico nas ciências sociais. De qualquer forma, a presença do pesquisador no campo interfere na dinâmica social. Desde quando surgiu o meu interesse de participar das organizações internas das associações de fanfarras, percebi que eu causava interferências propositivas no campo, e isso foi logo exemplificado pelo convite de Márcio, uma vez que levar um pesquisador ao primeiro congresso de jurados o qual estava incumbido de coordenar conferia a seu trabalho um certo prestígio. O cuidado que procurei ter durante o trabalho de campo foi não deixar que essa interferência prejudicasse na forma das interpretações dos dados.

Voltando aos regulamentos! O regulamento das associações de fanfarras (sendo que, nesta pesquisa, trabalhamos com as duas principais associações, a ACBFFB e a Associação de Fanfarras e Bandas da Bahia– AFAB) é o principal instrumento de controle sobre as apresentações gerais de cada fanfarra, inclusive sobre as performances dos balizadores e mores. Nele constam as regras que vão desde a pontualidade, passando pelo modelo dos figurinos e as condutas dos concorrentes enquanto esperam suas apresentações no ponto de concentração. O regulamento determina, inclusive, qual a função de cada personagem cênico, como mór, balizadores e pelotão cívico, podemos observar isso no destrinche das funções de mór, por exemplo, no regulamento da AFAB:

CAPÍTULO XIV – Art. 63 - § 1º - É vedado ao Mór ou Comandante, fazer movimentos, evoluções e coreografias em torno da corporação musical já formada para a apresentação.

Art. 65 – A avaliação do Mor ocorrerá durante a sua entrada e saída, nos casos de corporações dos grupos “show”. Já para os demais grupos, a avaliação deverá ser feita durante toda a apresentação. O jurado atribuirá notas de 05 (cinco) a 10 (dez) pontos, em cada um dos itens seguintes: Garbo/Marcha, Marcialidade, Uniforme e Condução.

§ 1º – O Mor deverá apresentar comportamento e coreografia compatível com o seu respectivo sexo. O não cumprimento deste requisito ocasionará a perda de 01 (um) ponto na sua planilha de julgamento.

Parágrafo Único – Para fanfarras que não façam parte dos grupos “show”, fica facultado ao Mor, desenvolver coreografia durante a apresentação da corporação ou fazer parte do corpo coreográfico como um todo e não como “destaque”, sob pena de desclassificação.

Aqui se estabelece essa classificação bem estratificada das funções dos *performers* nas fanfarras, caso que não acontece, por exemplo, nos desfiles cívicos, nos quais o mór pode *fechar* igual ou até mais que os balizadores, a exemplo de Dé que ocupa uma posição fluída na FANJ, em contraste com o receio de Adriano em se apresentar como mór no desfile cívico de Cruz das Almas. Adriano (diferente de Dé, que pertence a uma fanfarras escolar) é formado dentro de uma fanfarras profissional, como a FANCRUZ, e leva muito mais em conta essas divisões, tipos e funções, prescritas nesses campeonatos.

Quando Márcio diz que o regulamento é a bíblia das performances, está sinalizando que toda e qualquer ação do ato de *fechar*, por exemplo, está prescrito neste documento. O regulamento de uma associação de fanfarras é praticamente a cópia do da outra associação<sup>50</sup>, porém, em todas as regras, o caráter da honra e do bom comportamento é o ponto vigente. Há uma preocupação muito grande entre os mais tradicionais do movimento de bandas de fanfarras para manter íntegra a tradição e o garbo militar. Como podemos conferir no artigo dois do regulamento da AFAB, que descreve o campeonato com o objetivo de “[...] Promover o lazer e a cultura musical para a comunidade em geral, acompanhando e zelando pelo bom comportamento e postura dos participantes, mantendo a boa imagem das corporações e da associação”. Em seu artigo 53, parágrafo terceiro, reitera que “O baliza/balizador deverá usar uniforme que esteja nos padrões da corporação [...]”.

---

<sup>50</sup> Durante a pesquisa foi evidenciado que existem mais de cinco associações de bandas, fanfarras e filarmônicas na Bahia, devido às disputas políticas deste movimento cultural que resultaram em divisões regionais, partidárias e de concepção.



Figura 27 - Balizadores e mores entre garbo e simpatia. Fotos: Marielson Carvalho.

Nota-se, analisando apenas a letra fria do regulamento, que a tradição cívica e militar opera em todo o imaginário da diretoria das associações e dele advém todo o sentido formal da sua realização. Porém, nem tudo se prescreve dessa forma, afinal os balizadores de fanfarra, ainda aqui, conseguem tensionar essas regras e tornam os campeonatos também espaços de *fechação*, por mais que esta seja negociada ou moderada, como veremos mais adiante.

Mas, voltando ao relato, claro que aceitei prontamente o convite de Márcio. Ele mesmo mantinha contato comigo de forma frequente. Ansioso para saber como funcionavam as regulagens para as performances dos balizadores e também para observar a dinâmica de preparações das associações para as competições, cheguei cedo ao local do congresso. Márcio, sempre atento, me orientara detalhadamente por telefone, me dando inúmeras referências de onde ficava a pequena escola, no centro de Salvador.

Quando lá cheguei, todos me receberam muito bem, e Márcio não escondeu a empolgação para que fosse feita logo a minha apresentação aos jurados convidados naquele ano do campeonato, e ainda, a alguns membros da diretoria da associação, presentes no congresso. Assim, à medida que os jurados iam chegando na escola, Márcio ia falando quem eu era. Já eu, aproveitava para conversar com as pessoas, buscando estreitar laços e me esforçando para entender a dinâmica dos julgamentos.

Algo que pude constatar de forma bastante visível foi a grandiosidade política do movimento de bandas e fanfarras na Bahia, envolvendo mais de cinco associações do ramo, sendo que a “CBF” (maneira como é carinhosamente chamada a Associação Cultural de Bandas, Filarmônicas e Fanfarras da Bahia – ACBFFB) e a Associação de Fanfarras e Bandas da Bahia – AFAB são consideradas as maiores da Bahia. O título de serem as maiores associações de fanfarras da Bahia deve-se ao fato de terem o maior número de grupos musicais filiados, chegando a mais sessenta vinculados na “CBF”. Esses números vão de norte a sul do estado da Bahia.

À medida que os jurados iam chegando, um dado se apresentava de maneira nítida: a maioria deles eram homens gays, que, inclusive, afirmavam sua identidade em meio às discussões, como forma de legitimidade, para lidar com as artes ou instituir seus dons de coragem e resistência. Como podemos constatar na frase expedida por um dos jurados, num momento acalorado da discussão entre os contrários e os favoráveis ao uso de figurinos extravagantes por balizadores nas competições: “Eu sou *viado*, querida! Eu sei o que é arte e como sustentar isso na rua!”. O jurado se referia aos adereços usados por alguns balizadores e mores nos antigos campeonatos.

Porém, apesar disso, muitos outros jurados gays reivindicavam sua identidade com normas comportamentais para defender a não relação direta entre homossexualidade e *fechação*, como vemos no relato de outro jurado, um pouco mais

jovem, que já foi (como praticamente todos os jurados, homens e mulheres) balizador de fanfarra: “Não é porque a gente é gay que temos a obrigação de *fechar*”. Neste diálogo, o jurado se referia à moderação moral e à integridade máscula no cortejo, visivelmente não concordando com os “excessos” nas performances, como acrobacias de cunho sexual e interação descontraída com a audiência das competições por parte de alguns balizadores e membros do pelotão coreográfico.

Ora! Existe aqui um imaginário, um conjunto de práticas que pairam as mentalidades de alguns membros das associações, até mesmo os balizadores e os ex-balizadores de fanfarra, referente as regras de gênero que denotarão a respeitabilidade das organizações e do campeonato, algo que poderia se aproximar do pensamento de “habitus” (BOURDIEU, 2004). Essas regras são explícitas no regulamento, que têm o papel de exigir de maneira formal e comprobatória a maneira como a operação performance/gênero deve ser entendida ou aceita. Esse seria o ideal, mas, felizmente, não é assim que acontece, como veremos ao longo deste capítulo.

Assim, um sentido importante da regulação é que as pessoas são reguladas pelo gênero e que esse tipo de regulação opera como uma condição de inteligibilidade cultural para qualquer pessoa. Desviar-se da norma de gênero é produzir o aberrante exemplo que os poderes regulatórios (médico, psiquiátrico, e legal, apenas para nomear alguns) podem rapidamente explorar para alavancar a racionalidade de seu próprio zelo regulador continuado (BUTLER, p. 267, 2014).

Neste pensamento de Butler, vemos que as clivagens de gênero promulgadas pelos balizadores de fanfarra configuram estratégias de desvios à violência para existirem em performance, ou seja, mesmo que os campeonatos formalmente prescrevam regras que dificultem o acontecer da *fechação*, os balizadores, dentro dessas próprias regras e usando do melindro das relações, das amizades, da credibilidade perante o público, da cooperação ou o compromisso com outras responsabilidades <sup>51</sup>, vão criando estratégias de *fechar*, mesmo que de forma regulada. Obviamente, não rompem drasticamente com o processo regulatório, mas lesam, em certa medida, sua aplicabilidade prática no terreno das praças <sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Muitos balizadores de fanfarra primeiro foram músicos das suas corporações musicais. Com isso, conseguem circular entre todos os âmbitos decisórios, angariar seguidores e fãs, e assim garantem público para os campeonatos e até novas fanfarras para se filiarem as associações. Esse seria uma estratégia meticulosa de contornar o regimento e suas regras divinas e consegui *fechar*.

<sup>52</sup> As “praças” são os locais (praça pública, quadra de esportes ou estádios) onde os campeonatos acontecem em determinadas cidades, escolhidas em assembleias gerais das associações. Por se tratar de

Como veremos empiricamente nas próximas linhas, há dentro da própria direção e das associações, vários conflitos sobre as performances dos balizadores serem mais ou menos “feminilizadas”. Alguns que defendem a obediência e o rigor masculino e militar ficam eufóricos ao verem a *fechação* acontecer, outros apoiam a *fechação* com certa moderação, há também os que são verdadeiros defensores da *fechação*, mas sempre recorrem ao subterfúgio do “respeito” para com a associação e sua história. Alguns, por mais que afirmem de maneira contundente que não se trata de discriminação, são pegos sorrateiramente no discurso violento de não aceitar *viadagens* nos campeonatos.

Em umas das alíneas do regulamento, o descumpridor das regras de gênero da performance é submetido a penalidades, tanto o *performer* quanto a fanfarra, como diz no artigo 56°:

Especificamente para os balizas masculinos, fica vetado o uso de uniformes com características do sexo oposto (saiotes e *collants*) bem como o uso de maquiagens, bijuterias ou calçado feminino. Pena de desclassificação da baliza e/ou baliza masculino e perda pela corporação de 01 (um) ponto por jurado, caso infringjam as vedações deste artigo.

Dessa forma, apresentando brevemente as principais proibições do regulamento e deixando evidentes seus objetivos e intenções, nota-se que pelas precauções estabelecidas sobre os tais “excessos”, houve precedentes de casos de violência envolvendo balizadores nas fanfarras. Essa foi a hipótese que supus quando analisei o documento. Devido ao trabalho de campo, soube dos diversos casos de violência que pessoas transexuais sofreram no desfile, chegando, inclusive, a serem impedidas de se apresentarem, pois a direção da associação não reconhecia suas identidades de gênero, achando que se tratava de “homens vestidos de mulheres”, como já apontei nas notas de rodapé do capítulo anterior.

### **3. 2 Os periféricos: entre a vida e a performance**

A experiência de fazer parte do congresso de jurados dos periféricos e ter acesso a uma leitura contextualizada do regulamento me proporcionou interpretar com mais afinco as relações de conflitos e tensões ali emergidas no ambiente dos campeonatos. Apresentarei, neste capítulo, todas as situações vivenciadas enquanto pesquisador durante a praça na cidade de Santo Amaro. Por isso, caros leitores, para melhor

---

campeonatos anuais, cada etapa de classificação opera como somatória de pontos, eliminando as últimas colocadas, até as apresentações das mais pontuadas na final do campeonato.

acompanhamento das experiências vividas no campo, optei por textualizar as descobertas do funcionamento dos campeonatos à medida que eu também ia descobrindo-as no campo, construindo assim a narrativa fiel à estética da descrição, como venho adotando nesta dissertação.

O que é apresentado em torno da *fechação* precisa ser objetivo! Márcio diz que a dúvida sobre os critérios subjetivos de avaliação das apresentações não pode acontecer; para isso, a planilha que cada jurado recebe deve obedecer a critérios técnicos já estabelecidos no regulamento. Creio que essa seja uma estratégia da “CBF” para impedir que os “excessos” aconteçam. Esses “excessos” são, primordialmente, as possibilidades de fazer a *fechação* durante as apresentações formais das eliminatórias. Mesmo que não seja dito de forma explícita, todas as discussões dos jurados no congresso giravam em torno da presença dos *viados de fanfarra* e seus supostos “excessos”, fosse por parte dos jurados que defendiam ou moderavam a *fechação*, fosse por parte dos explicitamente contrários a esta.

Emanuel, um dos jurados tradicionais, no momento do intervalo, conversa comigo, interessado na pesquisa. Em dado momento da conversa, falo para ele da minha alegria em compartilhar os aprendizados dos jurados e me mostro surpreso com a força e a grandeza do movimento de fanfarras na Bahia, o qual eu não conhecia. Por certo vínculo de amizade que já tinha com Emanuel, uma vez que compartilhávamos de outros territórios “gays” da vida noturna em Salvador, ele desabafa comigo:

– “Olhe, o regulamento diz que não pode se cometer discriminação e diz que temos que combater preconceitos e tal, mas ele [o regulamento] é cheio de brechas também e até tem regras ali para fazer a gente criar problemas, como o caso de ter que usar cabelo preso para proibir que os meninos possam *fechar*. Sou contra a esculhambação, sabe? A organização precisa ser respeitada, de respeito. Mas a alegria do campeonato, o que faz ele ficar bonito mesmo, são os *viados*, e precisa deixar eles *fecharem*, assim, sem tanta regulamentação” – comentou Emanuel.

– “Como uma *fechação* regulada?” – perguntei.

– “É. Poder *fechar*, pode. Mas tudo dentro de regras que só os mais espertos conseguem ‘dar o truque’ [driblar], sem ser sofrer pena, sabe? Por isso que muitos preferem os desfiles, pois lá eles *fecham* à vontade”.

– “E muitos conseguem [driblar essas regras]?” – mostrei-me curioso.

– “Eu não vou mentir! Eu obedeco o regulamento e tal, mas eu dou minha nota também pela interação com o público, pelo conjunto da obra, sabe? Se a *bicha fecha* dentro da coisa técnica, consegue fazer o *babado* acontecer, com todos olhando e gritando ele, eu dou ponto em cima, sim. Não quero ficar com esse remorso. O povo gosta e não tem como impedir isso. Fanfarra é show!”, comenta Emanuel.

Desta forma, percebemos que há uma incidência significativa entre o regulamento e a forma como a *fechação* é conduzida. Se nos desfiles cívicos há espaço para a *fechação* “livre” – como Reinaldo certa feita disse num dos momentos de nossa conversa: “no desfile se pode tudo!” –, pois não há nenhuma regra formal que determine conduta a crivo de penalidade, nos campeonatos essa mesma necessidade do *feche*, por parte dos balizadores, sofre uma tentativa de obstrução, devido ao caráter conservador das instituições. Porém, a equação da *fechação* que se estabelece no desfile cívico, como relatei nos capítulos anteriores, ainda consegue mensurar êxito, pois a *churria* acontece como resultado de uma estratégia de subversão da performance formal exigida pelo regulamento, e essa subversão é emitida pelos *viadeiros* aglomerado atrás das barras de contenção das praças de apresentação<sup>53</sup>.

A todo o momento, na reunião, os jurados e a comissão organizadora referiam-se à chegada do presidente da “CBF”, mas eu estranhava o fato de ele não aparecer nem para desejar as boas-vindas aos jurados convidados, que já estavam com etapa de eliminatória (praça) agendada para as semanas seguintes. Eles iriam participar da abertura do campeonato em Lauro de Freitas, região metropolitana de Salvador. A função dos jurados numa competição é algo altamente significativo; porém, mesmo assim, o presidente da “CBF” não chegara ainda para dar as honras da associação.

Na espera do presidente, o tempo foi aproveitado com diversas orientações de julgamento dadas por Márcio e Cláudio, este último foi mór de diversas fanfarras na Bahia. Em dado momento, sou “cutucado” por um rapaz que se sentava ao meu lado, a fim de estimular uma conversa comigo, já que me pus discreto a todo o momento e, obviamente, não falava:

---

<sup>53</sup> Sobre o desvelar da cena etnográfica do espetáculo das competições, veremos nas linhas que se seguem, quando relacionaremos o que é dito no congresso pelos interlocutores para o feito, de fato, na cena da performance.

– “Esse tipo de orientação eu já recebo todos os anos. Não têm necessidade de reunir de novo para falar sempre as mesmas coisas, que as pessoas já estão calejadas!” - Reclamou o rapaz.

Eu rapidamente perguntei se todos os jurados estavam presentes na reunião, e o rapaz me respondeu:

- “Dos periféricos, sim!”
- “Mas o que são ‘periféricos’?” – Termo recorrente em várias discussões.
- “São as partes [em] que ficam os *fechativos* das fanfarras. Os balizadores, o pelotão coreográfico e quartel cívico. Nós somos julgados à parte [separado] do centro da corporação que é os músicos e o regente”, me explicou o rapaz.

Neste momento, *insights* de várias questões se delinearam criativamente no pensamento. Primeiro, pela não presença pontual do presidente da associação entre os membros “periféricos”, sugerindo-se, a partir disso, uma montagem hierarquizada, dentro da própria associação, daqueles que merecem dedicação e prestígio e dos que não merecem, sendo essas divisões dentro do movimento de fanfarras orientadas por problemas de gênero. Segundo, pela sugestão da nomenclatura, já que se tratava de “periféricos”, análogo aos balizadores em suas vidas sociais, como vidas precárias frente a uma hegemonia; portanto, às margens sociais, mas que estrategicamente, pelo viés da arte, incidem nos centros da visibilidade pública, como são os balizadores de fanfarra. Estava, nesse momento, convicto da minha permanência em pesquisar sujeitos de contestação dentro das alas tidas pela diretoria geral como “não prioritárias”, mas, apesar disso, responsáveis por angariar o maior número de público nas etapas e eliminatórias.

“Meu filho! Ninguém vai para rua ver homem tocar bumbo ou clarinete. As pessoas vão pra rua é para ver os elementos coreográficos e a beleza das fanfarras, que quem faz é a gente. Eu é que não tenho mais idade para isso, mas os *viados*, sim. Tendo limite e tudo, mas são os *viados* que chamam o interesse do público, mesmo nos campeonatos com tantas regras”.

(Fala de Cláudio, no intervalo do lanche dos jurados)

Coincidência ou não, o presidente da associação, Luís, chega justamente nesta hora: a do lanche.



Figura 28 - Parte dos jurados simulando avaliação em vídeo, 2018. Foto: Vinícius Silva

Ao decorrer da discussão, chega-se à pauta das remunerações dos jurados. Ingenuidade achar que aqueles homens e mulheres com anos de exercício no movimento de bandas e fanfarras dedicariam tempos para se empenharem em atividade sem algum tipo de remuneração financeira. O regimento, inclusive, estabelece o valor e a forma de pagamento dos jurados dos periféricos; porém, devido a intensas crises financeiras que vêm passando as fanfarras – e acredito que sempre passaram, pois o trabalho com a cultura não é dos mais reconhecidos em nosso país –, as remunerações são com valores mais próximos ao irrisório. Porém, existem!



Figura 29 - Movimento de Bandas e Fanfarras protestam no Dois de Julho de Salvador, 2018. Foto: Marielson Carvalho.

Os jurados recebem uma espécie de cachê irrisório por cada etapa eliminatória dos campeonatos anuais, e muitos fazem disso rendas extras. Por serem antigos membros de fanfarras ou grupos musicais, vivem de forma direta ou indireta ligados à arte das fanfarras, seja julgando, costurando, produzindo espetáculos ou coreografando pelotões cívicos e desenhos de corporações; em torno do movimento de fanfarras e, sem dúvidas, da *fechação*, há uma rede informal econômica de trabalho e renda.

Vilmar, por exemplo, citado no capítulo anterior, recebia também um cachê cedido pela direção da escola, para poder desfilar. Ele, que já não era mais aluno regular do Colégio Rômulo Galvão, era incentivado pela diretora a continuar na fanfarra, pois isso, segundo ela, ajudava em seu sustento, já que era desempregado e vivia de trabalhos informais; na maioria das vezes, envolvido com arte.

Nas relações de trabalho, os balizadores de fanfarra, entendidos não apenas como o corpo performático, mas também como agentes dos bastidores da performance, estabelecem vínculos paralelos com a produção dos periféricos das bandas e a confecção dos acervos da *fechação*, como estandartes, figurinos, alegorias e demais elementos que compõem o espetáculo. Muitos conseguiram criar pequenas empresas ou empreendimentos individuais de consultorias especializados em utensílios e alegorias da *fechação*. Nessas iniciativas é comum empregar *performers* e *ex-performers* de fanfarra, numa espécie de rede de trabalho da *viadagem*.



Figura 30 - Pelotão Coreográfico da FANCRUZ sai de dentro de uma caixa de presentes durante o Desfile Cívico de Emancipação de Cruz das Almas, 2017. Foto: Vinícius Silva

Tive, inclusive, a oportunidade de conhecer no congresso de jurados um ex-mór que, após a sua aposentadoria das praças e desfiles, juntou economias e resolveu criar um ateliê especializado em figurinos de fanfarras. Em conversa informal, me disse que

chagava a faturar muito dinheiro e a empregar outros balizadores e familiares no empreendimento. Blass (2010), ao estudar o trabalho no fazer artístico, tece críticas ao então entendimento de trabalho como aqueles reconhecidos unicamente no contexto ou na lógica fabril, e aponta que os artistas são tão trabalhadores quanto, reconhecendo a importância da autodisciplina e dedicação, inclusive acionando redes de trabalhadores criativos.

Os balizadores, atuais ou ex, proporcionam seu sustento e criam redes de empregabilidade, pois a falta de escolarização e as dificuldades sociais, seja pela pobreza ou discriminação, os impossibilita de trilhar caminhos convencionais. São jovens negros prodígios e trabalhadores que, de forma criativa, abrem possibilidade de sustento e formação educacional a partir da própria *viadagem*.

### **3.3 Aceitamos *viados*, mas não *viadagens***

Ao término do congresso dos jurados, caminho em destino ao ponto de ônibus, acompanhado de alguns dos participantes da atividade, Márcio e também Cláudio. Estamos passando pelo Dique do Tororó, em Salvador, um ponto turístico da cidade o qual leva todos os andantes a conversas morosas do passado e do presente. Alguns jurados remetem aos tempos áureos dos campeonatos e desfiles cívicos em Salvador, já Cláudio relata detalhadamente os figurinos que usava quando era jovem e balizador das principais fanfarras da Bahia, como a Dragões da Bahia, a maior e mais premiada fanfarra ainda em atividade.

Cláudio descreve como era o volume de suas plumas, a intensidade dos brilhos e pedrarias e tamanho dos gloriosos esplendores cravados nas costas. Entre relatos, as buzinas dos carros e o vento quente que paira no dique, junto a comparações entre o antes e os dias atuais, Claudio toca no ponto da moderação nas *churrias*. Para Cláudio e Everton, um também jovem balizador que atua pela primeira vez como jurado, existem diferentes tipos de *churria*, sendo que a manifestação desta no campeonato não significa necessariamente o êxito na *fechação*.



Figura 31 - Adereços plumários usados por Dé e Renei no Desfile de 08 de Agosto em Muritiba, 2017.  
Foto: Vinícius Silva

As proliferações das *churrias* denunciam o descontrole, ou melhor, a desregulagem da *fechação*. É sinal de que as regras do regulamento não estão sendo respeitadas pelos balizadores. Neste caso, momentos de contradições se apresentam e há um dilema que o balizador precisa enfrentar: optar pela *fechação* completa, em que a audiência possa *churriar* a ponto de atingir ao máximo, ou respeitar o compromisso com o regulamento, deste modo, garantir o título, mas com controle e moderação, a fim de agradar parte dos jurados.

Bem, o que se apresenta nos campeonatos é um esquema de retroalimentação de normas em comparação aos desfiles. Os campeonatos precisam manter seu firme perfil de evento oficial de uma organização musical oriunda da tradição cívica e, para isso, não podem deixar correr o risco de se transformarem em desfiles temáticos<sup>54</sup>, como

---

<sup>54</sup> Desfiles temáticos, como já classificados na introdução desta dissertação, referem-se a desfiles cívicos com temas escolhidos pelas prefeituras de pequenas cidades. A ênfase desses desfiles está nas alegorias temáticas, ou seja, não tem um rigor, necessariamente, cívico ou militar. Muito embora, a forma tenha elementos de marcha, o conteúdo é bastante eclético e diversificado.

acontece em diversas cidades do interior, onde a *fechação* acontece de acordo com a vontade de cada balizador ou mór. O balizador que queira *fechar* precisa ter uma capacidade muito grande de articular sua performance nesse dilema.

Uma coisa é evidente! Os concursos incidem na *fechação* dentro e, sobretudo, fora dele, no que se refere à rivalidade das fanfarras nos desfiles cívicos, nas alegorias e desenvolvimento estéticos e também nos enquadramentos de gênero. Os balizadores *fechativos*, sejam eles gays ou não, são aceitos com moderações nas fanfarras, mas desde que não ameacem as normas heterossexuais, como prescrito nos regulamentos, que estão longe de serem totalmente inclusivos. As associações precisam dos *viados de fanfarra*, mas não aceitam a *fechação* em plenitude. Aceitam os gays, mas não aceitam a quebra ou ruptura de normas pautadas na heterossexualidade compulsória.

Essa situação nos remete a uma analogia da tensão de gênero/sexualidade que vivemos na sociedade sobre como aceitar ou não a homossexualidade, por exemplo. Reduzir a vivência da sexualidade apenas a práticas sexuais é um equívoco conservador, pois desacreditam a potência dessas vidas “não-autorizadas” e, portanto, precárias, de criarem fugas estratégicas para a sociabilidade e criação de signos. Ser gay se tornou mais que um desvio de conduta na prática sexual, mas a expressão de uma cultura. “Fazer a *viadagem*” é justamente expressar esses signos que, de forma ativa, afirmam sua existência contestatória.

Halperin (2016) reflete sobre essa “cultura de como ser gay” na contemporaneidade, e podemos trazê-lo para essa discussão de forma a resguardar as variantes raciais que estão em nossos interlocutores de campo. O autor apresenta luz dizendo que a relação entre homossexualidade e prática sexual entre pessoas do mesmo sexo é algo compreendido recentemente, embora pareça natural. É fruto de processo que dissolveu a essência do que é ser homem gay até reduzir à homossexualidade, afastando, não necessariamente, da feminilidade. Porém, essa noção mal introduz as pessoas que vivem sua sexualidade de forma não-neutra, como os afeminados, e que são discriminadas não apenas pela sociedade heteropatriarcalista, mas também por grande parte da própria “comunidade” gay.

O autor ainda aponta outro problema: a associação imediata de homossexualidade a dois homens que se relacionam sexualmente não diz absolutamente nada sobre “sentir-se gay” ou compreender o que fazem enquanto gays. A tese de

Donald Halperin diz que a homossexualidade está ligada à prática sexual, mas é diferente dela. Como prática social, “ser gay” pode ser algo passado, pode ser algo ensinado ou aprendido e nem todo homossexual é gay, assim como existem pessoas heterossexuais que, em termos culturais, podem ser confundidas ou afirmadas enquanto gays por causa de suas práticas socioculturais. De forma geral, o autor reflete sobre a insuficiência das identidades.

Esta dissertação mostra, ou tenta mostrar, que os balizadores de fanfarra conseguiram articular esta premissa ao fazer artístico nas celebrações cívicas. Percebam bem a minha dificuldade em rotular os balizadores enquanto homossexuais, apesar de fazerem o que a audiência e eles próprios chamam de *viadagem*. Houve, ao longo dos contatos com os interlocutores de campo, diferentes percepções frente às suas sexualidades e identidades de gênero, desde a reivindicação da masculinidade, travestilidade, até discussões envolvendo os não binarismos, conformidades e autoafirmação identitária. Há a multiplicidade de compreensões e identidades envolvendo os balizadores, mas o consenso, quase que universal, é de que eles fazem a *viadagem* acontecer. Sendo, assim, a *viadagem*, em termos culturais, é um interdito de constatação artística de gênero. Com isso, compreendo, paradoxalmente, que nem todos os *viados de fanfarra* são homossexuais.

Além disso, essa reflexão de Donald Halperin contribuiu para entender que as celebrações cívicas, não isentas de reiteração e ordenamento social, também podem ser interpretadas como “celebrações da heterorma”. Ou seja, através da envergadura da performance, acontecem tensões entre ordem e desordem nos desfiles cívicos, como já constatamos empiricamente nas situações antagônicas entre o palco dos políticos e a performance de Jade, em Cachoeira, por exemplo.

Isso é importante para percebemos que, apesar de serem eventos efêmeros e espetaculares (que inclusive criam condições para “eventos-territórios” em torno da *fechação*), as performances ilustram, de forma didática e ao mesmo tempo enigmática, dilemas socioculturais do “cotidiano”, por assim dizer. O espaço-tempo liminar nos desvela tabus e polêmicas envolvendo condutas, costumes, comportamentos em que estamos inseridos, tendo a performance a capacidade de mostrar à sociedade seu avesso, como num espelho mágico, conforme Victor Turner.

Fragmentos distantes uns dos outros entram em relações inesperadas e reveladoras, como montagens. Figuras grotescas manifestam-se em meio a

experiências carnavalizantes. No espelho mágico de uma experiência liminar, a sociedade pode ver-se a si mesma a partir de múltiplos ângulos, experimentando, num estado de subjuntividade, com as formas alteradas do ser (TURBER apud DAWSEY, p. 165, 2005).

O eminente antropólogo Roberto DaMatta (1979), ao analisar aquilo que há de mais permanente e duradouro na sociedade brasileira, usando de criatividade, alto poder análogo e articulação sofisticada de conceitos teóricos e sentidos de campo, conseguiu criar um linear comparativo entre o carnaval e os aspectos autoritários e hierárquicos do país. Assim, dizendo que as paradas e procissões ritualizam esses aspectos e os carnavais, como estado liminar, dramatizam seu oposto. Ou seja, o carnaval, enquanto ele dura, se torna o espaço-tempo de relações igualitárias, espontâneas, afetivas e simétricas. Segundo o autor, o carnaval nega a estrutura social temporariamente. O herói sai das paradas (os desfiles cívicos), os malandros vivem nos interstícios da fissura estrutural, se incorporando e boicotando-a (como o carnaval) e os mítico-renunciadores saem dos trajetos simbólicos da fé para reinserção e arrependimento (das procissões).

Foi dito que o desfile cívico é uma “celebração da heteronorma”, oriunda da tradição militar. Tanto que essa tradição incide na concepção dos campeonatos, sobretudo, na avaliação por parte dos jurados. Ora, como acredito no estado de drama social, os desfiles cívicos, já mencionados como resultado da necessidade de espetacularizar a força do Estado Brasileiro, reitera tudo que a heteronormatividade orienta ao comportamento. O “homem-integrado” é a representação simbólica que os desfiles cívicos têm a intenção de apresentar.

Tendo como base de reflexão a analogia de RobertoDaMatta, percebo que a presença dos *viadeiros*, sendo eles com balizadores ou presente entre a audiência, é que provoca a *churria* e tensiona simbolicamente os esquemas dos desfiles cívicos. Se os desfiles cívicos celebram a norma, os balizadores chegam ao final para provocar fissuras e contestar a estrutura imaginada, fazendo a *fechação*.

### **3. 4 A competição na praça**

O sol escaldante do meio dia tomava toda a cidade de Santo Amaro quando cheguei para acompanhar uma das eliminatórias do concurso anual de bandas e fanfarras da Associação de Fanfarras e Banda da Bahia – AFAB. Já havia combinado de

encontrar Reinaldo, do MASP, o balizador que mais *fechou* no Desfile Cívico de Dois de Julho, para uma entrevista; ao mesmo tempo, eu sabia que as maiores fanfarras da Bahia também estariam presentes, inclusive as que já tinham visto desfilar no Desfile de Dois de Julho.

Um imenso palco se montava em frente à Praça da Purificação, tendo de fundo a Igreja da Matriz de Nossa Senhora da Purificação, a padroeira da cidade. Alguns jovens circulavam dispersos em torno do palco, enquanto a produção da associação estava nos últimos preparativos para o início da “praça”, que começara pontualmente às 13h, com a primeira fanfarra sorteada já tendo que estar a postos, cumprindo rigorosamente o tempo estipulado para cada fanfarra ou banda.

Então, procurei me informar com algumas pessoas que estavam arrumando as mesas de jurados no palco auxiliar, em frente ao principal, sobre onde eu poderia encontrar Adriana, a presidente da AFAB. Segui até o restaurante em que ela estava almoçando com a maioria do corpo de jurados convidados. Ao me apresentar a Adriana, jovem mulher, muito solícita, ela fez questão de informar da minha pesquisa para alguns dos jurados e direção da associação. Como não dei muitos detalhes sobre os objetivos da pesquisa, Adriana supôs que a investigação se tratava da descrição técnica, da tradição e da importância dos grupos periféricos em fanfarras. De maneira alguma, conforme pude perceber interagindo com ela neste momento, imaginou que se tratava de uma pesquisa etnográfica com o objetivo de compreender os conflitos gerados a partir da performance.

Adriana e eu trocamos contato e aproveitou para me convidar para o próximo *workshop* do corpo técnico de jurados. Me senti honrado e, obviamente, aceitei. Mantendo sempre o cuidado na aproximação com os jurados, já que se tratava do dia do concurso e eu não queria promover nenhum tipo de desconforto frente à apuração, comuniquei a Adriana que estaria prestigiando na praça logo em frente ao palco e que depois continuaríamos o diálogo.

Esta era uma das grandes preocupações metodológicas da pesquisa. O fato de o pesquisador ter contato direto com membros das corporações que seriam avaliados e, ao mesmo tempo, também ter proximidade com a direção e os jurados poderia evocar sentimentos de desconfiança e, de alguma forma, pôr em dúvida a credibilidade do processo de julgamento. Por esse motivo, sempre tomei muito cuidado para que não me

vissem publicamente muito aguerrido com a direção e os jurados, não seria interessante minha presença afetar de forma tão prejudicial ao encaminhamento dos trabalhos do campeonato.

Ao retornar para a praça, à medida que as pessoas iam chegando para assistir às apresentações, me impressionou a concentração do número de jovens negros e , aparentemente, gays. Pouco se viam pessoas da própria cidade ou da comunidade externa de fanfarras nos campeonatos, e posso dizer isso, pois conheço os moradores de Santo Amaro, sem falar que era nítido o nível de aproximação entre as pessoas daquela rede de amigos que se estabelecia na praça. Eram reuniões de amigos, em que pequenos grupos informais iam se montado nos bancos da praça e embaixo das sombras das árvores. Ao som de pequenas caixinhas de som, eles iam simulando coreografias, rindo alto e fazendo fotografias. Eram jovens com uma diversidade de presença e estilos, mas todos, majoritariamente, negros, como é a predominância no Recôncavo da Bahia.

Na concentração, o humor ácido da audiência constituía o *viadeiro*. As pessoas que compunham a audiência usavam de humor ácido frente aos seus amigos balizadores de fanfarras que estavam montados e prestes a entrar no percurso da apresentação. Alguns gritavam nomes e outros gritavam nome e sobrenome “Neto Carvalho<sup>55</sup> irá te esmagar na pista, bicha!” – Falava um membro da audiência, enquanto outro fazia piadas com o figurino de alguma corporação: “Ih! Esse figurino de vocês foi comprado na Baixa de Sapateiro, viu! É um jacá de casamento!”. Mantinha-se, assim, todo um clima de expectativa e conspiração competitiva até o início de cada apresentação das fanfarras.

Como pude observar, os campeonatos são espaços também da *fechação* externa às apresentações das fanfarras, como se caracterizam os desfiles cívicos. É um lócus de sociabilidade LGBT, um espaço de tensão entre os mais tradicionais integrantes dos movimentos de bandas e fanfarras e a juventudeque, contestando os conservadorismos, literalmente, disputa espaço e posição dentro das corporações.

Neste ponto, paramos um pouco para refletir sobre o evento-território já citado anteriormente na circunscrição do Beco do Rosário. Aqui, especificamente nessa praça do campeonato de fanfarras e bandas em Santo Amaro, também se constituía esse lócus de vivência e sociabilidade LGBT. Sobretudo, no ponto de concentração para entrar na

---

<sup>55</sup> Um dos balizadores mais renomados, com vários títulos acumulados.

apresentação. Ora! Não apenas em Santo Amaro se formava esse território de gays negros, compostos por ex-balizadores, balizadores e mores prestes a vestir o figurino e entrar na competição e admiradores e frequentadores dos campeonatos, mas se formavam em todas as praças de competição.

### 3.5 A travestilidade

Iniciamos com o parágrafo único do Capítulo XVI do regulamento da ACBFFB vigente em 2018, que versa sobre a presença de pessoas transexuais nos campeonatos. Vejamos!

PARÁGRAFO ÚNICO - O regulamento não exclui homens ou mulheres trans, mas deixa claro que o componente masculino deve compor como homem e o feminino como mulher. Ações transformistas não serão permitidas, podendo sofrer perda de 02 (dois) pontos por jurado nos itens de corpo musical ou até mesmo a desclassificação da corporação que insistir no ato. Obs: o componente masculino que perante a sociedade se apresenta como mulher ou vice-versa terá que encaminhar uma declaração para a ACBFFB.

Casos com mulheres trans são corriqueiros nos campeonatos de fanfarra. Desde casos emblemáticos que ganharam grandes repercussões na mídia, até pequenos delitos de violência transfóbica vivenciadas por muitas garotas trans. Várias delas começam como balizadores de fanfarra e fizeram a transição de gênero durante o curso de sua participação nas corporações musicais. Dessa forma, criaram laços afetivos com muitos quadros das associações, mas isso não inibe a violência, dado o regulamento ser extremamente contundente com a presença de transexuais.

Segundo informações colhidas em campo, o regulamento passou por diversas alterações, consequência de intensas discussões com dirigentes e membros do movimento de bandas e fanfarras da Bahia, para que a associação aprenda a lidar com pessoas transexuais, sobretudo com garotas transexuais ou em processo de transexualização. Se a forma de julgamento é distinta – inclusive, por gênero, separando mulher-baliza e homem-balizador –, cria-se uma tremenda confusão por parte do corpo de jurados no entendimento com relação a pessoas trans. Confusão, claro, impulsionada pelo conservadorismo dos associados quanto à aceitação e tratamento dessas pessoas.

Os associados achavam, no início, que se tratava de homens querendo “se fantasiar” de mulher para terem certas “vantagens”, como, por exemplo, poder usar cabelos e roupas mais curtas e marcadas. Além do mais, muitos das balizas trans de hoje

eram garotos balizadores que procuraram as fanfarras para acessar a expressão artística e começaram a ter experiência com certos atos de “desobediências” de gênero. Apenas depois de diversos episódios, quando ascenderam a propagação dos movimentos sociais de pessoas trans e os debates sobre identidade de gênero é que as associações foram praticamente obrigadas a discutir a questão de maneira formal, acrescentando este ponto em seu regulamento.

Percebemos que, no regulamento da ACBFFB, citado logo acima, a pessoas trans precisam comprovar sua transexualidade antes de se apresentarem através de documentos. Isso é para prevenir a “ação transformista”, ou seja, os espetáculos similares a *drag queens*. Afinal, precisa-se manter o garbo e a “respeitabilidade” dos campeonatos e associações, e os espetáculos transformistas são caracterizados pela marca da exuberância performática, diversidade e subversão de normas sexuais e de gênero.

Em 2017, Melyna Santos – membro do pelotão coreográfico da Famaster, da cidade Ruy Barbosa, na Bahia – foi impedida de desfilar no campeonato na mesma praça de Santo Amaro, por a associação entender que ela era um “homem vestido de mulher”. Melyna alegou que a presidenta da sua fanfarra havia enviado à associação anteriormente as declarações de sua transexualidade, escritas à própria mão e com fotos de seu cotidiano, mas a presidenta da associação disse que a documentação não tinha sido aprovada e, portanto, Melyna estava impedida de desfilar daquela forma, “como” mulher.

Melyna se amparou no movimento LGBT da Bahia, através de Millena Passos, da Associação de Travestis de Salvador (ATRAS) e do Grupo Gay da Bahia (GGB), que também recorreram à decisão dentro da própria associação. Em 2018, Melyna foi aceita em seu gênero feminino e desfilou na praça.

Foi horrível, me senti agredida e machucada, no momento em que estava ali, ansiosa, feliz, me sentindo realizada, afinal seria mais uma conquista, mais um espaço [...] E quando estava ali pronta, faltava uma fanfarra pra nossa entrar, eu radiante, parecia um sonho, as pessoas me elogiavam, vários amigos pessoais que me admiravam foram à cidade, principalmente me prestigiar por mais essa vitória, com palavras de carinho, e quando de repente chega a hora da presidente da fanfarra pegar a documentação, ela, coitada, não teve nem reação para me dar a notícia, quando ela vem até a mim, sem graça, e disse que não tinha sido aprovada, nem liberada, e que eu não poderia entrar na pista de apresentação, a não ser vestida de homem, já que teria que provar para ela que eu era uma trans, daí senti um misto de sensações, as pessoas me olhando sem entender, veio lágrimas nos olhos, sensação de tanta coisa ruim, só quis sair dali e desabei por dentro, e até hoje

me sinto assim por isso, e isso não pode ficar assim, não pode acontecer comigo nem com nenhuma outra garota como eu, por isso procurei Millena pra pedir ajuda.

(Depoimento de Melyna retirado da matéria jornalística divulgada no portal Dois Terços em 28/09/2017 por Genilson Coutinho. Link de Acesso: <http://www.doistercos.com.br/transexual-e-impedida-de-desfile-em-fanfarras-em-santo-amaro/>).

Quero encontrar Melyna em algum momento para apresentar-lhe a pesquisa e colher seu depoimento. Porém, o campeonato começa e eu e Ronaldo ainda estamos conversando. Como ele tem horário definido para entrar na praça junto ao MASP, estamos des preocupados e continuamos nosso passeio no entorno, conhecendo outros balizadores e demais participantes do movimento de bandas e fanfarras.

À medida que vou conhecendo pessoas, percebo que muitos garotos nos campeonatos optam mais por serem parte do pelotão coreográfico do que serem balizadores. Muitos que foram balizadores no Desfile Cívico de Dois de Julho, por exemplo, aparecem agora como membros do pelotão coreográfico. Reinaldo e outros *viados de fanfarra* me dizem que essa é uma forma de poder *fechar* mais nos campeonatos, já que no Dois de Julho “se pode tudo”, mas ali frente à comissão julgadora, a regulação é maior. Então, como os pelotões coreográficos usam de maior liberdade nas coreografias, figurinos mais livres, com possibilidade de compor com voais e tecidos de movimento, além de bandeiras, arcos e até mesmo bolas de fogo, a *fechação* torna-se mais garantida. Os balizadores e também as balizas mulheres, por sua vez, têm jurados específicos, que observam detalhadamente cada movimento e sua complexidade, como numa Olimpíada de Ginástica Rítmica.

Enquanto o campeonato continuava em ritmo profissional, tendo cada fanfarra ou banda seu tempo limite de concentração e apresentação, eu procurava por Melyna Santos. Depois de toda a polêmica envolvendo o caso – sendo que esse não era o único, considerando-se o histórico de casos de transfobia protagonizados por associações de fanfarras –, Melyne continua sua atuação como balizadora e é figura simpática e conhecida de todos os envolvidos com os periféricos.

Melyne agora faz parte da BAMARE, uma famosa fanfarra da cidade de Feira de Santana e uma das principais organizações daquela praça. Do lado do Rio Subaé, que corta a cidade de Santo Amaro, havia a concentração dos ônibus das fanfarras, foi lá que tive a oportunidade de conversar por poucos instantes com Melyne.



Figura 32 - Pelotão Coreográfico da BAMARE com Melyne Santos ao centro, 2018.  
Foto: Zé Neto

Assim que me apresentei e falei da minha pesquisa, Melyne se entusiasmou. É um dado interpretativo importante essa dual recepção da pesquisa por parte dos membros dos movimentos de bandas e fanfarras. Os *viados de fanfarra* sempre conseguem captar a intenção da pesquisa, mesmo que de forma opinativa. Quando falado sobre “as performances de balizadores de fanfarra”, as sugestões ou entendimentos que eles têm são de que irei falar sobre as tensões de “aceitar ou não aceitar gays” nas fanfarras. De outra forma, os outros membros do movimento de fanfarras, como jurados ou quadros de direção, não recorrem a esse sentido logo de primeira, só quando eu estimulo uma pergunta ou situação que envolva esse problema.

Melyna diz que está disposta a ajudar e se mostra bastante solícita. Diz que são “importantíssimas” (com tom e texto superlativo) pesquisas como essa e que é preciso “denunciar” os atos de violência vividos por pessoas transexuais nas fanfarras. A presença de mulheres trans nas fanfarras é significativa, e elas fazem a *fechação* acontecer tanto quanto os outros garotos. As identidades trans configuram aqui num princípio de sociabilidade LGBT, e as pessoas trans e travestis se sentem acolhidas nos grupos dos balizadores e pelotões coreográficos.

Melyna me diz que o processo de transexualização (ou seja, de aceitação e exposição aos signos da identidade feminina) se deu dentro das fanfarras, quando ela

percebeu a necessidade de transcender para o uso da feminilidade na sua vida cotidiana. Sentia-se uma mulher e descobriu essa exaltação do feminino durante os processos de apresentação e ensaio das fanfarras.

– “Se a dificuldade é ruim com as *bichas*, imagine para a gente, que é trans! – Relata para mim com os olhos já lacrimejados. – Às vezes, nos tratam como gays, mas somos mulheres trans” – afirma categoricamente enquanto calça a bota para entrar na praça. Sua fanfarra é a próxima a se apresentar.

### 3.6 “Eu tenho um nome!”

Retorno a uma cena antes da competição começar. Destaco a experiência dessa cena importante para a contextualização da discussão a seguir.

Liguei para Reinaldo a fim de saber onde poderia encontrá-lo no dia da competição em Santo Amaro. Sempre muito solícito comigo e altamente orgulhoso por fazer parte de uma pesquisa em que dissertasse sobre seu ofício de anos, me passa numa conversa todas as informações sobre sua vida e o tempo no movimento de bandas e fanfarras.

A cena é esta: sentado no sofá da sala de um membro da coordenação, de pernas compridas e flexíveis e com os pés num sofá, Reinaldo me fala de suas aventuras e seus feitos:

– “Eu sou um dos balizadores mais conhecidos de fanfarra da Bahia. Pode perguntar para qualquer um que vão te dizer quem é Reinaldo Brito. Tenho inúmeras medalhas de competições, já ganhei tudo que tinha de ganhar. Não tenho que provar mais nada a ninguém” – me diz Reinaldo.

Mesmo não tendo mais nada a provar a ninguém, Reinaldo faz questão de viver cada apresentação como se fosse a única. A preocupação com a impecabilidade do figurino e gestual é notória. Reinaldo é conhecido pela maioria dos balizados como o mais *fecharino*, ou seja, o que eleva o estado da *fechação* em suas apresentações. Ele consegue ser o melhor em desempenho e formação técnica, já que é formado em Dança pela UFBA, mas também consegue *fechar* nos excessos durante as apresentações.

Eu pergunto a Reinaldo como ele consegue driblar os obstáculos para manter a *fechação* mesmo quando ela está regulada, ao que responde:

– “Eu *fecho* nos desfiles cívicos, solto beijos, abraço o povo, dou pirueta e faço até quadradinho. Mas nos campeonatos eu procuro manter o carisma e o rigor técnico”, pontua.

Ele me explica pacientemente, na mesma sincronia e tempo qual coloca a mão no saco de pipoca que está comendo:

– “E tem os truques também! Quando não tem jurados me vendo, eu *fecho* ainda mais com o público. Adoro fazer a *fechação* com o público! Vou em cima e embaixo. Quando os jurados voltam, mantenho a seriedade nos movimentos. Mas o povo me dá *churria* mesmo quando estou sério. Eles já sabem que *fecho*!” – finalizou Reinaldo.

É essa uma das estratégias que os balizadores encontram para garantir a *fechação*, tendo as *churras* e os *viadeiros* reunidos, mas sem perder pontos ou contrariar as determinações do regulamento. Reinaldo pode falar sobre isso com a maior propriedade, pois são mais de dez anos atuando em frente a campeonatos em todo o Brasil. Nos seus relatos, ele admite que há, entre membros da associação, certo tipo de “preconceito” sobre aceitar os *viados* e as travestis, mas ele se sente seguro, pois sabe que a maior “graça” de uma fanfarra são os balizadores e os pelotões coreográficos.

– “Nós sabemos que estamos contra o que eles acham, mas eles também sabem que quem manda, de verdade, em fanfarra é o *viado*, nos braços do povo!” – Reinaldo diz isso olhando de forma desaforada e brincalhona a um membro da direção técnica da associação que está do nosso lado, quando estamos conversando próximo ao local das apresentações.

Nós dois ficamos bastante tempo conversando sobre a vida nas fanfarras, já que ele é um balizador com muito tempo de corporação, levando o título de melhor balizador da Bahia por diversas vezes. Entre as idas e vindas no diálogo, em torno do palco ou nos bastidores da concentração de fanfarras, Reinaldo vai me apresentando a muita gente. Ele faz questão de afirmar para todas as pessoas que estou realizando uma pesquisa sobre “ele”. Não mentiu! Estou realizando uma pesquisa sobre as performances e as *fechões* encontradas em cena e, sendo ele o balizador de maior

potência *fechativa*, a pesquisa também é sobre ele, mas, sobretudo, sobre suas performatividades.

Essa é a marca de campo que me faz decidir sobre a escolha de tratar os balizadores com seus verdadeiros nomes e sobrenomes. Ao longo do trabalho de campo, percebi que os balizadores são verdadeiros artistas no movimento de bandas e fanfarras, de forma a construir escolas estilísticas e ditar tendências. Reinaldo, num determinado momento do campo, diz que a sua atual roupa é uma das melhores e que todos se inspiraram nos figurinos de “Reinaldo Brito”, refere-se a si mesmo na terceira pessoa. Sem falar que a maioria dos balizadores que estabeleceram contato comigo fizeram questão de evidenciar seus nomes e suas posições. É nesse sentido a escolha por tratar dos interlocutores de campo por seus nomes reais ou artísticos, afinal são artistas que ambicionam a *fechação*.

– “Eu não tenho mais nada a provar a ninguém, amigo!” – diz novamente Reinaldo, se referindo a mim num momento da vinda do almoço, e continua: – “Se eu perder ou ganhar é uma consequência. Eu tenho um nome!” – fala.

A competição começou, recolhi todos os dados de campo possíveis e, por volta das 19h, chegou a vez de Reinaldo se apresentar. Naquela noite, Reinaldo foi o último a performar. Brilhou, mostrando todo seu rigor técnico de ginasta para a banca de jurados com o mesmo figurino do Desfile Cívico de Dois de Julho. Dividia a apresentação com uma jovem menina baliza que não conseguia acompanhá-lo na desenvoltura, ele já se mostrava impaciente de tê-la como parceira.

Em dado momento, nitidamente tenso, com receio de seu legado poder ser comprometido, ele olha para a menina e diz: “A partir de agora é cada um por si, fofa!”. Essas palavras foram suficientes para Reinaldo fazer uma apresentação à parte. As *churrias* vinham da audiência, mas Reinaldo não *fechava* como nos desfiles cívicos, com alta interação e com movimentos até sensuais. Como estava acostumada no Desfile Cívico de Dois de Julho, a *churria* vinha para Reinaldo pela memória de seu legado como o melhor balizador e o mais *fechativo*. Mesmo que sua desenvoltura não fosse exatamente igual aos dos desfiles cívicos, o estado de *fechação* acontecia.

O legado de Reinaldo Brito como o maior balizador impulsionava as *churrias* de todo um *viadeiro* conhecedor de sua trajetória em todas as praças e desfiles cívicos na Bahia. O balizador mais respeitado e mais esperado. A estrela da noite! Reinaldo é uma

*fechação* que está além desta específica performance. Reinaldo Brito é um corpo negro e pobre que conseguiu, através da *fechação* das fanfarras, colocar a si próprio no patamar de reconhecimento em um dos maiores movimentos culturais no país. Entre as regulações e concessões, usando de recursos e estratégias técnicas distintas, mas na mesma intensidade do Desfile Cívico de Dois de Julho que abriu esta dissertação, Reinaldo *fechava*, em todos os sentidos.



Figura 33 - Reinaldo Brito fechando no Dois de Julho em Salvador, 2018. Foto: Marielson Carvalho.

#### 4. ASPECTOS CONCLUSIVOS: UMA *FECHAÇÃO!*<sup>56</sup>

Acreditando na força do trabalho de campo e colocando-nos a todo o momento favorável à etnografia – não recorrendo a ela como apenas um método, mas a entendendo como uma contribuição teórica que incrementa a pesquisa ao desvelar a potência da construção textualizada da realidade (PEIRANO, 1995) –, tivemos, com esta dissertação, a oportunidade de colher dados, mas, sobretudo, de suscitar, de forma singular e significativa, a experiência vivida. Não falamos sobre os balizadores, falamos com os balizadores sobre os cruzamentos de vidas através da performance.

Esta dissertação apresentou o universo etnográfico de uma expressão cultural bastante particular na Bahia: as performances dos balizadores de fanfarra. Logo nas primeiras preocupações na entrada no campo, o objetivo era investigar como as performances tenderiam a “suspender”, mesmo que temporariamente, os estereótipos ligados à gênero e raça. Porém, o campo etnográfico nos apresentou diversas outras dimensões da experiência, que reelaboraram a problemática, propiciando uma abrangência interpretativa do sistema de dados.

Por exemplo, diversas vezes apostei na hipótese que os balizadores de fanfarra tinham um “extraordinário poder” de subverter temporariamente os estereótipos de gênero e racial. Porém, percebendo o trajeto das estratégias usadas pelos meus interlocutores em campo, consigo sugerir, então, que eles não têm um extraordinário poder de transformação das estruturas, pois, apesar das interações dos agentes envolvidos na cena (*viadeiros*, audiência) serem re-configuradas a partir das performances dos balizadores, as estruturas permanecem as mesmas, com um teatro em seu duplo (ARTAUD, 1987). Ou seja, a expectativa e a permissividade social para que os balizadores *fechem* e sejam aclamados em sua *fechação*, se dá pela reintegração das normas sociais.

Como, inclusive, acontece no carnaval. Por mais que antropólogos interpretem, inclusive Roberto DaMatta (1979) o carnaval como suspensão da vida social, não existem suspensões, pois

---

<sup>56</sup> Liberdade poética. Flertando com o análogo do conceito êmico principal da pesquisa, podemos sugerir que o pesquisador, por ser negro e gay que se dispôs a analisar o fenômeno das performances dos balizadores de fanfarra na arte etnográfica, também esteja *fechando*. Ao mesmo tempo, supõe-se que os interessados em ler esta pesquisa estejam seduzidos pela cena, podendo ser assimilados aos *viadeiros*. Por isso, esta pesquisa pode ser considerada uma *fechação*.

“[...] o carnaval é parte da estrutura social, e não um território eminentemente simbólico e destacado desta. [...] o carnaval não é uma suspensão da vida cotidiana regida pelos constrangimentos sociais corriqueiros, mas está organizado no ambiente social geral regido por estes mesmos constrangimentos”. (PINHO, 2010, p. 234)

No evento-território da *fechação*, até mesmo a “comunidade” LGBT prepara anualmente o espaço do Beco do Rosário para a vivência de uma excentricidade performativa não convencional. As *churrias* são as sinalizações territoriais dessas excentricidades. Apesar de ao longo dos tempos os desfiles cívicos sofrerem minuciosas modificações de seu caráter altamente rígido e padrão, os balizadores tencionarem o evento através da performance, sendo que o desvio confirma a norma. Os balizadores e suas *fechões* são os referenciais de tudo que o “homem integrado” não deve ser na sociedade. Exemplos disso são o comportamento dos Soldados de Jesus de Pastor Isidório e as divergências dos membros sobre os “excessos” performativos dentro das associações. Sendo assim, o “extraordinário poder” não está no rompimento ou fissura da estrutura, mas no paradigma das suas agências no mundo. Da autonomia, coragem, ousadia de se valerm admirados publicamente como importantes dentro de uma celebração cívica: os agenciamentos, como estratégicas mágicas, dos balizadores de fanfarra e seus “poderes” de tensionar e gerar conflitos.

De início, foi enfatizado o posicionamento do autor perante a investigação, demarcando-se enquanto um jovem homem, negro, gay e com fortes ligações com o movimento de bandas e fanfarras, tendo sido membro de uma fanfarra escolar na adolescência, além de ter, atualmente, a maioria dos seus amigos envolvidos com o movimento. Esse “privilégio epistêmico” criou condições favoráveis para o desempenho do trabalho, assim como para a disponibilidade e a confiança por parte dos interlocutores. Por outro lado, tomou-se cautela para que a interpretação dos dados não partisse de um viés enviesado, transportando os sentimentos políticos do pesquisador para os interlocutores.

Esse dilema, inerente na maioria dos trabalhos antropológicos da atualidade, nos inspirou a rebuscar o termo “empatia axiológica”, num trocadilho com o conceito *weberiano* de “neutralidade axiológica”, que ajuda nos pontos de contato e afeto entre pesquisador-pesquisado. Nesse caso, foi positivo para o andamento da pesquisa, pois nos permitiu uma interpretação empática entre os problemas sociais vivenciados pelos interlocutores.

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

Decidimos pela autonomia do campo na seleção dos interlocutores. A *fechação*, aqui inteirada enquanto o conceito-chave de compreensão do fenômeno, foi o critério para elencar os interlocutores de campo e direcionar a investigação. Os balizadores que mais *fecharam*, ou seja, corresponderam à equação estabelecida entre *churria* e *viadeiro*, foram os convidados para as entrevistas e vivências de campo, como aconteceu com Reinaldo Brito, o maior balizador da Bahia, presente no Desfile Cívico de Dois de Julho em Salvador e no Campeonato da AFAB na praça de Santo Amaro da Purificação.

A *fechação* é uma busca pelo indivíduo notável, uma estratégia mágica utilizada pelos balizadores para a reversão de reações tidas sexistas, do ponto de vista do gênero masculino, e racistas, do ponto de vista dos estereótipos raciais. Só conseguem atingir ao feito se forem articuladas numa espécie de “equação da *fechação*”. No campo, para o balizador *fechar*, precisa manter o controle da sua representação articulado à audiência. Isso pode ser percebido com a articulação da *churria* e os *viadoeiros*.

Toda essa cena localizada constitui-se enquanto “lugar efêmero” da *fechação*. Tanto no Beco do Rosário, onde já existe uma demarcação espacial de LGBT à espera dos balizadores de fanfarra, como também nas outras cidades de interior. Isso é importante para destacarmos que a *fechação*, em si, constitui-se enquanto evento-território, enquanto montagem da cena, enquanto corpo-linguística, na medida em que exprime signos de comunicação através de movimentos do corpo, enquanto expressão

metapoética (abordando aspectos de violências, negociações de identidades) e enquanto usufruto de memórias e sociabilidades subalternas.

Através do fenômeno espacial da *fechação*, a dissertação 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, dentre outros.

Os balizadores negros de fanfarra exercem, nos agenciamentos performativos, mesmo que de forma inconsciente, atos políticos desalienantes da condição de subalterno, dados aos ideais de gênero e raça. Tornam-se sujeitos que constroem autonomias de suas aparições públicas, recorrendo a meandros de essencialismos estratégicos, criando antídoto com o próprio veneno, codificado através da própria *fechação*.

Deste modo, a pesquisa não se limitou a responder sobre a presença ou não de “suspensão” dos estereótipos sexuais e raciais durante a performance, mas – através dessa pergunta, por vezes pretensiosa e ampla – descobriu-se um campo com intensos conflitos sociais. Conseguimos perceber então – por mais que de forma fragmentada e inconclusiva – os meandros da vida de balizadores e as dinâmicas sociais das quais esses sujeitos fazem parte. As nossas urgências não foram as mesmas dos “sujeitos pesquisados” e as hipóteses que lançamos frente ao “objeto” não foram respondidas por si só.

Por isso, a dissertação nos fez percorrer possibilidades vastas de análise, levou-nos a produzir descrições tensas, que geram, desorganizam, fragmentam e reelaboram concepções de mundo. As performances dos balizadores de fanfarra são fragmentos espetaculares da realidade e tornaram esta pesquisa uma potente investigação em um campo ainda quase inexplorado, revelando percepções densas de todo um território frutífero, com múltiplas possibilidades de produção da cultura, dando vazão a outras pesquisas.

*Nascemos nus. O resto é drag.*

**RuPaul Andre Charles**

## 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.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Martins Fontes, 1999.

BAHIA. Secretaria de Cultura. Fundação Pedro Calmon. **2 de Julho: a Bahia na independência nacional**. Salvador, 2010.

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

BARROSO, Renato Régis. **Pajubá: O Código Linguístico da Comunidade LGBT**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes/UEA. Manaus, 2017.

BLASS, Leila Maria da Silva. **Trabalho no fazer artístico**. Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais, n. 6. 2010.

BOURDIEU, Pierre. **Estrutura, habitus e prática**. A economia das trocas simbólicas, v. 2, 2004.

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

\_\_\_\_\_, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_, Judith. **Regulações de gênero**. Cadernos pagu, n. 42, p. 249-274, 2014.

CABRAL, Lara Cristina. **Linha de Frente das Bandas Marciais em Goiânia – Corpo Coreográfico – Onde Surgiu e Onde Estamos**. Trabalho apresentado para obtenção do título de Pós-graduação Lato Sensu em Pedagogias da Dança II pelo Centro de Estudos Avançados e Formação Integrada (CEAFI/ PUC - GO), 2012.

CAMARGO, Robson. **Milton Singer e as Performances Culturais: Um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise**. Revista Karpa, v. 6, 2013.

CAMPOS, Nilceia Protásio. **O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados**. Revista da ABEM, v. 16, n. 19, 2014.

CONCEIÇÃO, Joalice Santos. **Duas metades, uma existência: produção de masculinidades e feminilidades na Irmandade da Boa Morte e no Culto de Babá Egun**. 2011.

CONNEL, Raewin. W. **Políticas de Masculinidade**. Revista de Educação Realidade, v. 20, n. 2, pp. 185-206, 1995.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento Para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero**. In: (Revista ou Anais), p. 171-188, 2002.

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.

DA SILVA, Deni Iuri Soares Candido; DOS SANTOS, Odair José Silva. Semântica, Gênero e Sexualidade: **O Conceito dos Pajubás da Comunidade LGBT**. Revista Magistro, v. 2, n. 16, 2017.

DAWSAY, Jhon. **Descrição Tensa (Tension-ThickDescription): Geertz, Benjamin e Performance**. Revista de Antropologia, v. 56 nº 2, São Paulo. USP, 2013.

DE OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **Os (des)caminhos da identidade**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 15, n. 42, 2000.

DUARTE, Alexandre Ambiel Barros Gil; DE MENEZES, Celso Vianna Bezerra. **Antropologia da Performance: a liminaridade e as contradições do social. movimento**, v. 2005, p. 2008, 1974.

DU BOIS, W.E.B. (William Eduard Burghardt). **As almas da Gente Negra**; tradução, introdução e notas, Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda ED, [1902] 1999.

FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. Salvador. EDUFBA. 2008.

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.

FONSECA, Claudia. **O anônimo e o texto antropológico: Dilemas éticos e políticos da etnografia feita 'em casa'**. Teoria e Cultura, v. 2, n. 1 e 2, 2007.

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.

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

- GERMANO, José Willington. **Estado militar e educação no Brasil (1964 -1985)**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- GIDDENS, Anthony. **A construção da sociedade**. 2 ed. São Paulo. Martins Fontes, 2003.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**, 1988.
- GONZATTI, Christian; MACHADO, Felipe Viero Kolinski. **Notas sobre o espalhamento da criança viada na cultura pop digital brasileira**. Revista Periódicus, v. 1, n. 9, p. 248-267, 2018.
- HAESBAERT, R. 1994. **O mito da desterritorialização e as “regiões-rede”**. Anais do 5º Congresso Brasileiro de Geógrafos. Curitiba: AGB, p.206-214.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. TupyKurumin, 2006.
- HALPERIN, David M. **How to be gay**. Harvard University Press, 2012.
- LAU, Hélio Diego. **A (des)informação do bajubá: fatores da linguagem da comunidade LGBT para a sociedade**. Ano XI, n. 02 - Fevereiro/2015 - NAMID/UFPB.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do pacífico ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, v. 2, 1978.
- MARTINEZ, Socorro Targino. **2 de Julho: a festa é história**. Salvador: Selo Editorial da Fundação Gregório de Mattos, 2000.
- NONATO, Murilo. **Problemas de gênero dxs afeminadx**s. 2017. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Multidisciplinar de Cultura e Sociedade/ UFBA, 2017.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: Um Aprendizado Pelas Diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- OLIVEIRA, Carlos Edinei de. **Imagens do Civismo: Os Desfiles Cívicos em Região de Colonização Recente de Mato Grosso, em Tempos de Ditadura Militar**. Anais do VII Congresso Brasileiro de História da Educação. 2013.
- OLIVEIRA, Megg Rayara Gomes de. **O diabo em forma de gente:(r) existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação**. Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. 2017.
- PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia**. 1995.
- PINHO, Osmundo Santos de Araújo. **Espaço, poder e relações raciais: o caso do Centro Histórico de Salvador**. Revista Afro-Ásia, ns, p. 21-22, 1998.

\_\_\_\_\_, 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.

\_\_\_\_\_, Osmundo Santos de Araújo. **O mundo negro: hermenêutica crítica da reafrikanização em Salvador**. Curitiba: Editora Progressiva, 2010.

REIS, João José; SILVA, Eduardo. **Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil escravista**. São Paulo: Companhia da Letras, 1989.

RIBEIRO, Alan Augusto Moraese FAUSTINO NKOSI, Deivison Mendes. **Negro Tema, Negro Vida, Negro Drama: Estudos Sobre Masculinidades Negras na Diáspora**. In: Transversos: Revista de História. Rio de Janeiro, nº 10, 2017.

SANTOS. Jocélio Teles dos. **O Dono da Terra: o caboclo nos Candomblés da Bahia**. Salvador: Sarah Letras, 1995.

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

\_\_\_\_\_, Richard. **O que é performance?** Tradução de R.L. Almeida, publicado sob licença creativacommons, classe3. Abril de 2011. Do original em inglês

\_\_\_\_\_, Richard. **Performance studies: an introduction, second edition**. New York & London: Routledge, P. 28-51, 2002.

\_\_\_\_\_, Richard. **Performance theory**. New York: Routledge, 1988.  
aprendizado musical e outros aprendizados. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 19, 103-111, mar. 2008.

SONTAG, Susan. **Notas sobre camp**. Revista de Occidente, n. 42, p. 310-327, 1966.

SILVA, Rubens Alves da. **Entre "artes" e "ciências": a noção de performance e drama no campo das ciências sociais**. Horizontes antropológicos, v. 11, n. 24, p. 35-65, 2005.

SILVA, Rubens Alves da. **Negros católicos ou catolicismo negro?: um estudo sobre a construção da identidade negra no congado mineiro**. Dissertação (Mestrado em Sociologia da Cultura)–Departamento de Sociologia e Antropologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

\_\_\_\_\_, Rubens Alves da. **Performances congadeiras e atualização das tradições afro-brasileiras em Minas Gerais**. Tese (Doutorado em Antropologia Social)–Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SINGER, Milton. **When a great tradition modernizes**. 1972.

SOUZA, Henrique Rastier da Costa. **King Kong (O Rei do Congo): Representações e Esteriótipos Sobres os Homens Negros**. Anais do VI Colóquio Internacional de Estudos Sobre Homens e Masculinidades. Recife, 2017.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **Independência do Brasil na Bahia**. SciELO-EDUFBA, 2005.

TIBURI, Marcia. **Como conversar com um fascista**. Editora Record, 2015.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura**. São Paulo: Vozes, 1974.

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.

\_\_\_\_\_, Victor. **Floresta de símbolos**. Niterói: EdUFF, p. 137-158, 2005.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1978.

VAN VELSEN, Jaap. **A análise situacional e o método de estudo de caso detalhado**. Antropologia das sociedades contemporâneas: métodos. São Paulo: Global, p. 345-374, 1987.

VIANA, Hildegardes. **“Folclore cívico na Bahia”**. In *Ciclo de conferências sobre o sesquicentenário da independência na Bahia em 1973*. Salvador/BA, 1977.

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

WEBER, M. **Ensaio de sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.