



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE**

**ARAQUÉM FORRÓ SHOW: TRANSFORMAÇÕES E
RESSIGNIFICAÇÕES CULTURAIS DE UMA QUADRILHA JUNINA**

EDUARDO MADEIRO BASTOS DE SANTANA

*Sob a Orientação da Professora Doutora
Elis Regina Barbosa Angelo*

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade**, no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, Área de concentração em Patrimônio Cultural: Identidade e Sociedade.

Nova Iguaçu, RJ
Junho de 2023

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro Biblioteca
Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S231a Santana, Eduardo Madeiro Bastos de , 1985-
 Araquém Forró Show: Transformações e ressignificações
 culturais de uma quadrilha junina / Eduardo Madeiro
 Bastos de Santana. - Rio de Janeiro, 2023.
 100 f.: il.

 Orientadora: Elis Regina Barbosa Angelo.
 Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
 do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
 Patrimônio, Cultura e Sociedade, 2023.

 1. Festa Junina. 2. Performance. 3. Gênero. 4.
 Sexualidade. 5. Cultura Popular. I. Angelo, Elis
 Regina Barbosa, 1973-, orient. II Universidade
 Federal Rural do Rio de Janeiro. Programa de Pós
 Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE



TERMO Nº 1275/2023 - PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)

Nº do Protocolo: 23083.077596/2023-63

Nova Iguaçu-RJ, 24 de novembro de 2023.

EDUARDO MADEIRO BASTOS SANTANA

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE, no Programa de Pós Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Área de concentração: Patrimônio Cultural: identidades e sociedade.

Dissertação aprovada: 22/06/2023

Documento não acessível publicamente

(Assinado digitalmente em 24/11/2023 16:16)

ELIS REGINA BARBOSA ANGELO
COORDENADOR CURS/POS-GRADUACAO
PPGPACS (12.28.01.00.00.02.22)
Matrícula: ####448#6

(Assinado digitalmente em 27/11/2023 18:35)

ISABELA DE FATIMA FOGACA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptAdT/IM (12.28.01.00.00.82)
Matrícula: ####719#0

(Assinado digitalmente em 24/11/2023 17:45) THI-

AGO DE SOUZA DOS REIS
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ####.###.867-##

(Assinado digitalmente em 29/11/2023 17:08)

EDGAR DA SILVA GOMES
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ####.###.948-##

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **1275**,
ano: **2023**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **24/11/2023** e o código de verificação: **4dfd0a7ffb**

DEDICATÓRIA

Eu dedico essa dissertação ao meu Lui, o cara que ama pizza, que sabe compreender meu olhar e que me apoia mesmo quando meu sabotador fala que não sou capaz. O Lui, que está ao meu lado há 20 anos, fez com que eu nem percebesse o tal do tique-taque do relógio passar. Se eu pudesse escolher os momentos de felicidade da minha vida, em mais de 90% deles você estaria presente nas minhas memórias. Obrigado por ser o MEU Lui, entre tantos Luizes Paulos.

AGRADECIMENTOS

Meu muito obrigado às forças superiores, sejam elas os cosmos, sejam os deuses, os orixás, Deus ou quaisquer outras crenças e vibrações que nos cercam. Sou grato a todas as pessoas que me enviaram energias positivas e me apoiaram de diversas formas durante o processo de preparação e finalização da minha dissertação, mesmo que de maneira involuntária. Eu as agradeço de todo o coração. Além disso, quero agradecer às minhas professoras, aos meus professores e queridas/os colegas do PPGPACS que compartilharam informações valiosas e participaram de discussões enriquecedoras cruciais para tornar este trabalho possível.

Gostaria de expressar minha gratidão aos dois retirantes, ricos em diversidades, crenças e religiosidades que marcaram demais a construção das minhas identidades: minha mãe, senhora Maria de Fátima Madeiro, uma cearense de Ipu, terra da personagem-título Iracema do romance de José de Alencar, e meu pai, Antônio Santana, natural de Sergipe, terra de festas populares como Lambe Sujo e Caboclinhos, na cidade histórica de Laranjeiras. Obrigado por me fazerem amar tanto a cultura nacional.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Elis Angelo, pela sua orientação atenciosa e útil que me ajudou a desenvolver meu potencial acadêmico. Sua calma e sensibilidade em relação aos problemas, às limitações e às questões da pandemia foram fundamentais para me transmitir segurança e otimismo em relação às escolhas que fiz durante minha pesquisa. Agradeço por ter somado à minha vida acadêmica e por ser uma mulher incrível, com uma personalidade marcante e uma voz e dicção perfeitas.

Ao meu amigo Ricardo Pinheiro de Almeida, o cara dos melhores pitacos, um amigo e inspiração como pesquisador. Como ser humano, sempre busca aflorar o conhecimento do outro. Sempre olho para ele com admiração e penso em *como* quero ser no mundo acadêmico. Ele sempre acreditou em mim e é um homem de sensibilidade, com uma visão ampla de diversos assuntos. Agradeço por sua amizade e tudo o que aprendi contigo. Muito obrigado e te levo para vida.

Ao meu amigo mais “experiente”, Marcílio, que muitas vezes se mostra disponível (embora às vezes eu precise insistir um pouco) para ler meus textos. Como um irmão, ele me critica, mas sempre com carinho e preocupação, mesmo quando estamos correndo contra o tempo para cumprir prazos. Sou muito grato.

À minha irmã Fernanda Madeiro, por sempre se disponibilizar a ler tudo que eu escrevo!
Sou muito grato por isso e te amo.

À minha mãe de criação e cunhada (*in memoriam*) que me incentivou em minha trajetória acadêmica. Perdê-la em 2023 foi difícil, mas guardarei para sempre em meu coração os momentos únicos que tivemos juntos e o amor que sempre sentirei por você.

Ao grupo de estudos LEGESEX, em particular à professora Jô Alves, ao Jairo Carioca e ao Tiago Dionísio por suas sugestões e recomendações para minha dissertação.

Ao grupo Clube da Esquina, composto por Ariane Hatayama, Sheila Loiola e Luciana Rodrigues, por sempre me ajudarem em minhas decisões. Agradeço sinceramente a colaboração de vocês.

As três professoras que foram muito importantes em minha vida: Luciana Lima, minha primeira professora de Artes na escola pública, por sempre torcer por mim; Evelyn Bonorino, minha professora de Moda e Figurino, por ser uma pessoa iluminada e sempre disposta a aceitar qualquer desafio que eu lhe propusesse, tornando impossível não a amar; e Cristina Pierre, minha querida e amada professora de Artes Visuais, que me ensinou a ser um bom professor. Sou grato a esse trio por tudo que fizeram por mim.

Ao trio de amigas que me ofereceram segurança e equilíbrio durante todo o processo de elaboração da minha dissertação, apesar dos inúmeros desafios e demandas enfrentados por trabalhar em cinco escolas por semana e ainda estudar. A Milena foi a minha confiança, a voz de apoio e a motivação para me inscrever no Mestrado, jamais me abandonando em qualquer momento. Como mulher, mãe, negra e mãe do Gael, ela sempre se preocupa com o bem-estar das/os amigas/os e me motiva com cada palavra de apoio e sorriso.

Já a Adriana é a alegria em pessoa, determinada a fazer todos se sentirem bem e felizes. Ela transborda vontade de viver, esperança e vitalidade para suas amigas e seus amigos, sempre dizendo “sim” quando é para o nosso bem, e incansável na busca pela nossa felicidade.

Por fim, a Lili é o elo da segurança, protegendo-nos com seu olhar e voz equilibrada. Ela consegue transformar qualquer situação ruim em algo fácil de lidar e resolver, mesmo que para isso lhe custe grande determinação e o equilíbrio de sua própria vida. Esse elo da segurança sempre me protegerá de qualquer mal que tente atrapalhar meu caminhar. Só tenho gratidão a cada uma delas. Agradeço por fazerem parte da minha trajetória acadêmica e por estarem sempre ao meu lado. Elas são maravilhosos presentes em minha vida.

Gostaria de agradecer ao presidente da Festrilha, Rodrigo Alves, pela sua liderança e inspiração. Mesmo em meio aos desafios enfrentados pelo mundo junino do Rio de Janeiro, ele faz tudo parecer fácil. Quero também parabenizar sua esposa Valéria pelo apoio e proteção oferecidos a este grupo tão especial que tive o prazer de acompanhar durante minha pesquisa.

Além disso, não poderia deixar de agradecer a todas/os brincantes da Araquém, em especial a Anne, Thiago, Caio, Vandinho, Rarayane, Alessandro, Daniel e Zina que formam uma equipe incrível. Seu comprometimento e dedicação foram fundamentais para a realização desta pesquisa e sou imensamente grato por isso.

Ao querido parceiro de pesquisas e estudos Milton Luiz da Silva por sua escuta atenta, suas ‘dicas’ e ‘palpites quentes’, além das imagens cedidas que muito me ajudaram nesta caminhada que encontra aqui parte de seu desfecho. Muito obrigado, Milton!

Minhas amigas Renata Mansour, Beatriz Chaves e Fabiane Lima, pela parceria que ultrapassou os limites do Mestrado. Embora não tenhamos iniciado juntas/os no Programa, a amizade se consolidou e vocês contribuíram significativamente em todo o meu processo acadêmico. Muito obrigado, meninas.

À minha amiga, irmã e companheira acadêmica Elisa Coutinho. Nossos sonhos estão juntos e em constante evolução e crescimento, tanto no âmbito profissional quanto no acadêmico. Agradeço imensamente por essa parceria valiosa e duradoura. Só tenho sentimentos de gratidão.

A minha amiga e parceira de estudos Jéssica, que é minha “ruiva preferida” e a caçula do nosso grupo. Desde o primeiro trabalho que fizemos juntos, senti que tínhamos uma conexão única e especial: nossa parceria é algo que vai além do mundo acadêmico. Jéssica, te adoro, garota de cabelos vermelhos.

Ao meu amigo Vagner Silva, com quem criei laços de amizade em um grupo de estudos sobre sexualidade e gênero organizado pela Sara York no WhatsApp. Vagner foi uma peça fundamental na minha jornada acadêmica, sempre disposto a me aconselhar e a me ajudar nas pesquisas. Sua constante parceria e apoio foram essenciais para que eu chegassem até aqui. Agradeço-lhe de todo o coração, meu amigo.

À Federação Festrilha e, em particular, ao meu amigo Wagner Vinícius e seu esposo/marido que me apresentaram a diversas pessoas do mundo junino.

Ao meu amigo Lucas, que faz parte da minha rede de amigos e me ajudou na revisão final. Obrigado, Lucas.

Só gratidão e admiração a todas pessoas mencionadas, bem como a todas forças do Universo que sempre me ajudaram em meu crescimento pessoal e acadêmico. A todas/os vocês, o meu muito obrigado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

SANTANA, Eduardo Madeiro Bastos de. Araquém Forró Show: Transformações e ressignificações culturais de uma quadrilha junina. 2023. 100p. Dissertação de Mestrado em Patrimônio Cultura e Sociedade. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2023.

Esta dissertação tem como objetivo etnografar as performances de gênero das pessoas LGBTQIAPN+ do Grupo Araquém Forró Show e analisar os efeitos de suas interações no sentido de identificar se essas performances *queerizam* a matriz heteronormativa e compulsória de inteligibilidade de gênero. A pesquisa foi realizada por meio de uma abordagem etnográfica, com a participação das/os integrantes do grupo como sujeitos da pesquisa. Foram identificados os impactos sociais que o grupo pode gerar na produção cultural popular dentro da cidade de Nilópolis. Também foram analisadas as formas como as pessoas vulneráveis – travestis e pessoas trans, inclusive – enfrentam para se integrarem ao coletivo. Os resultados mostram que o Grupo Araquém Forró Show pode *queerizar* a matriz heteronormativa, subvertendo os padrões de gênero e sexualidade hegemônicos. Diante disso, pode-se afirmar que a etnografia das pessoas LGBTQIAPN+ do coletivo é uma contribuição significativa para a produção de conhecimento sobre gênero e sexualidade no contexto cultural de Nilópolis. Futuras pesquisas podem explorar outras formas de resistência e subversão à heteronormatividade e compulsoriedade de inteligibilidade de gênero no contexto cultural, a fim de ampliar o conhecimento sobre as diversidades de gênero e sexualidade e suas interações com a cultura popular.

Palavras-chave: Etnografia; Gênero; Sexualidade; Cultura Popular; Resistência.

ABSTRACT

SANTANA, Eduardo Madeiro Bastos de. Araquém Forró Show: Cultural Transformations and Resignifications of a June Festival Quadrille. 2023. 100p. Master's Dissertation in Cultural Heritage and Society. Graduate Program in Cultural Heritage and Society. Federal Rural University of Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2023.

This dissertation aims to ethnograph the performances of LGBTQIAPN+ individuals from Grupo Araquém Forró Show and analyze the effects of their interactions to identify whether these performances queer the compulsory heteronormative matrix of gender intelligibility. The research was conducted through an ethnographic approach, with the participation of the group members as research subjects. The social impacts that the group can generate on popular cultural production within the city of Nilópolis were identified, the ways in which vulnerable people - including transvestites and trans people - adapt themselves to integrate the collective were analyzed, and the possibility of integrating the ethnographic group into the intangible cultural heritage of the city was investigated. The results show that the performances of Araquém Forró Show can queer the compulsory heteronormative matrix of gender intelligibility, subverting hegemonic gender and sexuality patterns. Therefore, it can be said that the ethnography of LGBTQIAPN+ performances from Grupo Araquém Forró Show is a significant contribution to the production of knowledge about gender and sexuality in the cultural context of Nilópolis. Future research can explore other forms of resistance and subversion to heteronormativity and the compulsory matrix of gender intelligibility in the cultural context in order to expand knowledge about gender and sexual diversity and its interactions with popular culture.

Keywords: Ethnography; Gender; Sexuality; Popular Culture; Resistance.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. “ALAVANTU” NAS TRANFORMAÇÕES CULTURAIS DO FESTEJO JUNINO	18
2.1 Festas juninas: Entre tradição e ressignificação	18
2.2 Identidade(s) cultural(is) e o heterocentrismo: Confrontando o festejo junino pelas Teorias <i>Queer</i>	27
3. BREVES REFLEXÕES SOBRE GÊNERO, SEXO, SEXUALIDADE E CORPOS	31
3.1 A hora e a vez da História e dos Estudos Culturais	31
3.2 Uma breve história ‘da gente’	34
3.3 Os anos 1980: entre conflitos, sobrevivências e resistências	42
3.4 A arte sempre foi um campo de recepção dos diferentes	44
3.5 Os baluartes LGBTQIAPN+ da Araquém Forró Show	49
4. “MINHA CAIPIRA É DE LED”: TRANSFORMAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES CULTURAIS DE UMA QUADRILHA JUNINA	54
4.1 Entrelaçando narrativas e memórias de 2014 e 2019	54
4.2 Araquém após dois anos de pandemia: transformações, adaptações e resistência	64
4.3 O retorno: espaços, atividades e ações coletivas dos grupos pesquisados	67
4.4 Torneio da Festrilha: 2022, o ano da retomada	69
4.5 Dados sociais da Araquém Forró Show	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85
ANEXOS	
A – Instrumento de geração de dados: entrevista semiestruturada	92
B – Sinopse da Araquém Forró Show 2022	95
C – Instrumento de geração de dados: dados dos gráficos	96
D – Regulamento Festrilha	97

1. INTRODUÇÃO

Uma grande parte da sociedade ainda está apegada às visões tradicionalistas e conservadoras das chamadas celebrações populares. Tais visões são frequentemente estruturadas por noções políticas e religiosas dominantes que influenciam significativamente um conjunto de comportamentos, deveres e moralidades considerados aceitáveis dentro de uma perspectiva cultural construída ao longo do tempo. Sobre a estrutura de poder perante a formação da cultura, Chauí (2008, p. 55) diz que a visão ocidental de influências iluministas perpetuou uma ideia de cultura como um conjunto de práticas – artes/ciência, técnicas, filosofia, ofícios etc. – que, sobre o aspecto político e ideológico, compõe-se ao pensamento das ciências humanas antropológicas na perspectiva de evolução e de progresso, estabelecendo, assim, um modelo que evidenciaria os padrões da Europa capitalista como exemplos a serem seguidos por outras nações.

Os indivíduos que desafiam os comportamentos e as tendências normalizadoras construídas sócio-historicamente pelo senso comum têm gerado o confronto, as mudanças, as hibridizações, as transformações e, principalmente, os estranhamentos nas relações de gênero e de sexualidade observáveis na atualidade. O estranhar dá-se pela explicação do não achar natural por não compreender o diferente. Lidar com o diferente pode gerar o estranhamento, por ir ao desencontro com o que seria ‘normal’ das formas binárias ofertadas pelos padrões da sociedade.

Nesse sentido, tomamos como exemplo o grupo Araquém Forró Show, localizado em Nilópolis, município integrante da Baixada Fluminense (RJ), o qual é formado por pessoas que têm sido colocadas nos lugares das transviadas, cujos corpos causam incômodo e tensionamentos. As/Os integrantes do grupo têm promovido há anos brincadeiras e festejos inclusivos por meio de uma das celebrações patrimoniais brasileiras: as festas juninas. No grupo de festa junina investigado, homens se vestem de mulher e mulheres se vestem de homem, assim, elas/eles reencenam papéis trocados, subvertendo e resistindo às normas à maneira do Carnaval, outro festejo popular.

As festas juninas e suas realizações foram dois temas abordados quando da primeira e da segunda graduações, em Artes Visuais e em História, respectivamente. Na primeira ocasião, a proposta era apenas enfocar as indumentárias utilizadas pelo Grupo Araquém Forró Show. A ideia era observar todas as etapas de produção das indumentárias, desde a escolha do tema da apresentação da quadrilha à confecção dos trajes, passando pela escolha de tecidos, de cores e de texturas. Já na segunda graduação, a pesquisa buscou na História e nos Estudos Culturais

subsídios para descrever alguns dos impactos socioculturais que o grupo em tela poderia causar em seu contexto territorial, qual seja, o município de Nilópolis (RJ).

Com relação às festas juninas, sabe-se que essas têm uma grande relevância patrimonial no âmbito nacional. Simas (2018) recorda-nos que os festejos manifestam o cruzamento de crenças, de costumes e de tradicionalismo religioso. Acredita-se que as principais festas juninas no Nordeste procuram principalmente referenciar São João e se aplicam pelas comemorações de Santo Antônio e São Pedro (ALMEIDA, LÉLIS, 2004; BARROSO, 2013). Vale destacar que o ciclo com sua simbologia, sua religiosidade, além de todos os elementos a ele ligados – as danças, as quadrilhas, a teatralização do casamento, as comidas típicas etc. – apresentam-se entrelaçados a uma heteronormatividade comportamental. Essa, por sua vez, tenta manter certa homogeneia no sentido de dar continuidade a uma suposta identidade cultural e religiosa. Hall (2006, 2014) explica que algumas identidades giram ao redor daquilo chamado de ‘tradição’, tentando recuperar sua pureza anterior, nos saudosismos de um passado que já se foi. Esse movimento pode ser percebido em diversas manifestações culturais, especialmente naquelas que foram construídas como símbolos identitários, originários e afins.

No caso das festas juninas, há uma ideia de ‘inocência’ e simplicidade da vida de pessoas de cidades interiores do Brasil. Além disso, há também uma disposição normativa na formação de casais para a dança: homem com mulher. Nas escolas, por exemplo, as turmas que se apresentam nas festas devem seguir a norma, muito clara e exaustivamente repetida: meninos dançam com meninas; meninos usam calças com remendos, camisa xadrez, chapéu de palha desfiado e pintam barbas e/ou bigodes com lápis preto – uma reencenação do que se entende por um homem adulto – ao passo que as meninas usam vestidos, chapéus de palha adornados com laços de fita – cor de rosa, preferencialmente, porque ‘meninos usam azul e meninas usam rosa’.

No que tange à presente pesquisa, a questão central levantada foi esta: como a subversão de gênero foi performada e recebida pela comunidade que participa do grupo? Buscamos compreender até que ponto o comportamento LGBTQIAPN+¹ é significado dentro dos festejos juninos do Rio de Janeiro. Igualmente, perguntamo-nos se os corpos insubalternos podem – no sentido de ‘conseguirem’ – *queerizar* as noções conservadoras de identidades de gênero, de sexo e de sexualidade.

¹ A sigla LGBTQIAPN+ busca abranger pessoas que socialmente se constroem como Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pansexuais/Polissexuais, Não-Binárias e mais. Para detalhes, ver: <https://orientando.org/o-que-significa-lgbtqiap/> e <https://diversifica.ufsc.br/2021/06/25/lgbtqiapn-mais-do-que-letras-pessoas/>

É importante destacar que as chamadas Teorias *Queer* se apresentam como vertentes teóricas reativas aos processos de normalização, venham eles de onde vierem, segundo Louro (2001, p. 546). Ademais, para essa autora, o *queer* provoca, perturba, questiona, gera incômodo e desconforto de tal modo que nossos olhares acerca dos corpos, dos gêneros e das sexualidades são desestabilizados e somos instadas/os a pensar para além dos limites do pensável (LOURO, 2001).

Cumpre salientar que as festas juninas são entendidas como parte do patrimônio cultural imaterial (UNESCO, 2003) brasileiro (FLORÊNCIO *et al*, 2014). Então, é importante destacar que se comprehende que as políticas de preservação dos bens culturais se inserem num campo de conflito e de negociação entre diferentes segmentos, setores e grupos sociais envolvidos na definição dos critérios de seleção, na atribuição de valores e nas práticas de proteção desses bens. Entende-se, portanto, que se devem estabelecer novos paradigmas para a preservação do patrimônio cultural, em especial os considerados intangíveis – a diversidade dos contextos culturais em que as pessoas vivem também pode ser considerada educativa e contribuir na forma como o sujeito se comporta em sociedade (FLORÊNCIO *et al*, 2014).

Entretanto, devido à falta de uma real concordância em como se classificar/avaliar o patrimônio imaterial, faz-se necessário olhar sempre para as leis. Importa ressaltar que as práticas e as representações culturais são formas de expressão dos lugares, das celebrações e dos saberes eruditos e populares dos grupos e dos indivíduos que os reconhecem como seus patrimônios culturais. No estado do Rio de Janeiro, há duas leis e um decreto que tratam exclusivamente da gestão das políticas da área do Patrimônio Cultural Imaterial. São elas: a Lei 5.113/2007, a Lei 6.459/2013 e o Decreto 46.485/2018 (VIEIRA, 2016).

Todas essas ações encontram-se fundamentadas em critérios não apenas técnicos, mas também políticos, visto que a representatividade dos bens, em termos da diversidade social e cultural do país, é essencial para que a função de patrimônio se realize, no sentido de que os diferentes grupos sociais possam se reconhecer nesse repertório. Todavia, não basta uma revisão dos critérios adotados pelas instituições que têm o dever de fazer com que a lei seja aplicada, tendo em vista a dinâmica dos valores atribuídos. É necessária, além disso, uma mudança de procedimentos, com o propósito de abrir espaços para a participação da sociedade no processo de construção e de apropriação de seu patrimônio cultural (FONSECA, 2003, p. 65). Subentende-se, assim, que toda história tem uma perspectiva diferente, dependendo do ângulo usado em sua apresentação. A maneira de reproduzir o patrimônio cultural ocorre pelo viés erudito o qual é pautado pela matriz cultural dominante de origem europeia. Nesse sentido, é imperioso discutir e promover mudanças paradigmáticas.

A empreitada em tela busca, afinal, contribuir para a visibilidade, o reconhecimento e o empoderamento (BERTH, 2019, p. 37) de sociabilidades de gênero, de sexualidades e de classe sócio-historicamente invisibilizadas, marginalizadas, subalternizadas e precarizadas. Valendo-nos das palavras da escritora negra nigeriana Chimamanda Adichie (2019, p. 32):

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar, caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.

Eis, então, nossos desejos: reparar, registrar e participar da construção de novas histórias sobre quem pode(re)mos ser de modo ético, estético, justo e sem causar mais sofrimentos. Há, com efeito, um senso político nesta pesquisa, no sentido de textualizar a contribuição do grupo Araquém para uma crítica política sobre o patrulhamento dos corpos, isto é, como vivem os corpos não ‘normais’ da/na sociedade ‘possuída’ por ideias hétero-judaica-cristãs. Esperamos que com esta pesquisa possamos fazer um pequeno ritual de ‘exorcismo’ de tais ideias/espíritos obsessores.

A presente dissertação investigou como as/os integrantes de um grupo formado por homossexuais, transexuais e travestis – isto é, pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ – têm transformado e ressignificado os sentidos de cultura, de diversidade e de sociabilidade, pretendendo, assim, narrar para registrar e dar visibilidade a uma história de pessoas comuns que, em certa medida, desafiam a matriz de inteligibilidade ou matriz heterossexual (BUTLER, 2015a, 2015b) em suas representações (GOFFMAN, 2014) em festas juninas e promovem mudanças tanto nos sentidos dessas festas quanto nas práticas de socialização.

Para desenvolver o tema aqui proposto, lançou-se mão do paradigma qualitativo de se fazer pesquisa (MOTTA-ROTH, HENDGES, 2010; SANTOS, 2009), bem como se tomou por embasamento teórico a História Cultural (BURKE, 2008;) e os Estudos Culturais (BAPTISTA, 2009; ESCOSTEGUY, 2010; JOHNSON, 2010; MATTELART, NEVEU, 2004), visando ao enfoque interdisciplinar que ambos os campos postulam. Igualmente importante destacar que foi adotado o paradigma etnográfico (SANTOS, 2009) para a geração de dados.

Cumpre salientar ainda que se adotou também a visão de Clifford (2016) a respeito da etnografia, qual seja como uma alegoria – uma prática textual – que põe em foco o aspecto narrativo das representações culturais e as histórias construídas dentro da lógica do processo representacional. Desse modo, qualquer descrição cultural não representa e nem tampouco simboliza ‘aquilo outro’, mas se trata de uma história moralmente investida sobre ‘aquilo outro’. Portanto, reconhecer a escrita etnográfica como alegórica demanda de nós, leitoras/es e

autoras/es de etnografias, uma luta para confrontar e para assumir responsabilidade sobre nossas construções sistemáticas de outras/os e de nós mesmas/os por meio de outras/os (CLIFFORD, 2016).

A fim de dar conta dessas discussões, este trabalho abordou a história de como surgiram as festas juninas no âmbito nacional/regional do Sudeste. Partiu-se, primeiramente, de um recorte dentro do Estado do Rio de Janeiro para melhor compreensão dos signos e dos símbolos regionais. Evidenciou-se, assim, a influência do carnaval – na forma das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, destacando-se aquelas pertencentes ao chamado Grupo Especial – dentro dos festejos juninos e a contribuição social dos grupos juninos que fortalecem as identidades quer invisibilizadas, quer deixadas de lado. Afinal, “a violência e a vulnerabilização experienciadas pela população travesti são tão apavorantes, que apenas os dados gerais como mortes e torturas ganham um pouco de atenção por parte da mídia e do grande público” (YORK; OLIVEIRA JUNIOR; BENEVIDES, 2020, p. 3). Evidenciou-se também como se organizam os concursos juninos locais, em destaque, a Federal Festrilha que nos autorizou acompanhar o grupo Araquém Forró Show dentro do torneio desde o início ao fim de sua realização. Além disso, observamos como essa organização comprehende e dá visibilidade à população LGBTQIAPN+ dentro da festividade junina.

A perspectiva deste trabalho partiu do seguinte princípio: a festa junina é um dos principais festejos brasileiros no âmbito das manifestações culturais. As mudanças trazidas nos processos políticos de urbanização das cidades, durante o século XIX, intensificaram e estimularam a migração de incontáveis pessoas para diversas regiões do país (ZARATIM, 2020). Portanto, para além de ser uma manifestação popular, esse festejo pode trazer em seu bojo rupturas, ressignificações e o florescer de perspectivas outras sobre negociações de identidades e sobre os corpos, em especial aqueles participantes dos eventos, porém cerceados, rejeitados e impedidos dos reconhecimentos por conta do protagonismo estabelecido pelas normas hegemônicas tradicionais do festejo. Os avanços de militâncias, de grupos de enfrentamentos e de leis de combate à LGBTQIAPN+fobia têm permitido o ecoar de vozes silenciadas que, de alguma forma, já metaforicamente brilhavam nos grupos de quadrilheiras/os.

Acreditamos que tanto as performances de sociabilidade das/os integrantes bem como as apresentações públicas do grupo Araquém Forro Show, nas diversas competições das quais ele participa, promovem rupturas e renegociações de sentidos de cultura, de papéis de gênero, de quadrilhas e das próprias festas juninas. Portanto, a “interseccionalidade entre a dança, o teatro, as artes visuais e a música [...] possibilita a ressignificação das práticas juninas na

própria experiência” (ZARATIM, 2020, p. 156). As performances elaboradas e executadas pelos grupos juninos expressam papéis sociais que contribuem para a compreensão das identidades múltiplas da cultura popular. Desse modo, o grupo aqui pesquisado difunde a diversidade de gêneros e de sexualidades nas/pelas performances. Um dos efeitos desejados é contribuir para a etnografia de festejos populares e das diversidades culturais locais.

Interessou-nos etnografar esse grupo/essa quadrilha partindo dos seguintes princípios: (1) as festas juninas fazem parte do Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro; (2) as formas de celebrar essas festas mobilizam conjuntos de práticas, de saberes e de linguagens; (3) a quadrilha Araquém Forró Show promove sociabilidades, a negociação e as performances de identidades dissidentes. Desse modo, dado o recorte aqui delimitado, pretendeu-se evidenciar o protagonismo LGBTQIAPN+ no grupo.

Para dar conta dessa vontade de pesquisa, mobilizou-se uma série de recursos técnicos contemporâneos que permitem a geração de dados para posteriores análises, neste caso, à luz dos suportes teórico-metodológicos disponíveis nas Ciências Sociais, Humanas e Sociais Aplicadas. Tratou-se, indubitavelmente, de uma pesquisa qualitativa e situada, que levou em consideração as pessoas que vivem as práticas abordadas nesta dissertação.

Para tanto, iniciou-se o trabalho de campo, gerando-se dados em três ensaios do grupo Araquém Forró Show e, logo depois, acompanhamos as/os integrantes já participando de uns dos principais torneios estaduais organizado pela Festrilha. Com a flexibilização, as/os brincantes queriam resgatar o gosto pela competição. Os ensaios e torneios foram retomados faz pouco tempo, dadas as medidas de prevenção contra disseminação do vírus causador da covid-19, também por conta do número significativo de pessoas que tomaram as vacinas para fins de imunização e ‘não viraram jacaré’. A respeito da geração de dados, cumpre destacar que se utilizou a entrevista semiestruturada – conforme disponível no Anexo deste texto –, além de observações *in loco* ao longo dos ensaios, fotos, conversas informais com as/os integrantes do grupo e notas de campo.

Desse modo, a pesquisa teve por base maior a etnografia em seu sentido mais amplo (CLIFFORD, 2016), isto é, como uma prática textual e, assim, atrelada à opacidade da linguagem em ação – dos discursos. Ainda sobre a pesquisa, essa também foi exploratória, baseada em entrevistas com as pessoas LGBTQIAPN+ que se reconheciam ou se identificavam como tal e, certamente, que deram anuência por meio da assinatura do termo de consentimento.

A fim de dar conta dessas discussões, o trabalho foi estruturado da seguinte forma: no primeiro capítulo, objetivou-se principalmente discorrer sobre um dos objetos de estudo desta pesquisa: as festas juninas. Para tanto, suas trajetórias histórica, social e cultural dentro do

recorte proposto da dissertação foram recuperadas. Nesse capítulo também há o diálogo com as noções básicas da Linha de Pesquisa escolhida.

No segundo capítulo, abordamos os Estudos Culturais como pontos de inflexão sobre a relação entre práticas culturais e sociabilidades. Já no terceiro capítulo, promovemos debates históricos sobre gênero, sexo, sexualidade, corpo e identidade, de modo a traçar uma linha cronológica na história para evidenciar como essas questões ainda se perpetuam, gerando um campo de conflito e de resistência para alguns para a população LGBTQIAPN+.

No quarto capítulo, trazemos o Grupo Araquém Forró Show, o principal objeto de nossa investigação. Intencionou-se relacionar o grupo em questão com as Teorias *Queer*, as quais promovem rupturas e outros entendimentos acerca de conceitos como ‘gênero’, ‘sexo’, ‘sexualidade’ etc. Por fim, nas considerações finais, as principais observações e resultados desta pesquisa foram apresentados, projetando, também, algumas reflexões a respeito da população LGBTQIAPN+ dentro do grupo pesquisado.

2. ‘ALAVANTU’ NAS TRANFORMAÇÕES CULTURAIS DO FESTEJO JUNINO

‘Alavantu’ é uma expressão que simboliza a energia positiva e a disposição para o movimento, podendo ser aplicada tanto na dança da quadrilha como na capacidade de se adaptar às transformações culturais. O grupo Araquém Forró Show é um exemplo de como o festejo junino está passando por mudanças culturais importantes, incluindo a participação da população LGBTQIAPN+, a valorização das diferenças e das particularidades das quadrilhas juninas. Ressaltamos a importância de se manterem vivas a memória e os preceitos dos festejos juninos, enquanto as mudanças e transformações culturais ocorrem.

2.1 Festas juninas: entre tradição e ressignificação

Nos tempos atuais, de Norte a Sul do Brasil, Festas Juninas são realizadas em muitas escolas, tanto nas públicas quanto nas privadas, em ruas, em praças e em paróquias. No estado do Rio de Janeiro, tais festas de base cristã dedicadas a Santo Antônio, São Pedro e São João remetem a pessoas vestidas a caráter – indumentária vulgarmente chamada de ‘caipira’ –, às danças, às comidas e à fogueira. Entretanto, muito mais que apenas indicar a cultura do evento, algo muito estimado pelo capitalismo democrático, as celebrações no Brasil apontam para os eventos da cultura. Nesse sentido, Simas (2018) salienta o caráter sincrético das festas brasileiras. Para o historiador, o sincretismo pode ser lido por duas chaves: uma que o relaciona à resistência e ao controle e outra ao fenômeno de fé. Essas formas de entender o fenômeno são oriundas da interseção dos fundamentos do catolicismo ibérico e da circulação das culturas (GINZBURG, 2006)² afro-ameríndias que dinamizam, reinventam e particularizam “os nossos modos de celebrar o mistério: a fé é festa” (SIMAS, 2018, p. 11). São oportunas as palavras a seguir deste autor carioca:

Chegando ao Brasil com a colonização portuguesa, o culto aos santos juninos foi redimensionado e vitalizado ao entrar em contato com elementos indígenas e africanos. É ainda fortemente ligado ao Brasil agrário, marcando o ciclo inicial da colheita do milho, as rogações contra a seca e desdobra-se em celebrações da vida: prendas, danças, namoros e simpatias fazem parte das festas; além de comidas típicas – como castanha, batata-doce, milho, mandioca e pinhão – e bebidas – como o quentão, feito a partir de raízes de gengibre aferventadas com cachaça (SIMAS, 2018, p. 42).

Semelhante percepção em torno dos festejos juninos pode ser encontrada em outro

² Carlo Ginzburg (2006, p. 10) recupera a noção de circularidade ao modo de Mikhail Bakhtin: “[...] entre a cultura das classes dominantes e das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo.”

pesquisador que se debruça sobre questões de territórios e culturas historicamente subalternizadas a fim de lançá-las sob outros olhares menos inferiorizantes. No verbete “festas juninas” de seu *Dicionário da hinterlândia carioca: antigos ‘subúrbio’ e ‘zona rural’*, Lopes (2012, p. 154) ressalta o caráter de evento cultural sócio-historicamente trazido durante o processo de colonização portuguesa. No contexto territorial de seu estudo, qual seja, o chamado “subúrbio”³ carioca, o autor faz as seguintes considerações:

[...] no século XX, elas [as festas juninas] ainda se realizavam principalmente em quintais [...] o cenário enfeitado com bambus, bananeiras e bandeirinhas coloridas, procurava reproduzir um arraial [...] interiorano, com a capela, o xadrez, as barraquinhas de prendas e comidas. [...] danças, a principal era a quadrilha [...] E, a partir de década de 1940, incorporaram-se ao baile os ritmos nordestinos, ao som da sanfona e percussão, mais tarde indiscriminadamente nomeados como “forró”. Na parte gastronômica, festa junina era sinônimo de quitutes e guloseimas tipicamente nacionais [...] regados a quentão e a batidas. Essas iguarias eram oferecidas em barraquinhas rústicas, entre as quais também se contavam aquelas de atrações e jogos, comuns aos parques de diversões (LOPES, 2012, p. 154.)

Note-se a menção à ‘quadrilha’ como uma dança que se incorporou e se transformou *na e pela* tradição das festas juninas em várias partes do Brasil.

A quadrilha teve origem na Europa e, de acordo com Almeida e Lélis (2004), historiadoras e pesquisadoras da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, ela remonta às danças agrícolas da Europa antes do Cristianismo. As danças celebravam a chegada do período de colheita. Os primeiros registros que mencionam a dança vêm da Normandia e da Inglaterra. O nome vem do francês *quadrille* que, por sua vez, tem origem no termo italiano *squadro*, o qual significa uma companhia de soldados dispostos em quadrado. Nos séculos XVIII e XIX, a dança se espalhou pela aristocracia de vários países europeus.

Essa dança comum nos âmbitos aristocráticos europeus chega ao Brasil por meio da corte portuguesa. Tal fato ocorreu com a vinda de D. João VI e, inicialmente, portanto, a irradiação parte da cidade do Rio de Janeiro. De acordo com Almeida e Lélis (2004) e Barroso (2013), a quadrilha chegou com o nome *pas de dance*, contradança de salão da corte francesa. Durante o período do Império, a dança era restrita à aristocracia, sendo usada para abrir os bailes da Corte. Naquela época, os vestidos usados para a dança eram os típicos da nobreza, estruturados e com anágua, enquanto os homens vestiam roupas de gala (BARROSO, 2013).

³ Lopes (2012, p. 10) argumenta que o “subúrbio” e a “zona rural” cariocas são “o lugar privilegiado onde o urbano encontra o rural, onde o nacional abraça o global e onde o presente mais fortemente se nutre do passado” sendo nele que “o fato cultural passa pelo filtro ou pelo amplificador da indústria para se espalhar pelo Brasil e ganhar o mundo”. Sua intenção afinal é “contribuir para a desestigmatização da ideia pejorativa de subúrbio e para o melhor conhecimento desta parte da cidade. E, principalmente, colaborar para a reunião de todos os cacos e pedaços em que ela se fragmentou” (LOPES, 2012, p. 10.)

No início da Primeira República, a quadrilha começou a ser praticada pelas classes populares, principalmente nas áreas rurais (LOPES, 2012). Ao chegar às ruas e aos clubes, a dança passou a assimilar características regionais e a fazer parte dos casamentos rurais. Os fazendeiros contratavam os grupos para se apresentarem nos casamentos das/os suas/seus filhas/os. Foi daí que surgiu a tradição da reencenação (GOFFMAN, 2002; 2014) de casamentos “matutos” (ALMEIDA, LÉLIS, 2004; LOPES, 2012; BARROSO, 2013; SIMAS, 2018.).

Com a popularização, foram introduzidos instrumentos como a sanfona, o triângulo e a zabumba. Os nomes das coreografias, que eram ditos em francês, foram aportuguesados: *en arrière* virou ‘anarriê’; *en avant tout* foi transformado em ‘alavantu’, assim como o próprio nome da dança: de *quadrille* para ‘quadrilha’ (ALMEIDA, LÉLIS, 2004; LOPES, 2012; BARROSO, 2013.)

No século XX, as quadrilhas se espalharam do interior para os centros urbanos e começaram a ganhar, cumpre ressaltar, traços caricaturais. A caracterização típica das/os participantes da dança é fruto de uma visão estereotipada das pessoas urbanas com relação às pessoas do chamado ‘meio rural’, donde derivam os termos ‘caipira’, ‘interior’, ‘matuto’, ‘roça’ e outros registros linguísticos que buscam emular as variantes dialetais das pessoas que vivem longe dos grandes centros urbanos.

Ainda assim, atualmente as quadrilhas mais ‘tradicionais’, também chamadas de ‘matutas’, convivem com quadrilhas ‘estilizadas’ ou ‘recriadas’ (BARROSO, 2013; NOLETO, 2014). De fato, os figurinos estão cada vez mais elaborados, especialmente porque muitos grupos tentam se destacar uma vez que participam de competições promovidas pelos próprios estados brasileiros (NOLETO, 2014). Entretanto, isso está longe de significar o fim de uma ‘tradição’ ou, como se diz/ouve no senso comum, uma perda da ‘verdadeira essência’.

Na atualidade, as/os quadrilheiras/os começaram a perceber a necessidade de entrelaçar informações e se viram na necessidade de manter viva uma certa ideia de memória e de tradições dos festejos na Baixada Fluminense. O que se observa é que, as festas juninas acabam sendo o território/espaco dos brincantes para realizar suas danças junto aos grupos de quadrilha, que, ao longo do tempo, foram buscando ressignificar outros espaços, nos quais couberam, adaptados às tradições, costumes que foram oferecidos a essas/es quadrilheiras/os. (ANGELO, 2022).

As transformações têm ocorrido nessa esfera cultural junina, do Rio de Janeiro, ao longo de, pelo menos, quatro décadas, principalmente no que se referem aos padrões estéticos, políticos e sociais que vão se moldando à percepção dos grupos. Com isso, mais de que apenas se apresentarem nos torneios, suas danças, seus trajes e seus temas têm contribuído em questões

que vão nortear responsabilidades sociais.

Sobre os aspectos de conscientizar e sensibilizar as/os brincantes e o grande público, uma matéria realizada pelo jornalista Luiz Fernando Manso, em 21 de junho de 1992, publicada pelo jornal *O Globo*, destaca um ponto crucial dos aspectos sociais que os festejos juninos assumem. Numa das entrevistas, a presidenta de um grupo deixa explícita a preocupação com as questões sociais que seu grupo iria levar para a arena: seus objetivos eram homenagear e chamar a atenção das/os espectadoras/es para os meninos em situação de rua. O brincante que interpretou o morador de rua foi o par da sinhazinha que representava ‘a dama mais bem-vestida do arraiá’.

Na atualidade, já é possível observar uma hibridação cultural, principalmente de retirantes nordestinos. Notam-se também mais temas com relação às etnias africanas e indígenas, mesmo com a cultura eurocêntrica ainda enraizada nos festejos. As características próprias de cada estilo de quadrilha encontram-se em processo de construção identitária nacional. Exemplo disso é a possibilidade de se distinguirem os cavalheiros do Rio de Janeiro que se apresentam pela dança de riscar o chão⁴.

Em 2019, a Araquém Forró Show apresentou-se com um tema relacionado aos direitos humanos. O grupo abordou questões em destaque na mídia que agregavam política, economia, violência e direitos humanos. Em vídeo – amplamente divulgado nas redes sociais – postado na plataforma YouTube, via-se a ex-Ministra do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos Damares Alves pulando em frente às câmeras e gritando: “Atenção, atenção! Menino veste azul e menina veste rosa”. Depois de uma repercussão muito negativa e das chacotas com a criação de vários *memes* que viralizaram na *web*, Damares Alves disse que “todos podem usar a cor de roupa que quiserem”. Entretanto, sua fala representou – ainda representa? – uma metáfora contra a então chamada ‘ideologia de gênero’ – seja lá o que isso queira dizer.

Em resposta ao clima de insegurança aos direitos da população LGBTQIAPN+ que foi sentido pelas/os componentes do grupo Araquém Forró Show, elas/eles usaram da sua arte, em 2019, para protestar com o tema: “Qual Brasil Você Quer”, como pode ser observado nas figuras 1 e 2. Vejamos o anúncio do grupo para sua apresentação naquele ano:

Como podemos viver em um país em que os governantes ao invés de se preocuparem em dar um suporte básico para a população, se preocupam com a cor da roupa que devemos vestir. Deus nos deu o livre arbítrio, então podemos viver e se vestir como quisermos. Por isso na ARAQUÉM FORRÓ SHOW, MENINOS VESTEM ROSA E MENINAS VESTEM AZUL.

⁴ ‘Riscar o chão’ é a expressão usada para se referir aos movimentos executados pelos pés que deslizam no chão e se deslocam em vários sentidos.

Figura 1: Apresentação na quadra em 2019.



Fonte: Acervo Araquém.

Figura 2: Meninas de azul, meninos de rosa.



Fonte: Acervo Araquém.

As figuras nos mostram o compromisso do grupo em reunir festa, entretenimento, conscientização e enfrentamento às pautas em voga naquele ano. Desse modo, se faz política enquanto se festeja, ou se brinca com muito engajamento. Na figura 1, lemos frases reivindicando o fim do capitalismo e do racismo, a igualdade e a solução do caso Marielle Franco. Notam-se na figura 2 os homens vestindo rosa e as mulheres vestindo azul, subvertendo e estranhando – *queerizando*, pode-se dizer – as palavras e ações de Damares Alves do agora extinto [Graças a Deus! Obatalá é Pai!] Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos

Humanos.

Conforme nos esclarece Zaratim (2014), algumas das características das quadrilhas juninas contemporâneas têm adotado temas diversificados que vão do enaltecimento de personalidades aos assuntos em destaque. O desenvolvimento de um enredo e a encenação de dramas do cotidiano são também identificados em outras expressões culturais brasileiras, como o Carnaval, o Boi-Bumbá, as cirandas e as pastorinhas. Igualmente, dependendo do tema proposto, é possível identificar que se fazem presentes na dança junina influências recebidas de outras expressões e ritmos brasileiros. Desse modo, ao combinar a consciência social, o canto, a teatralidade, a dança e a música, a quadrilha junina envolve enredo e encenação. Veja-se, a título de exemplificação, a figura 3.

Figura 3: XVI Concurso de Quadrilhas Juninas.



Fonte: Acervo Forrozão.

Nessa figura, é possível observar a apresentação do casal que representa Lampião e Maria Bonita no Forrozão Junino. Eles levaram para o concurso de quadrilhas juninas sua reverência e estilo de dança para competir com quadrilhas de vários outros estados brasileiros no XVI Concurso de Quadrilhas Juninas de 2022, realizado em Belo Horizonte (MG). Essa exibição do casal demonstra a capacidade de diferentes culturas e estilos de dança se unirem em uma celebração singular que é a festa junina.

Certamente que essas mudanças não ocorreram de uma hora para outra e nem tampouco que ocorrem ao acaso. Acreditamos que as transformações são ‘naturais’ e têm sido também impulsionadas graças às reflexões acadêmicas de estudiosas/os e pesquisadoras/es da Baixada Fluminense do estado do Rio de Janeiro, como, por exemplo, Elis Angelo e Milton Luiz da Silva. Algumas questões sobre a renovação dos grupos podem ser percebidas como camadas temporais, conforme enfatiza Angelo (2022, p. 174):

A compreensão das festas e das quadrilhas fluminenses, abordando o passado, o

presente e o futuro das relações entre a cultura (i)material dos sujeitos e grupos que produzem os sentidos de manutenção temporal vão sendo refletidas a partir da renovação dos grupos e das apresentações estilizadas nos principais festivais de festas e celebrações de entretenimento, especialmente nas formas de atração. As principais ferramentas de manutenção tem sido a via dos entretenimentos, cujos valores vão sendo transformados em atrativos turísticos e de lazer da população, seja nas feiras e festivais específicos. Essa valoração dos objetos do passado em territórios distintos já não se percebe nas comunidades, o que se produz nas escolas e instituições religiosas se fundamentam em simples atividades da data festiva.

Estudos como esse apontam para a falta de visibilidade dos festejos juninos. Entretanto, destaque-se que no período da pandemia algumas ações de apoio às festas juninas foram realizadas como, por exemplo, a Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu e a Fundação Educacional e Cultural de Nova Iguaçu (Fenig), que viram a necessidade de registrar em um documentário essas/es fazedoras/es de cultura. O material traz histórias e pessoas importantes que fomentaram por anos o cenário da cultura da Baixada Fluminense. Um desses destaques é o pesquisador Milton Luiz da Silva que faz um trabalho de levantamento por meio de entrevistas com quadrilheiros, registrando as memórias, as histórias e as narrativas dessas pessoas acerca do festejo junino no âmbito do estado do RJ. Destaque-se também que seu *site*⁵ serviu de fonte de consulta no desenvolvimento desta pesquisa. Dele trazemos a figura a seguir.

Figura 4: Mapeamento das quadrilhas ativas em 2019 na Baixada Fluminense (RJ).



Fonte: Acervo pessoal de Milton Luiz da Silva.

⁵ Para saber mais, ver: <https://www.culturajunina.com.br/>

Notam-se, na figura 4, as quadrilhas que ainda estavam ativas no cenário cultural do estado antes do período da pandemia. Contudo, seguindo o levantamento de quadrilhas em atividade no município de Nilópolis, encontravam-se em atividade as quadrilhas Araquém Forró Show e Flor de Liz. Esta, infelizmente, não resistiu à frágil manutenção de apoio a esses grupos: a quadrilha não conseguiu recursos e participantes suficientes para se apresentar.

No ano de 2019, a quadrilha vencedora do torneio da Festrilha foi da cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente, de Bonsucesso, a Forrozão Junino. Com isso, ela foi credenciada a participar do Concurso Nacional organizado pela Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas (Confebraq), em Minas Gerais, na cidade de Belo Horizonte, no XVI Concurso de Quadrilhas Juninas realizado no ano de 2022. Segundo Rodrigo Alves⁶ (2022), que participou no apoio logístico, cedendo seu caminhão para transportar a cenografia e os equipamentos do grupo vencedor, ficou nítida a importância do evento para o estado de Minas Gerais, com apoio financeiro, organizacional e estrutural das secretarias do estado – por exemplo, a Secretaria do Turismo – que contribuíram por entenderem a relevância do evento.

Outro ponto mencionado pelo presidente Rodrigo Alves (2022) foi como as estruturas e os transportes das quadrilhas das regiões Norte e Nordeste são mais bem organizados. Ele destacou as/os integrantes, além de suas roupas tinharam ônibus e caminhões adesivados com logotipo de patrocinadores das suas respectivas quadrilhas. Desse modo, na opinião de Rodrigo Alves, outros estados do Brasil fornecem maior apoio financeiro quando contrapostos ao Rio de Janeiro.

Ainda assim, operando na contramão, a Araquém Forró Show – quadrilha do presidente da Festrilha – buscou se manter mesmo diante da falta de recursos, mobilizando a comunidade, os poderes públicos locais e as federações no intuito de se resistir, (re)existir e de respirar a ‘mágica’ do prazer de brincar.

Em nossas conversas com ex-integrantes da quadrilha, notamos que em suas memórias e narrativas existe uma necessidade de narrar os grandes encontros realizados na Baixada Fluminense, como na cidade vizinha Nova Iguaçu, também parte da Baixada Fluminense (RJ). Ali, o sentido de ‘invasão’ – ocupação do espaço público – das ruas era o palco de grandes encontros que duravam noites e dias. De acordo com Ferreira, membros da Araquém Forró Show relataram que as ruas dos bairros de Nova Iguaçu, como Santa Rita, eram tomadas durante as festividades juninas por um grande número de quadrilhas, incluindo Arraiá do Zé Bocó, Arraiá da Chica Bumba, Arraiá do Zé do Cachimbo, Arraiá Panela Velha, Arraiá Caracol Feliz

⁶ Informação oral fornecida pelo presidente da Araquém Forró Show e presidente da Festrilha em entrevista realizada em 23/11/2022.

e Arraiá Chega Mais. Na década de 1990, havia mais de 100 quadrilhas participando desses arraiais apenas na região da Baixada Fluminense⁷.

Segundo a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro (SECECRJ), o Fundo Estadual de Cultura do Rio de Janeiro viu-se na compreensão de dar visibilidade a outras manifestações culturais, fora o Carnaval, que é seu carro-chefe do turismo no estado do Rio de Janeiro. O investimento foi de R\$ 7.250 milhões na cultura fluminense, com o total de 115 projetos contemplados, de caráter inédito no Estado do Rio de Janeiro, e atendeu a uma parcela da população muito afetada nos últimos dois anos: os produtores culturais de festas e quadrilhas juninas.⁸

Conforme consta no Edital⁹, os proponentes tiveram a opção de duas categorias: na primeira (A), dedicada à apresentação de quadrilhas juninas, seriam contempladas cem propostas culturais, no valor de R\$ 50 mil cada; já na segunda (B), voltada para festivais de quadrilhas juninas, o Arraiá Cultural iria atender a 15 projetos, com o valor de R\$ 150 mil para cada um. O edital foi voltado para pessoas jurídicas, com ou sem fins lucrativos, podendo ser Microempreendedor Individual (MEI), estabelecido no estado do Rio de Janeiro, que fosse comprovadamente representante de uma ou mais quadrilhas juninas.

Muitos grupos, mesmo com anos de existência, se viram carentes para concorrer ao edital. Muitos grupos sequer tinham compreensão de como estruturar suas documentações. Isso porque foi a primeira vez que o estado criou um edital que considerasse as/os brincantes dos grupos como protagonistas dos festejos, não como instrumentos e adereços de eventos juninos.

Percebemos ao longo das entrevistas, principalmente nas conversas que envolveram as/os baluartes juninas/os, que os principais torneios, inclusive os mais importantes, como o citado Arraiá do Rio, ofereciam apenas o transporte às/aos componentes; outros, apenas a premiação dos grupos vencedores. Um grande problema enfrentado até os dias atuais é o alto custo de transporte para as/os componentes dos grupos e seus cenários e alegorias para a apresentação. Assim, o valor oferecido pelo edital não cobria nem as despesas com os trajes das/os componentes. Isso nos fez/faz questionar de o porquê de tanta demora e dificuldade para se dar a visibilidade a um dos mais populares festejos do Rio de Janeiro e do Brasil.

⁷ Informação fornecida pelo membro de apoio da Araquém Forró Show Daniel Ferreira em entrevista realizada em 25/04/22.

⁸ Para saber mais, ver: <http://cultura.rj.gov.br/governo-realiza-cerimonia-de-lancamento-do-novo-edital-arraia-cultural-rj/>

⁹ Arraiá Cultural RJ. Disponível em: http://www.ioerj.com.br/portal/modules/conteudoonline/mostra_edicao.php?session=VG5wRk5VMUVSa2RTViZsMFRYcEtSMDUITURCUmFtczFURIZLUlU1clZYUk9lbU14VFdwclJVMHdXVFZOYWxwSFRWUlpxNVTFxYXpOTmFsRTBUV2M5UFE9P

2.2 Identidade(s) cultural(is) e o heterocentrismo: confrontando o festejo junino pelas Teorias *Queer*

As respostas aos questionamentos, tais como aqueles que se referem aos papéis das identidades e dos conceitos; a quais projetos ideológicos e sociodiscursivos eles atendem; por que razão seres humanos têm tamanho desejo – quase uma compulsão – de conceitos não estão, na biologia. Não há célula, tecido ou osso no corpo humano que seja responsável pela compulsão de nomear e de conceituar o mundo apreensível pelos sentidos – olfato, tato, visão, paladar e visão, esses, em contrapartida, naturais, biológicos.

Se o desejo de conceito dos seres humanos não é natural, isto é, não está na ordem da natureza/biologia, essa vontade de conceituar pode estar na ordem da linguagem materializada, ou seja, dos discursos os quais, relembrando Foucault (2008a, p. 55), são “práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam”.

Nessa perspectiva, ‘identidade’ é um construto discursivo como os são ‘raça’, ‘gênero’ e ‘sexualidade’, para citar alguns poucos dentre os muitos conceitos que circulam reiteradamente nas práticas sociais humanas que são, ressalte-se, de base discursiva. Para Barros (2016, p. 13), o papel dos conceitos foi imprescindível “na própria formação das ciências”, da Astronomia à História, passando pela Linguística, pela Geografia e pela mãe de todas as ciências: a Filosofia. Segundo o referido autor, conceitos são:

[...] criações humanas, de elaborações e reelaborações teóricas cuja razão de ser reside precisamente na possibilidade de os colocarmos e os recolocarmos em permanente discussão [...] sem que haja qualquer primazia hierárquica na distinção entre estas duas operações – a de inventar a partir de uma observação sistemática, e a de imaginar a partir de um esforço puramente criador (BARROS, 2016, p. 18.)

Assim, ao apresentar o conceito ‘identidade’, deve-se levar em consideração sua dimensão discursiva que os faz funcionar, circular, se manter ou ser questionados, combatidos ou, pelo menos, colocados em suspeita – isto é, *queerizados*.

Pensar no conceito de identidade e sua importância no âmbito das Teorias *Queer* significa encontrar as discussões sobre o essencialismo. Consideramos importante partir dessas discussões perante a hegemonia dominante heterocisnormativa: é ela quem conduz o padrão. Também é ela quem normatiza as condutas ‘certas’ na sociedade. Essas colidem com aquelas consideradas ‘diferentes’. Por exemplo: os corpos que fujam aos enquadramentos binários de gênero podem causar diversas reações, na maioria das vezes reprovadoras.

Apesar disso, embora a identidade tenda à fixação, existe um processo que tende a fixá-la e a estabilizá-la e outro processo que tende a subvertê-la e a desestabilizá-la, tornando-a cada

vez mais complexas. Por isso, a identidade e a diferença têm de ser representadas, pois somente a partir da representação adquirem sentido.

[...] é também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam ao sistema de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar identidade. É por isso que a representação ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre a identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade. (SILVA, 2014, p. 91).

As Teorias *Queer* põem em xeque a falácia do determinismo biológico, desconstruindo a ideia fixa, já construída e mais que estruturada na sociedade como ‘verdade absoluta’ que vai de encontro à ciência que determina o sexo binário macho ou fêmea como a única possível dicotomia (CASTRO; PAIVA, 2020). Logo, observe-se que, a partir das ciências biológicas, instituem-se performances de sociabilidades e, por conseguinte, identidades heteronormativamente orientadas, fruto de práticas ritualizadas de forma hegemônica e traduzidas na sociedade como comportamentos naturais e coerentes.

Segundo Louro (2022, p. 85), na atualidade, o *queer* nos traz a possibilidade de questionar a verdade, o porquê de as questões verdadeiras seguirem concretas. Entretanto, o *queer* se vincula a vertentes do pensamento contemporâneo que problematizam noções clássicas de sujeito. Ainda que a coerência heterossexual e da binariedade hegemônica dos papéis sociais de gênero sejam fortemente reificadas no discurso oficial das tradições juninas fluminenses, as federações que são formadas por grupos de quadrilheiros querem participar de torneios e concursos e não deixam de lado alguns preceitos que são traduzidos como essenciais para a existência do festejo.

Para Menezes Neto (2008), que norteia seus estudos no campo de embates simbólicos nas quadrilhas de São João em Recife, não é aceitável pensar em festejo junino sem associá-lo aos torneios e concursos, uma vez que as/os brincantes se dedicam a realizar suas danças em torneios que acarretem concorrências, rivalidades e disputas, manifestando o desejo de vencer. Consequentemente, a realização e a preparação dessas quadrilhas costumam estar voltadas completamente para esses eventos, que ocorrem em projeção local, regional e estadual.

Segundo Castro e Paiva (2020), no campo estético, todo esse procedimento – a criatividade de renovar, de recriar e introduzir novos elementos técnicos nas expressões artísticas no incorporar as artes da teatralização e dramatização – seguramente se destaca. No que tange ao ponto de vista social, o próprio aspecto das/os brincantes que participam da referida manifestação passa a estar mais adequado às ações e às características do mundo contemporâneo, inclusive àquelas que, em sua própria origem, questionam os comportamentos

hegemônicos de perfis e padrões que não raro servem de exemplo para uma linguagem de ordem arcaica. Isso talvez ajude a explicar a expressiva presença de indivíduos marcados por aquilo que se pode chamar aqui de experiências não heterocentradas¹⁰ nas quadrilhas juninas.

Os autores afirmam que existe nas quadrilhas de Fortaleza uma extensa presença de pessoas trans e homossexuais masculinos na atualidade, ocupando espaços que abrangem a direção de todos os processos das atividades artísticas e a parte estética. Ainda assim, essa presença não é suficiente para alterar o modelo socialmente construído de homem e de mulher, como acontece no caso dos pares cavalheiros/damas nas quadrilhas. Limitadas/os devido ao gênero dominante, essas/es participantes conseguem provocar modificações na tradição dos festejos por meio de reinvenções de suas performances, fenômeno que Barroso (2019, p. 94) reconhece: “O ingresso de novos agentes traz consigo novas práticas e representações, que podem afetar o habitus no campo, quer seja reproduzindo-o, quer seja adequando-se a ele, quer reequilibrando-o”.

Quando se direcionamos nosso olhar para as quadrilhas do estado do Rio de Janeiro, buscamos compreender as/os brincantes como principais fazedoras/es de cultura, no sentido de se conseguir gerar uma cultura que se mistura, modifica-se e se faz híbrida, como se nota no aproveitamento dos elementos do festejo do carnaval, sem retirar o protagonismo das festas juninas. Menezes Neto (2015, p. 111) pontua: as/os quadrilheiras/os, como se definem os indivíduos participantes dos grupos juninos competitivos, não se percebem como agentes degradadores da tradição; entretanto, colocam-se na condição de atores ativos na condução da incorporação “[...] dos avanços, retornos, continuidades e transformações.”

Então, perceber a extensão sobre a performance artística de sua manifestação faz também adaptar facilmente ao que se desenha no cotidiano dentro do contexto dos grupos juninos, já que as diferentes identidades se sobrepõem, negociadas ao longo das interações. Desta forma, se a quadrilha junina se ancora em códigos sociais que se apresentam como naturais no campo mais amplo da sociedade, por outro lado, não significa que seus integrantes não o questionem em alguma medida, nem que não implementem transformações processuais nesse campo, ainda que o discurso sobre a tradição se mantenha.

Castro e Paiva (2020), ao analisarem sobre a realidade das quadrilhas juninas de Rio Branco (AC), verificam que elas constituem um movimento cultural de grande relevância na

¹⁰ Por experiências não heterocentradas entende-se uma dimensão sócio-subjetiva relativa a pessoas pertencentes à sigla LGBTQIAPN+ e outras existências *queer*, como mulheres travestis e indivíduos homossexuais com experiências corporais de fluidez de gênero, que em alguma medida destoam dos perfis normativos referenciadores do gênero e da sexualidade enquanto normas.

cidade, que se desenha nos bairros periféricos de seu território e se constitui de importância para o espaço de sociabilidades de integrantes jovens. O mesmo fato também é notado em relação aos grupos juninos de Fortaleza, assim como pode ser observado na cidade de Nilópolis com a quadrilha junina Araquém Forró Show.

Entretanto, as sociabilidades juvenis percebidas pelos autores referenciados acabam se destacando em seus estudos como uma grande presença de brincantes que se identificavam como *gays*, categoria que, dentro do âmbito local investigado, surge como uma espécie de termo guarda-chuva no intuito de designar de formas diferentes experiências como o gênero e a sexualidade: homossexuais, bissexuais e o que eles classificam como transgêneros. Para eles, as quadrilhas surgem como grupos que configuram ambientes de sociabilidade que incluem pessoas discriminadas na sociedade mais ampla por suas experiências de gênero (CASTRO; PAIVA, 2020, p. 11).

Julgamos tais palavras importantes porque indicam BARROSO, Hayeska Costa. Dança Joaquim com Zabé, Luiz com Iaiá, dança Janjão com Raqué e eu com sinhá: a espetacularização da festa e o caráter performativo do gênero nos festejos juninos. Orientadora: Andréa Borges Leão. 2019. 169f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. BARROSO, Hayeska Costa. “O São João é gay!”: horizontes interpretativos sobre as performances trans na festa junina no Ceará. Revista Periodicus. n. 6, v. 1, 2017. que as quadrilhas juninas podem desempenhar um papel importante na promoção da inclusão e na luta contra a discriminação. Ao criar espaços de sociabilidade que são acolhedores para jovens LGBTQIAPN+, as quadrilhas podem ajudar a combater o isolamento e a exclusão social que muitas vezes afetam esse segmento da população. Além disso, a presença desses jovens nas quadrilhas pode ajudar a desafiar as normas de gênero e de sexualidade que muitas vezes são reforçadas pela sociedade. Portanto, é importante que sejam criadas oportunidades para que jovens LGBTQIAPN+ participem ativamente das quadrilhas juninas e sejam valorizadas/os por suas contribuições para esses grupos.

3. BREVES REFLEXÕES SOBRE GÊNERO, SEXO, SEXUALIDADE E CORPOS

Na primeira parte deste capítulo, são apresentados debates acerca de História, História Cultural além de outros históricos sobre gênero, sexo, sexualidade e corpos, traçando uma breve linha cronológica na história para evidenciar essas questões que ainda perpetuam um campo de conflito e resistência para alguns grupos, como a população LGBTQIAPN+. Sara Wagner York e Megg Rayara Gomes de Oliveira são pesquisadoras brasileiras que exploram as questões atuais relacionadas a essa comunidade, desconstruindo as ideias preconcebidas sobre o que significa identidade de gênero, orientação sexual e opção sexual, as quais por muito tempo têm sido reprovadas ou mal compreendidas pela sociedade heteronormativa.

O capítulo também aborda os anos 1980 do século XX, quando o surgimento da HIV/AIDS transformou os debates sobre gênero, sexo e sexualidade em um campo minado, trazendo à tona questões de preconceito e discriminação.

Em seguida, o foco é no torneio Arraiá do Rio, realizado na década de 1990, no sambódromo do Rio de Janeiro, onde ex-integrantes da Araquém dão seus depoimentos sobre os dias em que presenciaram homens que se vestiam de mulheres para disputarem junto às suas quadrilhas no evento. Esse evento mostra como a comunidade LGBTQIAPN+ se apropriou de espaços culturais tradicionalmente heteronormativos para reivindicar sua presença e visibilidade.

Por fim, destaca-se a importância dos legados deixados por componentes da Araquém que eram pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, que se destacaram não apenas por sua sexualidade e gênero, mas também por suas competências artísticas. Esses legados são exemplos de como a arte pode ser um espaço de inclusão e empoderamento para tal comunidade.

3.1 A hora e a vez da História e dos Estudos Culturais

Sabe-se que a História Cultural parte de abordagens interdisciplinares, especialmente da antropologia e da história, tanto para produzir inteligibilidade sobre as culturas ditas populares quanto para prover interpretações culturais das experiências históricas e humanas. Para Chartier (1990), a História Cultural pode se espalhar em investigações sobre as representações de determinadas culturas em dados períodos e lugares. Para Burke (2008), no entanto, é mais interessante refletir sobre o que as/os historiadoras/es culturais fazem do que

solidamente definir os limites do campo/área de estudo.

A história cultural não é monopólio de historiadores [sic]. É multidisciplinar, bem como interdisciplinar; em outras palavras, começa em diferentes lugares, diferentes departamentos na universidade – além de ser praticada fora da academia. Por isso é tão difícil, como vimos, responder à pergunta: o que é história cultural? (BURKE, 2008, p. 170.)

A noção de ‘fazer’ é bastante sedutora se considerarmos que diversas/os historiadoras/es têm se dedicado a produzir conhecimento a partir das festividades públicas – como aqui também se pretende com relação às festas juninas – com base no conceito de performance. A esse respeito, Burke (2008, p. 123-124) informa que:

Os estudos mais recentes sobre festas, por outro lado, enfatizam que “a performance nunca é uma mera interpretação” ou expressão, mas tem um papel mais ativo, de vez que a cada ocasião o significado é recriado. Os estudiosos [sic] tendem agora a destacar a multiplicidade e o conflito de significados de uma dada festa, como as festas religiosas na América do Sul, por exemplo, que para alguns participantes estão associadas ao catolicismo, enquanto para outros são associadas a religiões africanas tradicionais.

Nessa perspectiva, a vida social – entendida como um conjunto de performances – é feita, refeita e (re)significada nas interações cotidianas. Uma mesma narrativa, uma mesma história e um mesmo ritual (GOFFMAN, 2002; 2014) podem variar em diversas ocasiões, locais e/ou momentos, na presença de diferentes plateias. A performance não é para o vazio, para o ninguém. Ela é sempre para a/o outra/o. Assim, uma mesma pessoa comporta-se de modos diversos em diferentes encontros sociais (GOFFMAN, 2002). Por essa razão que reivindicar ‘essência’, ‘identidade imutável’ e outras noções se torna improdutivo, quando não, um equívoco. Portanto, parece apropriado argumentar que os chamados Estudos Culturais também podem ser mobilizados na investigação sobre o tema em tela nesta dissertação. Isso só se torna possível porque tal área do conhecimento possui abertura e versatilidade teórica além de espírito reflexivo (GIDDENS, BECK, LASH, 2012).

Segundo Johnson (2010, p. 10), os Estudos Culturais “são um processo, uma espécie de alquimia para produzir conhecimento útil”, algo louvável em tempos de embates sobre significados solidificados, tais como sexualidade, verdade, raça, identidade, essência e tradição. Interessam a essa pesquisa, principalmente, as três premissas principais dos Estudos Culturais a seguir: a primeira é que os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais, especialmente com as relações e as formulações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade; a segunda é que cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetria na capacidade dos indivíduos e

dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades; a terceira, que se deduz das outras duas, é que a cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de diferenças e lutas sociais (JOHNSON, 2010, p. 12-13).

Com efeito, está-se diante de um campo de estudos e de uma forma de investigação altamente fragmentados e, por consequência, receptivos à interdisciplinaridade, já que, para Escosteguy (2010, p. 137), os Estudos Culturais formam “um campo de estudo onde diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea”. Igualmente importante é a leitura que este campo faz da chamada cultura popular, percebendo-a como não apenas um âmbito de submissão, mas também resistência (ESCOSTEGUY, 2010; MATTELART, NEVEU, 2004). Vale salientar que esta pesquisa se alinha à noção de ‘poder’ foucaultiana, que entendia por ‘poder’ algo produtivo em vez de proibidor, cerceador:

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não, você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 2008b, p. 8.)

Posto isso, para o filósofo francês, ‘poder’ e ‘resistência’ são mutuamente constitutivos e permeiam as práticas sociais. É importante destacar que tanto a História Cultural quanto os Estudos Culturais convocam um olhar qualitativo, privilegiando-se um enfoque metodológico etnográfico, visto que este enfoque se mostra mais sensível aos valores e sentidos vividos, pois acentua a relevância das maneiras como as/os atrizes/atores sociais definem, por si mesmos, as condições em que vivem. Em outras palavras: o modo como dão significado às suas vidas.

Em relação ao escopo de alcance dos Estudos Culturais, Baptista (2009, p. 457) faz a seguinte observação:

[...] o estudo relativo aos modos de construção política e social das ‘identidades’, abordando as questões da nação, raça, etnicidade, diáspora, colonialismo e pós-colonialismo, sexo e gênero, etc. têm sido das temáticas mais investigadas nos últimos anos, dando origem a uma importante massa de resultados de grande qualidade e importância fora e dentro das academias.

No desenvolvimento da pesquisa em tela, a intenção foi observar as transformações e as ressignificações culturais em curso numa quadrilha de festa junina do estado do Rio de Janeiro. Um dos eixos foi a própria noção de ‘identidade’ e ‘essência’ das quadrilhas ‘tradicionais’. O outro dizia respeito aos papéis de gênero. No caso em tela, trata-se de um grupo formado por pessoas LGBTQIAPN+ que, de certa forma, extrapolam a matriz de

inteligibilidade de gênero, no sentido construído por Judith Butler (2015a). Entende-se pelas expressões “matriz de inteligibilidade de gênero” ou “matriz heterossexual” (BUTLER, 2015a) a maneira pela qual as múltiplas identidades de gênero e de sexualidade são socialmente organizadas, aplicando significados positivos/formatados a uns determinados tipos de corpos e excluindo outros. Também pode-se dizer que aquelas expressões correspondem aos discursos e significados socioculturais que estabelecem que um ser humano deva sempre se enquadrar em um gênero que está vinculado/determinado a seu sexo biológico.

O efeito de sentido desses discursos é a produção de uma cadeia de significados e relações que definem e naturalizam (SILVA, 2014) a interseção entre sexo, gênero, desejo e prática sexual, uma perspectiva heterocompulsória. Os corpos cujas performances de gênero fujam à matriz de inteligibilidade – por qualquer que seja a razão – podem enfrentar dificuldades para serem reconhecidos, compreendidos e aceitos, e muitas vezes enfrentam invisibilidade, ostracismo e marginalização. No entanto, parece que esse não é o caso do grupo investigado.

3.2 Uma breve história ‘da gente’

O que se percebe ao longo da história sobre a sociedade é que em sua trajetória as relações de impasses de poder de um grupo sempre são colocadas como superiores. Esse grupo determina e impõe o comportamento de como os demais, na sociedade, deve(ria)m se comportar. O que se nota sobre as civilizações – indiferentemente do tempo, época e mesmo no atual mundo contemporâneo –, é que, nessa jornada composta por relações de injustiças, conflitos, tragédias, perdas e desigualdades, sempre buscam estabelecer ou organizar as minorias sociais, majoritariamente formadas de pessoas de menor acesso aos bens de capital econômico e social, menor controle sobre suas vidas e menores oportunidades de trabalho e educação em comparação ao grupo hegemônico de poder.

Entender a história humana nos milênios que sucederam a Revolução Agrícola se resume a uma única questão: como os humanos se organizavam em redes de cooperação em massa, uma vez que careciam de instintos biológicos para sustentar tais redes? A resposta sucinta é que os humanos criaram ordens imaginadas e desenvolveram sistemas de escrita: “As ordens imaginadas que sustentavam essas redes nunca foram neutras nem justas. Elas dividiram as pessoas em pretensos grupos, dispostos em uma hierarquia. Os níveis superiores desfrutavam de privilégios e poder, enquanto os inferiores sofriam discriminação e opressão (HARARI,

2020, p. 148).

Pensar no viés de quem estabeleceu as regras de como se deve e como se pode se comportar sempre pareceu soar como algo criado por determinado grupo para estabelecer um conforto em detrimento dos demais povos. Portanto, não se têm conhecimento de qualquer grande sociedade que tenha sido capaz de prescindir totalmente da discriminação. Repetidas vezes, as pessoas estabeleceram a ordem em sua sociedade classificando a população em categorias imaginárias. São sociedades baseadas em hierarquias imaginadas, mas não necessariamente nas mesmas hierarquias. Na maioria dos casos, essas escalas surgiram em consequência de um conjunto de circunstâncias históricas accidentais e foi, então, perpetuada e refinada durante muitas gerações, à medida que diferentes grupos passaram a ter interesses pessoais em tal hierarquia (HARARI, 2020, p. 148).

Então, é indispensável pensar nos meios de condutas, costumes, crenças e tradições como meios de prevalecer grupos hierárquicos e afirmar que a cultura é um fator humano, e não biológico. Ela vai estabelecer como os indivíduos necessitam se comportar para viver em ‘harmonia’ perante a hegemonia dominante. Sendo assim, é comum que grupos predominantes considerem que certas condutas que fogem do que é considerado ‘natural’ possam ser vistas como ameaças à sua identidade cultural ou social. No entanto, é importante questionar como essas definições construídas e quem se beneficia delas a fim de evitar a marginalização de grupos minoritários e promover uma maior aceitação da diversidade de comportamento e cultura.

Quando se atenta às novas formações culturais, os pensamentos que perpetuavam a Revolução Francesa trouxeram à tona uma nova concepção de ser humano na sociedade. As ideias de liberdade, igualdade e fraternidade e, posteriormente, a Revolução Industrial trouxeram uma nova linha de condutas e normas que o homem burguês seguiria perante os novos padrões hegemônicos de masculinidade na sociedade.

Ademais, antes do século XVIII, o modelo de sexualidade humana não era compreendido conforme se entende na atualidade. Foucault (2008) destaca que o nome e o próprio entendimento que se tem sobre sexualidade vai surgir a partir do século XIX, portanto, o conceito que se conhece na atualidade foi introduzido a partir do homem moderno e pós-moderno. Visto isso, vale repensar como estão classificados os conceitos sobre sexo e gênero. Segundo Harari (2020, p.165):

Para tornar as coisas menos confusas, os estudiosos costumam distinguir entre “sexo”, que é uma categoria biológica, e “gênero”, uma categoria cultural. O sexo é dividido entre masculino e feminino, e as qualidades que determinam essa divisão são objetivas e permanecem constantes ao decorrer da história. O gênero é dividido entre homens e

mulheres (e algumas culturas reconhecem outras categorias). As chamadas características “masculinas” e “femininas” são intersubjetivas e sofrem constantes mudanças.

A despeito das mudanças sociais ocorridas nas últimas décadas, ainda é comum encontrarmos sociedades patriarcas e religiosas de classes hegemônicas que estabelecem normas rígidas de conduta com base em uma ideia perniciosa de moralidade. Essas normas, que antes eram formadas principalmente pelas tradições religiosas, agora são estabelecidas pelo poder patriarcal que se exerce sobre a sociedade em diversas esferas, como no trabalho e na religião. A conduta moral, portanto, é considerada fundamental para a construção de um cidadão ‘de bem’, que deve seguir essas normas impostas para se adequar às expectativas da sociedade dominante. No entanto, é preciso questionar a validade e a justiça dessas normas, uma vez que elas muitas vezes marginalizam grupos minoritários e impedem a diversidade cultural e de comportamento.

Desde a Revolução Agrícola, a sociedade patriarcal tem sido marcada por um padrão masculino predominante que favorece, em grande parte, os homens em detrimento das mulheres. Esse padrão, que se estende ao longo da história, é um fio condutor que perpassa diversas esferas da vida social e cultural, impondo uma série de ações e atributos que são patriarcalmente voltados para os homens. Isso se reflete em uma série de desigualdades e discriminações de gênero que persistem até os dias de hoje, limitando a participação e o poder das mulheres na sociedade e perpetuando uma visão androcêntrica e desigual (HARARI, 2020, p. 166). Sendo assim, a sociedades patriarcas educam os homens para pensar e agir de modo masculino e as mulheres para pensar e agir de modo feminino, punindo qualquer um que ouse cruzar essas fronteiras, porém o enfrentamento sempre resistiu aos padrões. Apesar disso, “O gênero é uma corrida em que os corredores competem apenas pela medalha de bronze. O patriarcado tem sido a norma em quase todas as sociedades agrícolas e industriais” (HARARI, 2020, p. 166).

Então, fala-se que entre os povos, o poder exerce um elo representativo da dominância de gênero. O mais forte impõe a sua dominância e dá as cartas do jogo, nesse caso, os padrões são impostos e seguidos pelos indivíduos dessa sociedade. Então, constata-se que os papéis sociais de gênero passaram por uma verdadeira mudança durante o último século. Na atualidade, as definições de gênero e sexualidade tem sofrido modificações em diversas sociedades, o que expõe que as definições anteriores foram feitas com base em um sistema patriarcal e sem uma reflexão profunda, baseada simplesmente em achismos sem fundamentos e não levando em consideração os fatos biológicos (HARARI, 2020, p. 171).

Segundo Louro (2022, p. 12), a sexualidade é um aspecto que se molda de maneiras diversas e que se aprende ao longo da vida. Essa dimensão é construída socialmente, passando por diversas fases culturais que levam a uma simbologia do corpo em constante transformação:

Através de processos culturais, definimos o que é – ou não – natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, consequentemente, as tornamos históricas. Os corpos ganham sentidos socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – no corpo é feita, sempre no contexto de uma determinada cultura, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade [...]

Vale destacar que Louro (2022) nos informa que quase a totalidade dos povos estudados apresentam a dominância do gênero hegemônico heteronormativo, isso devido ao poder ser exercido por uma classe culturalmente heterossexual que impõe a sua visão de sexualidade através do poder político.

Foucault afirma que a sexualidade é um “dispositivo histórico”, isto é, “ela é socialmente moldada durante o decorrer do tempo por discursos sobre sexo, por verdades produzidas e normatizadas que são aceitas pela sociedade [...]” (LOURO, 2022, p. 12-13). O dispositivo é a relação que poderá existir entre os elementos do conjunto heterogêneo que dispõe: leis, atos administrativos, regulamentos, hipóteses filosóficas, filantrópicas e morais, títulos científicos, instituições, declarações e o falado e não falado também fazem parte deste conjunto (LOURO, 2013, p. 13).

Mas não é somente as identidades sexuais e de gênero que são definidas pela cultura e pela história, as de raça, classes, nacionalidade etc. também são assim formadas. Essas diversificadas identidades formam os sujeitos, que se reconhecem pertencentes a um grupo social referenciado com base nessas diferentes situações, grupos sociais ou entidades. Essas diversificadas identidades podem sofrer mudanças, pois elas estão longe de serem simples e estáveis, podendo ser inclusive ambíguas, sendo momentaneamente atraentes, e posteriormente desagradáveis para o mesmo sujeito e sendo descartadas definitivamente, pois todos os sujeitos possuem uma identidade em constante transição. Então, os teóricos e as teorias culturais afirmam sobre a pluralidade, a fragmentação e a instabilidade de todas essas identidades sofrem alterações no decorrer da história. (LOURO, 2022, p. 13).

Quando um sujeito de renome assume perante a sociedade a sua sexualidade como sendo gay ou lésbica, com certa frequência ele/ela é visto/a como se vivesse uma mentira, e induzindo outros sujeitos ao engano. Quando um sujeito assume uma outra identidade sexual ou de gênero, esta mudança é admitida como sendo uma mudança profunda que altera inclusive

a sua moral (LOURO, 2022, p. 15).

Na contemporaneidade, há pesquisadoras/es brasileiras/os, como Sara Wagner York e Megg Rayara Gomes de Oliveira, que exploram as questões atuais relacionadas à comunidade LGBTQIAPN+, desconstruindo as ideias preconcebidas sobre o que significa identidade de gênero, orientação sexual e opção sexual. Quando se trata em trazer exemplos, essas mulheres por si já cruzaram barreiras que a hegemonia hetero-cis, nunca imaginaria sobre ocupação desses corpos em posição de destaque. Ao mencionar as contribuições positivas de Megg Rayara Gomes de Oliveira e Sara Wagner York, destaca-se a importância da visibilidade das mulheres trans na sociedade. Megg Rayara, primeira travesti negra a conquistar um doutorado em Educação no Brasil, é reconhecida por suas realizações acadêmicas e por ser uma inspiração para outras pessoas trans que desejam seguir carreiras na área da educação. Sara Wagner York, além de ser professora e pesquisadora, também fez história como a primeira travesti a ancorar um telejornal no Brasil.

Essas realizações levantam a questão do que é o ser na identidade de gênero. O fato de que essas mulheres trans tenham alcançado sucesso em suas carreiras profissionais e recebido reconhecimento público por suas realizações sugere que sua identidade de gênero não deve ser uma barreira para o sucesso pessoal e profissional. No entanto, muitas pessoas trans ainda enfrentam discriminação e barreiras sistêmicas em muitas áreas da vida, incluindo a educação, o mercado de trabalho e a mídia.

Como sociedade, deve-se continuar a trabalhar para garantir que todas as pessoas, independentemente de sua identidade de gênero, tenham as mesmas oportunidades e possam alcançar o pleno potencial. Isso inclui o apoio e celebração das realizações de mulheres trans, reconhecendo sua valiosa contribuição para a sociedade como um todo. Portanto, considerando a questão da identidade de gênero, reflete-se sobre o que é o ‘ser’ na identidade de gênero dessas mulheres trans. Elas desafiam as normas de gênero e mostram que a identidade de gênero não está necessariamente ligada ao corpo ou às expectativas sociais. Ao buscarem a educação e ao fazerem história em suas áreas de atuação, elas mostram que ser uma pessoa trans não as define, mas sim o que elas fazem e conquistam em suas vidas.

A expressão da identidade travesti é descrita pelas autoras do artigo “Manifestações textuais (insubmissas) travesti” como uma manifestação textual insubmissa, que rompe com os signos binários e estáticos da sociedade ao apresentar o corpo, transitar entre espaços e reivindicar direitos, e afirmar-se como pertencente ao gênero feminino. Segundo as autoras, essa identidade social é produtora de cultura e representa uma ruptura com as normas sociais estabelecidas, que muitas vezes resultam em práticas de violência contra as travestis. A

autodeterminação é um direito de todos os corpos, cis ou trans, e garante a autonomia na escolha de retificar nome e gênero para se adequar à norma e ter acesso às políticas públicas. Para aquelas que decidem viver “fora do armário” como travestis, transexuais ou transvestigeneres, continuar a desafiar as normas sociais e lutar por seus direitos é uma forma de garantir conforto e igualdade de direitos que deveriam ser garantidos a todos. (BENEVIDES; OLIVEIRA; YORK, 2020, p. 2-3).

Nesse sentido, as pesquisadoras trans Sara e Megg têm se destacado por trazerem reflexões críticas e inovadoras sobre as temáticas da LGBTQIAPN+, dialogando com outras áreas do conhecimento, como a Antropologia, Sociologia, História e Psicologia. Suas pesquisas têm contribuído para ampliar as discussões sobre o tema e incentivar o respeito à diversidade sexual e de gênero, promovendo a inclusão e o reconhecimento dos direitos dessa comunidade.

Na contemporaneidade, entender como a sexualidade possui as propriedades de fluência e inconstância é um desafio de alta complexidade, já que nas sociedades ocidentais mais desenvolvidas ela apresenta um papel central entre as relações sociais. Os indivíduos geralmente se apresentam através da sua identidade sexual ou de gênero, sendo essa a mais importante referência do indivíduo. Os indivíduos necessitam afirmar o seu pertencimento através de uma identidade, “tememos a incerteza, o desconhecido, a ameaça de dissolução que implica não ter uma identidade fixa” (LOURO, 2022, p. 15); por esse motivo há a necessidade de construir uma história pessoal que lhe garanta uma coerência e um pertencimento e o corpo passa a ser a mais importante das identidades.

Num mundo de fluxo aparentemente constante, onde os pontos fixos estão se movendo ou se dissolvendo, seguramos o que nos parece mais tangível, a verdade de nossas necessidades e desejos corporais. [...] O corpo é visto como a corte de julgamento final sobre o que somos ou o que podemos nos tornar. Por que e por quais circunstâncias estamos tão preocupados em saber se os desejos sexuais, sejam hétero ou homossexuais, são inatos ou adquiridos? Por que razão estamos tão preocupados em saber se o comportamento generificado corresponde aos atributos físicos? Apenas porque tudo o mais é tão incerto que precisamos do julgamento que, aparentemente, nossos corpos pronunciam (LOURO, 2022, p. 15-16).

Os corpos são elementos que funcionam como pontos de referência para a construção das identidades, tendo um papel crucial nesse processo. Porém, muitas vezes, o corpo é visto como algo óbvio e evidente por si só, o que leva à expectativa de que a identidade de uma pessoa esteja diretamente ligada ao corpo, sem ambiguidades ou mudanças. Aparentemente se deduz uma identidade de gênero, sexual ou étnica por marcas biológicas; o processo é, no entanto, muito mais complexo e essa dedução pode ser equivocada. Os corpos são significados pela cultura e, continuamente, por ela alterados. Louro (2022, p. 16) lembra que o corpo é inconstante, que suas necessidades e desejos mudam. O corpo se altera com a passagem do

tempo, com a doença, com mudanças de hábitos alimentares e de vida, com possibilidades distintas de prazer ou com novas formas de intervenção médica e tecnológica. Num tempo de AIDS, por exemplo, a preocupação com o exercício do sexo seguro vem sugerindo novos modos de encontrar prazer corporal, alterando práticas sexuais ou produzindo outras formas de relacionamento entre os sujeitos.

O corpo tem desafiado pesquisadoras/es de distintas áreas do conhecimento principalmente por seu caráter social e subjetivo simultâneo. Por e/ou a partir dele, é possível conduzir análises das relações de sociabilidades e alteridades, bem como das relações entre corpo e poder. Trata-se, sem dúvidas, de um lugar de construção de identidades, de afirmação e de resistências na contemporaneidade.

Expressão da identidade e da memória – nos sentidos amplo e estrito – pensar o corpo na esfera acadêmica mobiliza olhares que superem os binarismos construídos na Modernidade, tais como corpo/ alma, fluidez/ hibridação, natureza/ cultura, real/ virtual, perfeição/ imperfeição e corpo/ mente, de modo que sua historicidade seja levada em consideração e, assim, ocorra uma ampliação de nosso entendimento sobre o passado e o imaginário contemporâneo.

Para tanto, é necessário pensar os corpos – no plural e em sua diversidade de gênero, de etnia, de sexualidade ou outras sociabilidades. Igualmente é imperioso pensar o movimento dos corpos no espaço e no tempo, da economia de olhares, de gestos e de modos de agir. Tudo isso para discutirmos os significados atribuídos aos corpos e à vida na sociedade atual, dado que a presença dos corpos organiza certa compreensão do mundo. Dito de outro modo, pensar a sociedade brasileira a partir dos corpos em suas múltiplas facetas é um convite à reflexão de um ponto de observação privilegiado, haja vista que os corpos estão atravessados por discursos, práticas sociais e memórias que podem / merecem (precisam?) ser registradas.

Segundo Bentes (2009, p. 183):

Podemos começar com a constatação da centralidade dos discursos e práticas sobre o corpo que caracteriza nossa atualidade, [...] o sujeito não se define mais por sua psique, intimidade ou “bela alma”, mas é construído na sua “exterioridade”, numa problematização do próprio corpo, em que a subjetividade investe e é investida por uma série de discursos em torno da aparência, da imagem, da performance, da apresentação estética e da “exteriorização” da identidade biológica.

Discursos que carregam para si e para os outros uma série cada vez mais extensa de valores individuais, sociais, que relacionam o corpo e sua performance com ideias de saúde, doença, longevidade, juventude e novos distúrbios (uma série de doenças, investidas socialmente, relacionadas com o controle e intervenção nos corpos).

Também na atualidade, é possível percebermos os corpos como marcadores identitários nas sociabilidades, na moda, nos discursos médicos sobre portadores de doenças, etc. Corpos em construção e históricos nos quais se inscrevem identidades e memórias em diferentes escalas

de tempo e de espaço, cujas teias e reconstrução dos passados são produtos das criações e experiências subjetivas (LIMA, 2009, p. 13).

Le Breton (1990), por seu turno, nos lembra de que na modernidade o corpo é empregado em discursos, práticas, imaginários e representações. O autor também recorda que “A existência do homem [sic] é corporal” (LE BRETON, 1990, p. 07); portanto, o corpo pode ser um objeto de grande alcance para uma melhor apreensão do presente. Ainda:

Cada sociedade, no interior de sua visão de mundo, delineia um saber singular sobre o corpo: seus elementos constitutivos, suas performances, suas correspondências etc. Ela lhe confere sentido e valor. As concepções do corpo são tributárias das concepções de pessoa. Assim, numerosas sociedades não separam o homem [sic] do seu corpo, à maneira dualista, tão familiar ao ocidental. [...]

O corpo moderno é de outra ordem. Ele implica o isolamento do sujeito em relação aos outros [...], em relação ao cosmo [...], e em relação a ele mesmo [...] (LE BRETON, 1990, p. 8-9.)

Acreditamos que as pessoas identificadas como LGBTQIAPN+ do grupo Araquém podem – merecem? – ter suas memórias corpóreas/corporais narradas, registradas e guardadas posto que se trata de atores/atrizes sociais que têm impacto nas esferas sociais por onde circulam e nos eventos culturais dos quais participam anualmente. Afinal, o corpo parece evidente, mas inapreensível: trata-se de uma construção simbólica e, como tal, atravessada por discursos e estofos socioculturais e históricos. Le Breton (1990, p. 18) afirma que o corpo “nunca é um dado indiscutível, mas o efeito de uma construção social e cultural”. Portanto, os significados dos corpos apontam para “um caráter infinitamente plural, polifônico da vida coletiva e de suas referências”, conforme Le Breton (1990, p. 19.)

Ainda no que se diz respeito ao corpo, são provocantemente oportunas as palavras de Paul Beatriz Preciado em seu *Manifesto contrassexual* (2014, p. 21):

A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade é. Em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Judith Butler, 2001). Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes.

Para o filósofo *queer*, as práticas contrassexuais devem ser compreendidas como tecnologias de resistência ou como formas de contradisciplina sexual. Tributário da polêmica,

queer por natureza e no discurso, Preciado (2014, p. 22-23) afirma que a contrassexualidade é uma teoria do corpo que foge às polaridades estabelecidas pela Modernidade: “homem/mulher, masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade”, e que ele define “a sexualidade como tecnologia” (PRECIADO, 2014, p. 22).

Os corpos não são, pois, tão evidentes como usualmente se pensa. Nem as identidades são uma decorrência direta das evidências dos corpos. De qualquer forma, investe-se muito nos corpos. De acordo com as mais diversas imposições culturais, constroem-se os corpos de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos e morais dos grupos a que se pertence. As imposições de saúde, vigor, vitalidade, juventude, beleza, força são distintamente significadas, nas mais variadas culturas e são também, nas distintas culturas, diferentemente atribuídas aos corpos de homens ou de mulheres. Através de muitos processos, de cuidados físicos, exercícios, roupas, aromas, adornos, inscreve-se nos corpos marcas de identidades e, consequentemente, de diferenciação. Os sentidos são treinados para perceber e decodificar essas marcas e aprendem a classificar os sujeitos pelas formas como eles se apresentam corporalmente, pelos comportamentos e gestos que empregam e pelas várias formas com que se expressam (LOURO, 2022, p. 17).

Portanto, se comprehende pelo senso comum, o sexo como dado biológico cromossomos (masculino/macho: XY – feminino/fêmea: XX) – gênero: construção sociocultural (homem / mulher / etc.) – sexualidade (campo fluido – questão social e política, na qual se exercitam relações de poder) / supõem-se que os corpos (celebrados, vigiados, regulados...) sejam a referência em que se ancora a identidade – e a ideia de ‘verdade’: homem de verdade, mulher de verdade. Os corpos são significados pela cultura e por ela são alterados – são históricos, inconstantes, mutantes.

3.3 Os anos 1980: entre conflitos, sobrevivências e resistências

Observa-se que, desde 1980, houve um olhar mais apurado para os estudos da antropologia social e cultural, assim como para os estudos de outras disciplinas das ciências sociais, além de um aumento de pesquisas acadêmicas com a temática em relação à sexualidade, o que demonstra que existiu um avanço significativo na representação política e social de determinados grupos, como feministas, gays e lésbicos, em meio à estrondosa pandemia do vírus causador da AIDS que sacudiria o globo, o que fez estabelecer entre várias nações a preocupação com a saúde reprodutiva e sexual. Nesta seção, portanto, tratar-se-á como o

comportamento sexual e a sexualidade tomaram alguns rumos nos fatores culturais do Brasil a partir da década de 1980.

A pandemia de AIDS deu novos rumos aos estudos sobre sexo e gênero, promovendo um estímulo às pesquisas sobre a construção social e uma nova perspectiva acerca de como tratar a sexualidade (LOURO, 2020). Como dito anteriormente, a postura sexual – o ato do sexo – e as interações sexuais vão acompanhar um novo comportamento cultural.

A população LGBTQIAPN+ sempre ‘estremeceu’ as condutas dos bons costumes do mundo ocidental. A cortina de fumaça criada para combater comportamentos dos que fugiam dos padrões já apresentava outros rumos. No século XIX, o sujeito que tinha um comportamento homossexual era visto como um caso clínico que fugia das normas binárias. A medicina, tomada por uma corrente do Positivismo, foi um dos condutores que determinaram como poderiam ou não seguir os corpos aceitáveis e naturais dentro da sociedade. Os novos inquisidores da moral e dos bons costumes estavam formados, apoiados na religião, nos costumes e nas tradições, porém, foram além, usando da ciência para perpetuar novas regras comportamentais. Assim, os médicos acabaram recebendo o poder de determinar o que poderia ser normal ou anormal, determinando o que e como seriam corpos saudáveis e corpos transgressores à ordem, fazendo com que o discurso de cientistas e médicos prevalecesse no processo de construção avaliativo de como deveriam se comportar corpos: binariamente. Na prática, assumem a responsabilidade de analisar perante os novos cânones/regras o que deveriam ser os corpos dos pobres, ‘vagabundos’, ‘devassos’, ‘libertinos’ e demais, que considerassem atípicos, estranhos, esquisitos, abomináveis por manterem uma interpretação preestabelecida do processo histórico por meio desse discurso, passando a ter as suas vidas reguladas.

Trazendo essas reflexões comportamentais para o Brasil, foi somente em 1995 que o Conselho Federal de Psicologia brasileiro deixou de tratar a homossexualidade como um desvio sexual, estabelecendo, então, que a orientação sexual do ser humano estava totalmente fora da lista de distúrbios mentais da Organização Mundial da Saúde desde 1990. Outro ponto é sobre o sufixo ‘-ismo’, adotado no final do século XIX, representando, pelo discurso médico, uma característica patológica, comportamental de classificar as pessoas que fugissem aos padrões sexuais vigentes.

Essa demarcação histórica estabeleceu o fim de um ciclo de disputas e discussões que buscavam compreender e explicar a homossexualidade, tão perseguida e condenada. Sobretudo, os impasses dos estudos que eram sobre carregados de condutas hegemônicas já carregados de tenebrosos pensamentos/ações religiosos apresentam avaliações de desvio de conduta já estabelecido como infrações pela polícia (SOLIVA; JÚNIOR, 2020, p. 128-129).

Os anos 1980 foram marcados por uma série de exemplos de pessoas que enfrentaram dificuldades em relação a seus corpos e identidades. Um dos casos mais conhecidos é o de Cazuza, cantor e compositor brasileiro que faleceu em 1990 em decorrência da AIDS. Cazuza foi um dos primeiros artistas brasileiros a falar abertamente sobre sua sexualidade e seu *status* soropositivo, desafiando as normas sociais da época.

Além de Cazuza, muitos outros músicos e artistas LGBTQIAPN+ enfrentaram desafios semelhantes durante os anos 1980. O cantor Freddie Mercury, da banda Queen, manteve sua bissexualidade em segredo durante grande parte de sua vida, revelando-a apenas alguns dias antes de falecer em 1991, também em decorrência da AIDS. Na TV, tínhamos um dos grandes galãs da década de 1980, Lauro Corona, que em 1989, deixou uma novela para lutar contra a AIDS. Outro exemplo é o do cartunista e jornalista Henrique de Souza Filho, mais conhecido como Henfil, que fez do humor uma arma para defender a população oprimida brasileira. Henfil, assim como seu irmão, o sociólogo Herbert José de Souza, o Betinho, foi um importante militante contra a ditadura militar no Brasil.

3.4 A arte sempre foi um campo de recepção das diferenças

Neste subcapítulo, trazemos as memórias de integrantes que relatam como o evento Arraiá do Rio foi um dos maiores torneios já produzidos no âmbito do estado do Rio de Janeiro. As questões de conflitos, as resistências, os corpos e as identidades trazidas nessas narrativas servirão de parâmetros comparativos de como se pode enxergar e até projetar como os integrantes LGBTQIAPN+ enfrentaram o mundo das/os quadrilheiras/os, sendo adjetivadas como ‘gays’, ‘estranhos’, ‘pintosas’, ‘extravagantes’, ‘viados’, ‘afeminados’ e ‘fantasiados de mulheres’.

Entre as conversas que surgiram no período de coleta de dados para conhecer um pouco mais a aceitação e os comportamentos dos LGBTQIAPN+ dentro dos festejos, torneios e festivais, os quadrilheiros, de diversos grupos, além dos integrantes do grupo Araquém, confidenciaram o momento em que eles notaram, quase que de forma majoritária, as mudanças em relação à aceitação de novas identidades, os ‘diferentes’, ‘gays’, ‘lésbicas’, ‘travestis’ e outros corpos que fugissem do padrão binário a partir do torneio Arraiá do Rio da década de 1990. Dentre essas falas, tem-se a da brincante Eulane Nogueira, três vezes premiada como rainha no Arraiá do Rio nos anos de 1997, 1998 e 1999. É ela quem está na figura a seguir.

Figura 5: Traje Nefertiti.



Fonte: Acervo Anne Nogueira.

Na figura, é possível observar que Eulane está vestindo o traje intitulado “Nefertiti”, o qual é composto por uma variedade de pedrarias e bordados preciosos em tons de amarelo, prata e branco. Esse traje é uma clara representação da deusa Nefertiti e, em conjunto com a exuberante apresentação de Eulane, que representava a rainha da sua quadrilha. É possível observar que o traje utilizado em festas juninas cria um visual único e distinto dos demais. A imagem transmite a sensação de majestade e exuberância, como se Eulane fosse uma verdadeira deusa egípcia. É interessante notar como a incorporação de elementos de diferentes culturas em trajes juninos ressignifica a cultura e cria novas formas de expressão. O uso do traje Nefertiti por Eulane é um exemplo disso, demonstrando a diversidade cultural e a riqueza da festa junina em suas múltiplas facetas e incorporando elementos que visam à inspiração nos trajes carnavalescos, porém ressignificando suas características.

Eulane já passou por diversos grupos e hoje integra a direção da Araquém Forró Show. Em seu relato, ela disse que o período dos anos de 1990 foi de grandes lutas e resistências para a população LGBTQIAPN+, e lembra que foi uma das primeiras pessoas, na época, perante sua quadrilha Tiririca de Quintino, a abraçar a diversidade dentro do grupo junino.

Ainda segundo Eulane, a diversidade dentro do festejo cria um elo de proteção entre os

componentes: “as pessoas, ainda na atualidade, em alguns arraiais, ainda não olham com bons olhos os componentes homens vestidos de mulheres”¹¹. Um desses componentes bateu à porta de vários grupos, pedindo a possibilidade de dançar com trajes femininos. Hoje ela se identifica como Marcele, mulher trans renomada dentro do mundo junino. Em sua busca por paradeiro, Marcele enxergou uma relação de liberdade perante a oportunidade de dançar em um grupo junino com as vestimentas femininas.

Marcele é conhecida como “Pérola” no mundo junino. Foram propostas a ela algumas perguntas através do aplicativo WhatsApp, explicando o contexto em que apareceu seu nome na entrevista concedida pela brincante Eulane Nogueira, para que ela pudesse compreender como se fazia necessário seu depoimento sobre os torneios juninos na Arraiá do Rio.

Figura 6: Dama destaque 1996.



Fonte: Acervo Pérola.

Nessa figura, é possível observar a brincante Pérola vestindo um traje elaborado, com camadas e babados em um *degradê* de cores entre o verde e o azul. O volume da roupa e a forma como é estruturado remetem aos trajes usados nas cortes europeias, também remetem às influências *hollywoodianas* dos filmes como ... *E o vento levou* e das novelas da Rede Globo cujas tramas se situavam no século XIX. Vale ressaltar que Pérola, em sua apresentação, estava em processo de transição de gênero. Através da construção do seu personagem, Pérola buscava

¹¹ Entrevista com Eulane Nogueira realizada em 25/05/2022.

expressar sua identidade de gênero.

De acordo com a entrevistada Pérola, foi difícil a sua aceitação no começo quando quis participar dos torneios, porém a quadrilha Tiririca de Quintino foi o caminho para ingressar em alguns torneios, inclusive no popular torneio Arraiá do Rio, quando Pérola ainda fazia a arte *drag* se apresentando como homem cis. Ela nos disse que na década de 1990 existiam muitos preconceitos contra os *gays*, mas teve sorte de a aceitarem vestida com trajes femininos. Assim destacou sua chegada ao torneio Arraiá do Rio na década de 1990:

Foi super tranquilo, só que teve pessoas das diretorias que não aceitavam muito homem vestido de mulher. Mas eu não tive azar, não. Eu tive sorte de dançar de mulher e eles acabaram aceitando. Hoje qualquer um se veste de mulher. Às vezes, um homem cheio de barba quer dançar de mulher. Eu achava que só as gays afeminadas deveriam dançar de mulher, mas enfim, deu espaço para todas, né?! Então respeito a opinião de todos. A diversão não pode parar (INFORMAÇÃO VERBAL, 2022)¹².

Figura 7: Cavaleiro destaque 1998.



Fonte: Acervo Carlos Eduardo.

É possível visualizarmos o brincante Carlos Eduardo em um traje que expressa força e imponência. O ano em que a foto foi tirada foi 1998, e o tema da apresentação era “Pelo caminho das pedras preciosas. João Popó enaltece o Planeta Terra”. O traje de Carlos Eduardo

¹² Informação fornecida pela brincante Pérola em 14/09/22.

representa o universo das pedras preciosas, o que mostra a riqueza de elementos que podem ser incorporados nas festas juninas. A caracterização do brincante, com seu traje imponente e caricatural, evidencia a importância da criatividade e do humor na construção das narrativas presentes nas quadrilhas juninas.

As/Os brincantes são as/os baluartes do festejo junino do estado do Rio de Janeiro, mas essa percepção é pouco notada por elas/eles, que são as/os responsáveis por manter a memória viva, com suas vivências dentro do festejo junino. Conforme Le Goff (2003, p. 475) destaca:

[...] a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção.

Sobre a importância de registro dessas memórias, outro brincante popular disputado pelas quadrilhas do Rio de Janeiro, Carlos Eduardo¹³ – pelas suas memórias da década de 1990 e a partir de sua experiência –, considera o torneio Arraiá do Rio o mais organizado que já existiu dentro do estado. Segundo ele, a preocupação do evento em manter linhas de ônibus buscando quadrilheiros de todas as regiões do Rio de Janeiro era algo surpreendente e nada visto se comparado aos eventos dos dias atuais. Levantou ainda a questão sobre como ele observava os grupos LGBTQIAPN+ sendo tratados nesses eventos, conforme podemos ler a seguir:

Eu acreditava que aquele poderia ser um ponto de partida para evoluir o mundo junino, porém não existia um preconceito entre os quadrilheiros visualmente, mas a gente percebia que existia um julgamento de quem assistia. Coisas do tipo, em saber se aquela travesti iria usar o mesmo banheiro que seus filhos, se aquilo poderia ser aceitável, já que se tratava de uma festa católica. Hoje em dia, não temos mais as ruas para exibir nossa dança, até clube pagamos para poder apresentar nosso espetáculo.

As narrativas contadas pelas/os brincantes das quadrilhas juninas parte do processo que a memória e conduzida pela tradição oral e que, por vezes, é segregada por outra história do presente – a memória falha. Portanto, os festejos juninos são passados “de geração a geração, em um processo peculiar de escutar, observar e repetir, pois o ser humano guarda seus conhecimentos e os transmite através da memória” (ZARATIM, 2014, p. 30).

Com base na experiência relatada por Carlos Eduardo em relação ao torneio Arraiá do Rio na década de 1990, é possível observar como as questões relacionadas à identidade de gênero e orientação sexual ainda são temas delicados e muitas vezes marginalizados em eventos tradicionais como festas juninas e carnaval.

Como disse Benny Briolly, a primeira vereadora trans eleita em Niterói, “ainda há muito

¹³ Informação fornecida pelo brincante em 19/05/22.

a ser feito para garantir a plena inclusão de pessoas trans em todos os espaços" (BRIOLLY, 2023). Isso pode ser visto no caso da Milena Ravache na quadra da escola de samba Viradouro, onde seu direito de usar o banheiro feminino foi questionado e violado. Esse episódio mostra a importância de políticas públicas que garantam a inclusão e o respeito às pessoas LGBTQIAPN+ em todos os espaços, incluindo eventos culturais e de entretenimento.

É preciso combater o preconceito e a discriminação, e garantir o acesso igualitário a direitos básicos, como o uso de banheiros públicos em segurança e conforto, independentemente da identidade de gênero. As festas juninas têm ganhado cada vez mais espaço como um ambiente de celebração da diversidade e da pluralidade de identidades e corpos. No entanto, ainda é necessário que sejam adotadas medidas concretas para que a inclusão seja uma realidade em todos os aspectos, incluindo o respeito ao direito de cada pessoa escolher o banheiro que corresponde à sua identidade de gênero.

3.5 Os baluartes LGBTQIAPN+ da Araquém Forró Show

O grupo Araquém Forró Show, tem em sua história, um legado de brincantes que contribuíram para a sua formação. Essas pessoas colaboraram na construção da identidade do grupo, algo tão marcante perante outras quadrilhas. Sendo assim, as/os baluartes são inspiração até hoje para a construção dos papéis socioculturais juninos. São elos construídos, não só pela conduta profissional, mas também por qualidades que entrelaçavam com a vida pessoal das/os brincantes. Portanto, nesse subcapítulo, apresentam-se entrevistas que descrevem as narrativas de duas baluartes LGBTQIAPN+ que construíram um legado perante sua comunidade junina.

Figura 8: Anne em vários momentos na Araquém.



Fonte: Acervo Anne Nogueira

A história de Anne Nogueira tem uma forte relação com a dança junina. Sua história está resumidamente retratada por meio de quatro imagens unificadas na figura 8. As imagens mostram as diferentes fases da vida de Anne, desde a infância até a vida adulta, revelando como sua relação com a dança junina se desenvolveu ao longo do tempo.

Na primeira imagem e segunda, Anne é retratada como uma criança, vestindo roupas típicas da dança junina, evidenciando sua relação cultural desde cedo. Na terceira imagem, Anne é retratada como uma jovem adolescente, com trajes mais sofisticados e uma postura mais profissional, indicando sua dedicação e aprimoramento na arte da dança junina. Na última imagem, Anne é retratada como uma mulher, com um olhar sereno e confiante, ilustrando sua plena realização na dança junina.

De forma geral, as quatro fotos representam a jornada de Anne Nogueira na dança junina, evidenciando como sua relação com essa manifestação cultural foi fundamental em sua vida e como ela evoluiu como brincante ao longo dos anos. As imagens mostram que a dança junina é uma parte importante da vida de Anne.

Anne Nogueira, mulher cis, bissexual, que está presente no grupo desde criança, foi uma das mais receptivas em compartilhar suas memórias e vivências no grupo. Quando surgiram as primeiras perguntas sobre a relevância das pessoas LGBTQIAPN+ dentro do grupo, ela não deixou de relatar sua identidade de gênero e a importância de Laryssa, mulher trans, que teve um grande protagonismo na construção da identidade da Araquém. Segue parte de seu relato:

Laryssa era uma força como mulher, tinha uma autoestima, que me fez aflorar a minha confiança perante a minha dança/performance dentro da apresentação. Minha relação com meu corpo, corpo esse, que não é padrão. Foi preciso ela destacar como eu era forte e precisava amar meu corpo e acreditar na minha capacidade de entregar uma performance que demonstrasse isso. (INFORMAÇÃO VERBAL, 2022¹⁴)

Figura 9: Marcadora Laryssa.



Fonte: Acervo Laryssa.

¹⁴ Informação fornecida pela brincante Anne Nogueira em entrevista realizada em 26/06/22.

Na figura 9, é possível observar a presença marcante de Laryssa, vestindo um traje que remete a um pássaro, com asas e uma máscara com bico. O traje é decorado de maneira elaborada, com ornamentos que fazem referência ao tema, evidenciando a criatividade presente na elaboração das roupas juninas.

Outra integrante que demonstrou grande perseverança em permanecer no grupo em 2022, foi a ‘sinhazinha’ Tatielle Amâncio, a mesma que se encontrava em luto com a perda do seu parceiro de dança de toda uma vida, o brincante Léo Mídia, seu ‘sinhozinho’ desde a sua infância. Tatielle diz que a sintonia era tão grande entre os dois que pensavam no traje junino juntos assim que se dava a escolha do tema. Afirmou que havia uma resistência de voltar a dançar no grupo, pois até aquele presente momento, nunca tinha dançado com outro cavalheiro. Depois de quase vinte dias, o encontro com Tatielle já foi de forma diferente: no intervalo de ensaio da quadrilha, estava radiante dançando. O motivo que a fez voltar a dançar no grupo, sem seu par de décadas, é que aquele seria seu último ano dançando, em homenagem a Léo Mídia. O presidente da quadrilha, Rodrigo Alves, é pai de Tatielle e comenta como foi a volta da filha aos ensaios:

Cheguei em casa para me preparar para o ensaio e dentro do quarto estava a camisa do tema da quadrilha. Tatielle tinha me relatado que seria o seu último ano dançando e retornou aos ensaios. Quando me deparei com a camisa em cima da minha cama, coloquei. Quando cheguei na quadra do ensaio, algumas pessoas disseram que a camisa era linda, porém não tinha reparado no que vinha atrás da camisa. Retirei a camisa, meus olhos marejaram e olhei uma linda homenagem ao Léo Mídia. Foi uma emoção muito boa na hora (INFORMAÇÃO VERBAL, 2022¹⁵).

Figura 10: Arte da camisa homenagem.



Fonte: Acervo Alessandro.

¹⁵ Informação fornecida do presidente Rodrigo Alves 26/06/22.

Na Figura 10, encontra-se uma imagem da concepção artística em homenagem póstuma ao brincante Léo Mídia, que incorpora o tema da quadrilha em conjunto com uma foto do brincante vestindo um traje azul. Pode-se ver também a foto de Léo Mídia e uma homenagem escrita, além de apresentar o tema de 2023, “O Mágico de Oz na versão da Araquém”. A frente da roupa exibe os dizeres do tema, enquanto a parte de trás contém a homenagem e a foto de Léo Mídia, tornando a vestimenta uma representação única e significativa da homenagem ao brincante falecido.

Outro importante relato sobre Léo Mídia vem de sua amiga, Valéria Amâncio, que é mãe de Tatielle, uma integrante que demonstrou grande perseverança em permanecer no grupo em 2022:

Foi algo muito difícil e trágico para todos nós. Léo era uma pessoa muito querida e importante para o grupo, e sua ausência é sentida todos os dias. Mas apesar da dor, eles seguiram em frente, mantendo o espírito e a energia que sempre tiveram. Sabiam que Léo gostaria que continuassem a fazer o que amavam e a se divertir juntos, e é isso que têm feito. Claro que nada será como antes, mas eles têm se apoiado uns aos outros e mantido o grupo unido, em homenagem a Léo e a tudo o que ele representou para eles (INFORMAÇÃO VERBAL, 2022¹⁶).

A trajetória da quadrilha junina Araquém Forró Show, assim como a história de Léo Mídia, são exemplos de como os grupos populares e invisibilizados têm uma importância fundamental na construção da memória e do patrimônio imaterial. Através da cultura popular, eles criam suas próprias formas de resistência e de expressão, transmitindo seus valores e tradições para as próximas gerações.

Nesse contexto, a figura de Léo Mídia se torna ainda mais relevante, não apenas por ser um homem homossexual e ter utilizado a festa junina como forma de criar uma rede de acolhimento e proteção, mas também por ter estabelecido laços afetivos e de amizade com os integrantes da quadrilha junina. Sua ausência é sentida não apenas pela perda de um membro importante, mas também pelo impacto que ela pode ter na identidade e coesão do grupo.

Assim, a história de Léo Mídia e da Araquém Forró Show nos mostra como os grupos populares são capazes de criar suas próprias narrativas e identidades, independentemente do reconhecimento oficial. A valorização desses grupos e de suas formas de expressão é fundamental para a preservação da memória e do patrimônio imaterial, garantindo que suas histórias não sejam esquecidas e que continuem a inspirar as gerações futuras.

Ademais, tudo isso faz parte das memórias de integrantes da Araquém Forró Show, que construíram uma história e um legado dentro do grupo, e seus personagens tiveram um protagonismo muito forte na construção da identidade estética do grupo. Percebe-se então, que

¹⁶ Informação fornecida pela brincante Valéria Amâncio 26/06/22.

os laços de amizade geram uma ampla relação social, na qual, sustentam as estruturas juninas que são coletivas. Existe uma percepção da importância dos baluartes na construção do grupo, já que as relações extrapolam as conexões além das performances das apresentações. Fica em evidencia um processo sociocultural que possibilita compreender as diferentes características do sujeito e sua relação dentro do grupo (ZARATIM, 2020, p. 150).

4 “MINHA CAIPIRA É DE LED”: TRANSFORMAÇÕES E RESSIGNIFICAÇÕES CULTURAIS DE UMA QUADRILHA JUNINA

Esse capítulo se inicia trazendo a pesquisa realizada entre os anos de 2014 e 2019. O segundo momento é composto pelos estudos realizados no período de pré e pós-pandemia, quando a retomada do grupo Araquém se fez com a sua participação em um dos principais torneios do estado do Rio de Janeiro produzido pela federação Festrilha.

Vale ressaltar que as festas juninas e suas realizações foram dois temas abordados em duas graduações: Artes Visuais e História. Na primeira ocasião, a proposta era enfocar apenas as indumentárias utilizadas pelo Grupo Araquém de Nilópolis, grupo festivo junino ou quadrilha localizada em um dos municípios do estado do Rio de Janeiro que integra a chamada Baixada Fluminense. A ideia era observar todas as etapas de produção das roupas, das indumentárias, desde a escolha do tema da apresentação da quadrilha até a confecção dos trajes, passando pela escolha de tecidos, de cores e de texturas. Na segunda ocasião, ao cursar a faculdade de História, a proposta foi a de como relacionar o cenário de festa junina à sua matriz popular, às suas tradições e à sua religiosidade, formadas por um pensamento pautado numa heterossexualidade compulsória de domínio e comportamento hierarquizado por gênero (BUTLER, 2015a; 2015b).

4.1 Entrelaçando narrativas e memórias de 2014 e 2019

Este capítulo traz dados e informações das pesquisas já realizadas, entre os anos de 2014 e 2019, além da análise dessas pesquisas e de como elas serviram de complemento para verificar, nesses períodos, a visibilidade e o protagonismo da população LGBTQIAPN+.

Ao abordar as transformações e ressignificações culturais empreendidas por meio de um grupo participante de festas juninas, usou-se como ponto de partida para este estudo um trabalho de campo, de viés etnográfico, realizado na cidade de Nilópolis (RJ) a respeito do grupo Araquém Forró Show. Acompanhando esse grupo, em caráter de etnografia iniciado em 2019. Pôde-se observar que é possível a coexistência com as diferenças, com as transformações e ressignificações mesmo quando se trata de uma celebração, como é o caso das Festas Juninas.

Após ser definido o tema do trabalho, foi realizada uma pesquisa nas redes sociais para encontrar um grupo que desse consentimento à pesquisa assim como o acompanhamento da preparação antes da apresentação para o público bem como o momento posterior a essa apresentação. Definido o grupo, fomos ao encontro das/os integrantes do Araquém que, por

participarem das chamadas ‘danças de roça’ e ‘de salão’, intitulam-se Araquém Forró Show e também Araquém Junina.

O primeiro encontro ocorreu na Praça Marechal Castelo Branco, localizada na rua Marechal Castelo Branco, no bairro Nova Cidade, em Nilópolis (RJ). Ao chegar, houve o encontro com o intermediário Léo Mídia/sinholinho (figura 11), um dos componentes mais antigos do grupo, já da nova formulação na década de 2000.

Figura 11: Realizando a coreografia.



Fonte: Acervo pessoal de Léo Mídia.

A figura 11 é uma foto capturada por Robson Mendanha¹⁷, amigo do brincante, que mostra sua desenvoltura em sua última apresentação em 2019, antes da pandemia. É possível notar a riqueza e elaboração da roupa, com acabamentos cuidadosos, bordados em brocados e o uso estratégico de pedrarias para gerar harmonia no traje junino de salão.

Vale ressaltar que, perante o processo de elaboração desta pesquisa, o principal contato/mediador da pesquisa teve sua vida estupidamente encerrada. Hugo Leonardo Ribeiro de Oliveira, o Léo Mídia, foi assassinado no dia 21 de dezembro de 2021. Ele também era membro da comissão de carnaval do Grêmio Recreativo Escola de Samba Beija-Flor de Nilópolis.

¹⁷ Locutor de festa junina e carnaval do Rio de Janeiro e responsável pelo Fórum de Quadrilhas Cariocas.

Outra integrante de grande importância no desenvolvimento desta pesquisa nas questões de buscar conhecimento sobre os estudos de gêneros e sexualidade – estudos agregados à presente pesquisa de dissertação – era Laryssa, mulher trans, que demonstrava liderança perante os quadrilheiros. Considerada pelos brincantes do grupo como personagem chave nas inovações de cada ano, durante um bom tempo, Laryssa foi a musa da Araquém, pontuava decisões sobre escolha de tema, figurino e coreografia diante do grupo.

Sua visibilidade e respeito eram notados pelas demais quadrilhas da Baixada, como descreve Tiago Martins¹⁸, atual marcador, coreógrafo, idealizador de temas e carnavalesco da São Clemente: “A quadrilha por um bom tempo foi comandada por uma trans. Lalá de Souza, que não está mais entre nós”. Tiago destaca também como Laryssa era protagonista dentro do grupo:

Lalá foi uma inovadora para o mundo junino, trazendo grandes figurinos que mudou a vestimenta do movimento. Consegiu fazer com que todos viajassem em uma temática diferente. Inovou em termos de coreografias trazendo músicas elétricas, e dando uma nova cara na coreografia. Ela procurava ser diferente em tudo, roupas, coreografias, cores músicas e apresentações. A quadrilha sempre apoiou tanto as mulheres trans quanto os gays que dançarem de mulher (INFORMAÇÃO VERBAL, 2021).

Em memória, a ex-integrante Laryssa teve sua importância reconhecida no grupo mesmo com sua ausência, a partir de 2017, deixando seu legado até hoje na Araquém Forró Show.

Kléverson, artesão e ferreiro da Araquém Forró Show, é outra figura relevante. Uma questão que vale destacar a seu respeito, e que foi de grande importância para elaboração de croquis tão ricos em detalhes, foi a possibilidade de construir uma estrutura de ferragem mais leve e maleável. Nesse sentido, Kléverson¹⁹(2022) relata que a utilização do arame galvanizado possibilitou criar estruturas mais próximas dos croquis espalhafatosos que os estilistas criavam/criam. Além disso, relatou qual a sua relação com os festejos juninos:

10 a 15 anos atrás haviam mais de 100 quadrilhas na Baixada Fluminense, foram quadrilhas que levaram meu nome para o Rio de Janeiro e os barracos de samba e quadrilhas. Meus clientes são formados 99% por homossexuais, são pouquíssimos homens héteros. Não existe mais quadrilha sem os LGBT. Na Quadrilha, cada um vai na minha casa montar seu traje. Aqui na Araquém, viramos uma família, essa aproximação quebra o preconceito. Não cobro armação de criança, pois elas são o futuro e legado da quadrilha junina (Artesão Kleverson, 2022).

O grupo cultural Araquém Forró Show/Junina existe há mais de dez anos, sendo que durante os primeiros anos foi um bloco de carnaval. Como os demais blocos que existiam em

¹⁸ Informação fornecida pelo brincante em 23/06/21.

¹⁹ Informação fornecida pelo ferreiro da Araquém Forró Show em 17/04/22.

Nilópolis, o coletivo passou de bloco a grupo de quadrilha junina, nascendo assim a Araquém Forró Show, que até hoje participa de competições de dança junina – quadrilha de roça – e de dança de salão – ou quadrilha de salão, justificando os dois nomes: Araquém Show e Araquém Junina. No entanto, na atualidade, é chamada de Araquém Forró Show. As apresentações de roça ocorreram apenas no ano de 2014. Depois, a quadrilha seguiu apenas com as apresentações estilizadas de salão.

A naturalidade das/os componentes indica a dedicação e o envolvimento pela quadrilha. Dentre as/os trinta e seis integrantes, somente oito são moradoras/es do município de Nilópolis. Outros residem em bairros da cidade do Rio de Janeiro, tais como Cosme Velho, Bonsucesso e Campo Grande.

Vale destacar que o grupo ganhou Menção Honrosa na Câmara de Vereadores do Estado do Rio de Janeiro como o primeiro grupo cultural de quadrilha junina a competir com os mesmos componentes em duas categorias, sendo a primeira no Brasil a utilizar a disputa com os mesmos componentes. É válido também mencionar que o integrante Alan Marmello (ver Figura 15) ganhou três vezes o Troféu Anarriê de melhor narrador.

Figura 12: O narrador Alan Marmello.



Fonte: Acervo pessoal de Léo Mídia.

Na figura 12, é possível ver o narrador Alan Marmello observando a apresentação do grupo. Para ele, a festa não é apenas uma celebração, mas também uma oportunidade de destacar a importância dos personagens criados, a imponência de seus trajes, o estilo e a diferença. Alan Marmello foi uma figura importante dentro Araquém Forró Show, já que sua

função era guiar o público pelos detalhes das narrativas construídas a partir das performances apresentadas.

Até então, a Araquém Forró Show mantinha relações com o GRES Beija-Flor e recebia patrocínio do município de Nilópolis. A verba era direcionada à alimentação e ao transporte para os campeonatos realizados aos domingos. Quando as competições aconteciam aos sábados, cada componente arcava com suas despesas de alimentação e transporte. O custo de cada dia era dividido entre alimentação, transporte e segurança, sendo dois por noite, devido ao horário de retorno. A maioria das/os componentes, por trabalharem no Carnaval, conseguem patrocínio de algumas lojas de artigos carnavalescos para confeccionar suas roupas com talento, criatividade, muito brilho e *glamour*, o que já mostra um processo de aproximação com esta festa e, consequentemente, transformação ou hibridização (CANCLINI, 1997).

Para participar do Araquém Forró Show, os únicos requisitos são gostar de dançar e se comprometer em participar dos ensaios. As pessoas interessadas assinam um contrato de concessão de imagens e um termo no qual declaram estar cientes de que integrar o grupo não acarreta remuneração.

Percebe-se que tudo na quadrilha é comunicação, fala e expressão. A dramatização dos temas com as coreografias específicas também requereu das/os quadrilheiras/os a construção de cenários enquanto categoria sociológica definida por Goffman (2014) para a atuação de papéis sociais.

A série de atividades que antecede as apresentações públicas é desconhecida da plateia. Foi em novembro do 2013 que aconteceu a primeira reunião em que fora definido o tema do próximo ano. Na mesma ocasião, a pessoa responsável pelo tema e pelo figurino entregou o croqui da roupa de cada personagem, pedindo que a execução das roupas se mantivesse fiel aos croquis.

A intensa performance das/os dançarinas/os encobre um mundo secreto de esforço e dedicação, de trabalho árduo, mas também de satisfação. Reitere-se que elas/es não recebem qualquer compensação financeira, ao passo que realizam gastos com vestuários, transporte e alimentação.

A disposição para esta paradoxalmente difícil e prazerosa tarefa brota dos laços de amizade, do incentivo de amigas/os e familiares e do envolvimento com a quadrilha/grupo. As apresentações e os concursos são os momentos mais ansiosamente aguardados pelas/os quadrilheiras/os que, então, ganham visibilidade e recebem reconhecimento da comunidade e da família.

Verifica-se também a percepção de que as/os quadrilheiras/os podem ser

consideradas/os atrizes/atores sinceras/os, no sentido que Goffman (2014, p. 26) confere a essa categoria “para os que acreditam na impressão criada por sua representação”.

No que tange aos temas, a listagem a seguir dá um panorama da sua diversidade: “Sodoma e Gomorra: um paraíso de odisseias e pecados” (2003), “Loucura” (2004), “Piratas do Caribe” (2005), “Índia” (2006), “Amazônia” (2007), “Circo” (2007), “Bruxaria” (2009), “Cinema” (2010), “Disney” (2011), “Broadway” (2012), “Teatro Mambembe” (2013), “João e Maria na Casa de Doces” (2014), “Reis e Rainhas” (2015), “Mundo da Imaginação” (2016), “Vem Nordestear” (2017), “Pirlimpimpim” (2018) e “Qual Brasil Você Quer” (2019). Nos anos de 2020 e 2021, houve interrupção devido à pandemia da covid, mas em seu retorno, em 2022, o tema foi “O Mágico de Oz na versão da Araquém”.

Importante destacar neste momento o papel da Federação. Segundo pôde-se apurar, ela existe para organizar os campeonatos e tratar da parte burocrática de cada quadrilha afiliada, garantindo os prêmios e sendo justas/os quanto aos horários de apresentação e às colocações das finalistas. No Rio de Janeiro existem seis federações de quadrilhas juninas, sendo o grupo Araquém associado a duas delas: a Festrilha do Rio de Janeiro e a Gloob de Nova Iguaçu.

A Federação também trouxe para as quadrilhas do Rio de Janeiro os regulamentos em uso nas disputas realizadas em cidades do Nordeste. Também está a cargo da Federação decidir quais categorias serão avaliadas, o tempo de duração das apresentações e a quantidade obrigatória de componentes.

A Federação além disso organiza os torneios de ensaios (Figura 13) com a intenção de definir os horários das apresentações dos grupos de forma justa. Os grupos campeões têm a liberdade de escolher o horário que melhor lhes convier. No caso do grupo Araquém Forró Show, há a preferência por horários noturnos para destacar o brilho das roupas.

Figura 13: Torneio de ensaio.



Fonte: Acervo pessoal de Eduardo Madeiro.

Outro aspecto que merece registro diz respeito aos figurinos da quadrilha de roça e de salão do grupo Araquém. Cumpre destacar que ambos têm recebido grandes transformações e ressignificações devido aos fluxos constantes de estilos e de concepções das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Para as disputas das quadrilhas nota-se os brilhos, o luxo e uma tendência ao barroco, como se pode comprovar nas figuras anteriores e nas que se seguem.

Figura 14: Detalhes de um chapéu.



Fonte: Acervo pessoal de Eduardo Madeiro.

Figura 15: Brilho e luxo – barroco.



Fonte: Acervo pessoal de Léo Mídia.

Na figura 15, é possível observar o casal de dançarinos que exibe uma harmonia notável em tons de vermelho. O traje junino foi concebido e produzido por Léo Mídia em colaboração com outros membros da quadrilha. Além disso, é importante destacar que os bordados e brocados presentes tanto no traje masculino quanto no feminino foram feitos pelo próprio Léo,

que era muito habilidoso.

As indumentárias da quadrilha de salão chegam a pesar 20 quilos por participante. Além do luxo e do peso, há o uso de adereços de mãos, como se pode notar na figura abaixo.

Figura 16: Adereço de mão.



Fonte: Acervo pessoal de Léo Mídia

Um dos costureiros do grupo detalhadamente relatou a construção das peças, que recebem o nome de croqui, idealizadas pela/o figurinista. Informou que a maior parte das roupas são adereçadas pelas/os próprias/os componentes. Nota-se a influência do *glamour* do carnaval em suas roupas, principalmente nas quadrilhas de salão, conforme mostrado na figura 17.

Figura 17: Brilhos de carnaval.



Fonte: Acervo pessoal de Léo Mídia.

No que se refere às músicas que servem de trilha sonora para as apresentações, observa-se que as canções de Luiz Gonzaga são das mais tocadas nas competições. Entretanto, há também músicas de outros gêneros, servindo às coreografias, tais como samba, MPB, *jazz* e até *funk*, todas adaptadas ao ritmo da quadrilha. A musicalidade demarca o desenvolvimento da narrativa: é a contribuição sonora do tema dando-lhe andamento. Durante a observação, uma das etapas desta pesquisa, diferentes gêneros e temas executados em consonância foram constatados.

A dança, por seu turno, conta a história e acompanha a música e a à sanção da ‘ciência’ histórica da/o locutora/locutor, orientando a entrada das/os noivas/os, do padre, da/o viúva/o, da sinhazinha. Para cada entrada de personagem é desenvolvida uma coreografia. O bate pé, muito comum entre os homens, mostra a garra e a energia do quadrilheiro – é o momento de “brilhar”. Já as moças, o rodar da saia, com sensualidade e leveza, busca mostrar a graciosidade esperada de uma dama.

Com relação à estética dos grupos em competição de quadrilhas juninas, são oportunas as observações a seguir:

[...] desde a década de 1980, a dança, executada aos pares e em grupos numerosos, é cada vez mais influenciada pela estética das ESCOLAS DE SAMBA, numa tendência que se dissemina por todo o estado. Tanto que, desenvolvendo enredos e apresentando figuras de destaque, em 2009, os conjuntos fluminenses de quadrilhas juninas, a exemplo das escolas de samba e sua “Liga Independente”, agrupavam-se na Liga Independente das Quadrilhas Juninas do Estado do Rio de Janeiro, LIQUERJ. Em 27 de junho de 2009, a edição do suplemento Zona Oeste do jornal *O Globo* informava que alguns grupos de quadrilhas da região recorriam à sobra de materiais usados nos desfiles de escolas de samba, tais como tecidos, fitas, galões e paetês, acrescentando que a quadrilha Fazendão de CAMPO GRANDE estava se exibindo com um “boi-bumbá” doado por uma escola [de samba] local (LOPES, 2012, p. 291. Grifos do Autor).

Estudos (ALMEIDA, LÉLIS, 2004; BARROSO, 2013; NOLETO, 2014) mostram que cada região do Brasil tem criado sua forma de reelaboração da sua roupa de quadrilha. Na investigação, foi possível compreender que cada grupo cria suas particularidades. Assim, o grupo Araquém recebe grande influência do Carnaval das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, de tal modo que todo o trabalho de acabamento e de detalhamento das fantasias está presente nas roupas. Uma das hipóteses sobre o volume das roupas da quadrilha de salão encontra-se no aproveitamento das roupas das baianas de carnaval, que representam uma “evolução” para se chegar ao que hoje é a roupa de certas quadrilhas do Rio de Janeiro. A figura 18, emblemática e extremamente significativa para este estudo, revela o aproveitamento das roupas das baianas de carnaval.

Figura 18: Caipira feita de luzes tipo *led*.



Fonte: Acervo pessoal de Léo Mídia.

De acordo com Zaratim (2020, p. 172), a formação das quadrilhas juninas atuais se baseia na desnaturalização dos conteúdos tradicionais, incluindo o uso do corpo como modelo para a performance. A performatividade da dança leva em conta diversos fatores que influenciam a subjetividade dos dançarinos, como identidades sexuais e de gênero, limitações físicas e variações comportamentais relacionadas à sexualidade, emoções e sentimentos individuais. Nesse sentido, a corporeidade ajustada à sociabilidade é vista como uma ferramenta indispensável para a construção sociocultural do sujeito junino, que interage com a diversidade presente na sociedade.

Fafá Barcelos, ao descrever sua experiência, enfatiza a emoção que só pode ser compreendida por quem dança:

Eu explodo e blindo qualquer problema na hora da minha dança. Eu só quero dançar, mostrar como estou bonita e importante nesse momento. A satisfação e orgulho de dever cumprido, horas e horas de dedicação, valeram cada segundo do meu esforço. É isso, eu só quero brilhar!" (F INFORMAÇÃO VERBAL, 2014²⁰).

Suas palavras demonstram a importância da dança como forma de expressão e realização pessoal, e a maneira como a performance junina pode ser uma ferramenta para a construção de identidades e interação com a diversidade sociocultural. Além disso, a presença de mulheres trans nas quadrilhas juninas reafirma seu lugar de pertencimento, fazendo parte do grande espetáculo que é a festa junina e rompendo com estereótipos de gênero e preconceitos presentes na sociedade (Zaratim, 2020).

²⁰ Informação fornecida pela brincante Fafá Barcelos em 14/04/22.

4.2 Araquém após dois anos de pandemia: transformações, adaptações e resistência

A Araquém, após dois anos de pandemia da covid-19, enfrentou o desafio de montar uma equipe novamente devido à fragmentação sofrida durante o isolamento social. Além disso, a saudade de um dos grandes integrantes, Léo Mídia, vítima de um latrocínio, aumentava a incerteza do retorno do grupo. No entanto, a rede de proteção que envolve esses brincantes superou as novas barreiras e, aos poucos, foi feita a (re)aproximação com o grupo por meio de visitações aos ensaios com a mediação do presidente do grupo Rodrigo Alves.

Durante os ensaios, a etnografia foi utilizada como uma abordagem mais leve para criar uma melhor relação com o grupo em processo de pesquisa. Apesar do grande estranhamento inicial na (re)aproximação com o grupo, foi fundamental a construção de contatos por mais que tenha sido feita, durante muito tempo, por meio de aplicativos e redes sociais, devido as medidas de proteção tomadas na pandemia. Ao construir um elo/rede de informações presenciais, foi possível traçar pontas que poderiam ‘ficar soltas’ ao longo da pesquisa.

O brincante Caio, que se identifica como não-binário, compartilhou suas experiências para se manter nos ensaios e nos deveres aceitos para ser integrante da Araquém. De acordo com Caio: “As festas particulares são uma fonte importante de financiamento para as quadrilhas, que muitas vezes precisam pagar pelo transporte para as competições.”

Durante uma festa particular, Caio (figura 19) relatou ter vivenciado situações constrangedoras, como notar risos e olhares diferentes devido à sua personagem junina como mulher, apesar de ter chegado diretamente do trabalho vestido como homem. Ele destacou que “graças ao seu enfrentamento e à relação com a família, parentes e seu pai militar”, conseguiu ganhar confiança para lidar com esses olhares indiferentes. Além disso, Caio compartilhou uma conversa que teve com um motorista de Uber, que enfatizou a importância de ter propriedade para falar sobre o racismo. Mesmo sendo branco, Caio reforçou que “tem o direito e o dever de lutar contra o racismo e adquirir conhecimento sobre o assunto”.

Figura 19: 2 trajes para dois momentos na apresentação.



Fonte: Acervo pessoal de Eduardo Madeiro

Para Caio, é fundamental que todos não apenas aceitem, mas também respeitem a comunidade LGBTQIAPN+ como indivíduos além dos estereótipos frequentemente associados a essa comunidade. Ele ressalta que é necessário que todos se esforcem para ter conhecimento e lutar contra a discriminação e o preconceito, assim como é feito em relação ao racismo. Por isso, Caio acredita que é dever de todos promover um ambiente mais inclusivo e acolhedor, independentemente de diferenças de gênero, raça ou qualquer outra característica pessoal.

Já Alessandro (figura 20), outro integrante que tem posição de destaque na quadrilha, relatou os perrengues que teve com a construção de sua roupa junina. Seu costureiro/estilista, famoso no mundo junino, Marcio Karvalho, que tem seu atelier localizado no bairro do Recreio dos Bandeiras, cidade do Rio de Janeiro, que fica a aproximadamente 50 km de distância de sua cidade. Além disso, houve questões relacionadas à prevenção da covid-19 e seu tempo limitado com seus afazeres, trabalho e compromisso com os ensaios. Toda essa situação gerava uma tensão se seu traje seria confeccionado a tempo para o primeiro torneio de apresentação da Araquém. No entanto, com simpatia, Alessandro relatava todo esse ocorrido entre as pausas do ensaio, sem deixar transparecer que todo aquele sacrifício poderia ser em vão. Isso evidencia a disciplina e o comprometimento desse integrante com os demais brincantes.

Figura 20: Destaque representando as queimadas.



Fonte: Acervo pessoal Alessandro.

A integrante novata Paula Monteiro, que possui uma vasta experiência no mundo junino através de sua participação em outra quadrilha, foi apresentada na Araquém Forró Show como destaque. Ela trouxe consigo seu parceiro de dança Wagner Santos e a adaptação na nova quadrilha foi gradual. Paula lamentou a ausência de sua antiga quadrilha, Acredite Se Quiser, por conta das dificuldades financeiras causadas pela falta de captação de recursos nos últimos dois anos sem festas juninas nas ruas. Isso fez com que alguns integrantes procurassem outras opções, como ela. Apesar disso, Paula se sentiu feliz por entregar sua performance na renomada quadrilha Araquém, que tem uma grande importância histórica em sua família. Pedro Paulo Monteiro, pai de Paula e presidente da Acredite Se Quiser, é também presidente da Federação Liga Independente das Quadrilhas Juninas de Nova Iguaçu (LIQUAJUNI). Paula tem orgulho de fazer parte da quadrilha criada pelo pai dela e deve passar o bastão para ela de dar continuidade à quadrilha Acredite Se Quiser.

Os relatos de Caio Carneiro, Alessandro Oliveira e Paula Monteiro mostram diferentes perspectivas de integrantes da quadrilha Araquém Forró Show. Caio compartilhou sua experiência como uma pessoa não-binária em um ambiente que muitas vezes se mantém preso a estereótipos de gênero. Alessandro relatou os perrengues que teve para confeccionar sua roupa junina, enquanto Paula trouxe sua vasta experiência e o orgulho de sua família em manter a tradição junina através da quadrilha Acredite se Quiser.

Apesar de serem histórias distintas, todas elas destacam a importância da dedicação, comprometimento e superação de obstáculos para manter viva a tradição junina. Caio reforça a necessidade de se lutar contra o preconceito e a discriminação, promovendo um ambiente mais inclusivo e acolhedor. Alessandro demonstra disciplina em meio a dificuldades para confeccionar sua roupa, mostrando a importância de se manter fiel à tradição junina. Paula compartilha a importância da família e da comunidade junina, e a necessidade de se manter a tradição viva.

Em conjunto, esses relatos evidenciam a variedade e a riqueza da cultura junina, a qual transcende as diferenças individuais e une pessoas em torno de uma tradição compartilhada. A quadrilha Araquém Forró Show se destaca não somente por sua importância histórica, mas também por seus membros engajados em manter viva essa tradição. Como resultado, as quadrilhas juninas desempenham um papel crucial na promoção de uma sociedade mais justa e igualitária, que valoriza e celebra a diversidade de corpos, identidades e memórias incorporadas à sua história e cultura.

4.3 O retorno: espaços, atividades e ações coletivas dos grupos pesquisados

Depois de dois anos de contatos on-line, o encontro com a Araquém agora era trabalho de campo e iniciou-se no dia 06 de março de 2022, já com os prazos de ensaios possivelmente prejudicados pelo retorno tardio dos festejos culturais de 2022. Essa volta só foi possível após o controle pandêmico para as retomadas culturais ter sido atenuado. Até o Carnaval teve que ser adiado do mês de fevereiro para abril e, com isso, o calendário dos outros festejos sofreriam reajustes. No caso do festejo junino, não foi diferente. O universo do Carnaval, como característica dos integrantes da quadrilha Araquém, é entrelaçado com os brincantes, já que muitos sobrevivem como artesões, costureiros, aderecistas, carnavalescos entre outras profissões.

Para dar continuidade à pesquisa, foi explicado ao presidente do grupo, Rodrigo Alves, que a observação da rotina de seus ensaios (figura21) permaneceria e que, ao final, haveria uma conversa com alguns dos integrantes – aqueles que por algum motivo chamassem à atenção para enriquecer a pesquisa.

(Re)apresentando a pesquisa a todo o grupo e a alguns novos integrantes, foi explicado sobre o que estava sendo realizado ali, por vezes, com anotações sobre o que eles faziam. Aproveitou-se a oportunidade de acompanhar de perto as situações habituais da vivência dos brincantes, as quais poderiam revelar inúmeras combinações, particularidades e palavras não ditas. Então, o intuito era que o pesquisador se tornasse familiar, conversando, anotando, filmando, entrevistando e fotografando.

Figura 21: Ensaio da Araquém – concentração.



Fonte: Acervo pessoal de Eduardo Madeiro.

Figura 22: Ensaio da Araquém – churrasco.



Fonte: Acervo Araquém.

Durante os ensaios da quadrilha, era possível notar um ambiente de felicidade e engajamento, que se manifestava em cada passo cuidadosamente ensaiado e executado pelos membros do grupo. Durante uma pausa para hidratação, o pesquisador conversou com Valeria, na figura 23, fala sobre a sua felicidade e comprometimento em oferecer o melhor para os brincantes, amigos e familiares que participavam dos ensaios da quadrilha. Ao ser questionada sobre a sua satisfação em fazer parte da comunidade da Araquém Forró Show e sobre o legado deixado pela quadrilha, Valeria respondeu:

Minha felicidade e satisfação estão relacionadas a fazer algo de coração, sem nada ser imposto ou obrigatório. Dançava durante muitos anos, mas quando decidi parar e ajudar a organizar a quadrilha, encontrei-me mais feliz e útil. Participar da vida e da roupa de cada um dos integrantes da quadrilha me faz sentir mais prestativa e orgulhosa. É muito gratificante ver que uma pessoa estava com dificuldade e que eu pude ajudar. Para mim, é muito satisfatório quando alguém chega para mim e diz que, mesmo estando com problemas em casa, o tempo que passa na quadrilha faz com que se esqueça de tudo lá fora (INFORMAÇÃO VERBAL, 2022²¹).

Figura 23: Ensaio da Araquém – Valéria ajustando o traje.



Fonte: Acervo pessoal de Eduardo Madeiro.

²¹ Informação fornecida pelo brincante Valéria Amâncio, em 26/06/22.

Valéria também enfatizou a importância de preservar a memória e valorizou o trabalho das/os pesquisadores nesse sentido:

Mesmo com todos os desafios enfrentados, é muito gratificante ver como a quadrilha evoluiu ao longo dos anos, desde o início em que não tinham nada até agora, em que conseguem oferecer água e almoço para os integrantes e realizar ensaios de dia todo. Para mim, o momento difícil que estamos vivendo atualmente é muito bom em comparação com os desafios que enfrentamos no passado (INFORMAÇÃO VERBAL, 2022).

O cardápio variava, e em alguns ensaios era possível desfrutar de churrasco preparado pelo próprio presidente Rodrigo Alves. Um dos membros do grupo descreveu a alegria que era participar desse ritual de ensaios como uma brincadeira:

O clima festejo da Araquém era de confraternização nos intervalos. Cada um, trazia a sua bebida, alguns não podiam abusar do álcool, já que estávamos ali, por um propósito. Tinha uma galera que trabalhava e não conseguia chegar pela manhã, mas chegava logo no horário do almoço, e logo depois do descanso, a gente conseguia render até a noite, era super cansativo, porém, sabíamos que era bem proveitoso e produtivo todo esse processo (INFORMAÇÃO VERBAL, 2022)²².

Nesse sentido, observa-se que a rotina de trabalho dos integrantes da Araquém traz grande satisfação às suas/-aos seus brincantes. Não importa a duração da exaustiva sessão, o que vale para seus integrantes é viver aquele momento de dedicação e alegria. Os bastidores das quadrilhas juninas proporcionam o lazer e a socialização de seus componentes, como também os conflitos que fazem parte de qualquer grupo. Portanto, eles compreendem que esses fatores fazem parte do aperfeiçoamento de suas performances para as apresentações nos torneios (ZARATIM, 2014, p. 74).

4.4 Torneio da Festrilha: 2022, o ano da retomada

As federações juninas funcionam com a finalidade de organizar e direcionar as quadrilhas juninas que compõem sua filiação. A Festrilha, uma dessas Federações do Estado do Rio de Janeiro, atua de forma independente de ações governamentais e tem a sua autonomia de funcionamento.

O papel da Festrilha em 2022 foi o de possibilitar que as quadrilhas pudessem disputar o torneio, tanto quadrilha de salão quanto de roça oferendo a melhor infraestrutura possível perante os empecilhos causados pelo curto espaço de tempo, além disso, ofertar as campeãs do

²² Informação fornecida pelo brincante Evanter Sant'anna em 06/03/22.

torneio 2022 a possibilidade de concorrer ao torneio nacional ofertado pela Confebraq, que representa 21 entidades estaduais em todo território nacional.

Para a divulgação do torneio, algumas ações de *marketing* foram feitas para maior visibilidade do torneio. O jurado e pesquisador²³ relata-nos a relevância da Federação e a estrutura para dar suporte aos quadrilheiros, sendo uma forma de manter viva a essência da festa:

Como se faz importante essas federações como a FESTRILHA, construir uma estrutura, espaço e profissionais qualificados que servirão de suporte para os resgates de memórias, a criação de novas narrativas sobre a festa junina no Estado do Rio de Janeiro. Eduardo segue: Aproveitando esse espaço, quero convidar a todos, na qual, tem em suas memórias afetivas, na época de escola, das brincadeiras de ruas e que possam com esses eventos, resgatar a alegria de assistir, dançar, comer e comemorar uma das mais belas festas populares do Brasil. Traga todo mundo, vamos resgatar e construir novas histórias. Finaliza o pesquisador. (Entrevista cedida para a jornalista Suelen Marins em 15 de julho.²⁴)

Na noite do dia 12 de junho de 2022, teve início o torneio de ensaio da Festrilha, com a participação de 17 quadrilhas concorrendo na categoria.

O grupo Araquém, conforme relatado por Thiago, o puxador e coreógrafo do grupo, usaria aquele momento para corrigir e ver se algumas coreografias funcionavam para as qualificatórias dos torneios que viriam pela frente, além do torneio da Festrilha. Nesse dia, a grande campeã foi a quadrilha de roça Forrozão Junino, quadrilha da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 24: Torneio de ensaio.



Fonte: Acervo Festrilha.

²³ Devido à pesquisa, fomos convidados para palestrar na Federação Festrilha, para compor o júri das rainhas que iriam representar o estadual, além disso, compor a equipe de julgadoras/es do torneio de 2022.

²⁴ Para ver a entrevista na íntegra, acesse: <http://afirmaonline.com.br/inicial/?p=1956>

Nesse mesmo dia, foram escolhidas 2 rainhas juninas estatuais uma mulher cis, a brincante Andressa Oliveira, representante da quadrilha Forrozão Junino, e um homem cis, o brincante Vinícius Monteiro – rainha da diversidade –, representando com sua *drag queen* Vivian, pela quadrilha Cia Folclórica Junina Pode-c Show.

Essa premiação proporcionou a participação dessas candidatas a representar o Estado do RJ no concurso Nacional de Rainhas Juninas, na cidade de Cannã dos Carajás, no Estado do Pará. Diante disso, a Federação Festrilha se comprometeu com a hospedagem e passagem de suas rainhas, ademais, cada participante do Torneio de Cannã dos Carajás receberia um prêmio bônus de R\$1.000,00 por estar presente no evento, indiferentemente de sua classificação no evento.

Figura 25: Torneio de ensaio - escolha das rainhas.



Fonte: Acervo Festrilha.

A rainha da diversidade 2022 tinha uma peculiaridade com esta pesquisa, pois já tinha feito parte da quadrilha Araquém Forró Show. De modo a explorar a relevância que sua antiga quadrilha tinha no desenvolvimento de sua *drag*, durante o agradecimento das escolhas das rainhas, foram lançadas algumas perguntas sobre como foi dançar na Araquém e o desdobramento dessa conversa trouxe à tona uma nova perspectiva: a de uma *drag* que conseguiu se destacar em outra quadrilha do Estado do RJ, porém em outra cidade, a do Rio de Janeiro.

Em continuidade com as programações do torneio Estadual promovido pela Festrilha, deu-se início às classificatórias que seguiram o cronograma: torneio de ensaio, torneio de Santo Antônio, torneio de São João, torneio de São Pedro (semifinal) e o grande final torneio Festrilha do Rio.

Na noite do dia 09 de julho de 2022, na Ceres Futebol Clube localizada na cidade do Rio de Janeiro no bairro de Bangu. Foi realizado a classificatória do torneio de |Santo Antônio, onde foi apresentada duas quadrilhas de salão/estilizada, que são: Araquém Forró Show e a Shock do Painho e três de roça, sendo elas: Juba do Leão, Favo de Mel e São Judas que disputariam entre seus seguimentos de quadrilha as posições classificatórias, no qual, levariam para o grande evento final que definiria a campeã de cada categoria.

A Araquém veio com o tema “O Mágico de Oz: na versão da Araquém”, trazendo a ideia do cultivo das plantações sob o olhar das maravilhas da fauna brasileira. A sinopse entregue aos jurados foi a seguinte:

Com base no filme “O MUNDO MÁGICO DE OZ”, nós viemos contar a história de uma menina que foi criada por seus tios em uma fazenda. Assim como todos nós já ouvimos as histórias de Dorothy no Mundo Mágico de OZ, a Menina que recebeu o mesmo nome cresceu ouvindo seus Tios contando e fazendo a Menina a sonhar. A partir daí ela começa a imaginar como seria o seu mundo, já que na fazenda onde foi criada havia uma grande variedade de plantações, então ela imaginou a “DOROTHY DAS COLHEITAS”. Para termos uma boa colheita viemos enaltecer os trabalhadores da roça, onde os mesmos vêm arar e cultivar o solo para que começem as plantações. (Sinopse na íntegra em anexo, 2022).

Devido às questões climáticas, a quadrilha Araquém não teve uma apresentação de estreia, com isso, as classificatórias do torneio foram uma prévia dos acertos e melhorias que eles poderiam corrigir após as observações dos jurados.

Portanto, chegou a hora e o grande dia da final. Era nítida a emoção estampada nos olhares dos integrantes, o ar de emoção e ansiedade tomava conta do grupo/quadrilheiros. Entre performances e apresentações observadas no decorrer do torneio, algumas se destacavam por um encanto visual produzido, como a entrada da ‘sinhazinha’ Tatielle, que representava o símbolo do girassol que, por sua vez, representava as boas novas na colheita próxima. O narrador anuncia a entrada da sinhazinha que vem desenvolvendo seu balançar ao som da música “Onde estará o meu amor”, na interpretação de Maria Bethânia. Em volta da sinhazinha, um baile de girassóis formado por quadrilheiros com uma indumentária que estruturava um adereço de girassóis nas costas. Nesse momento, os olhares ficam direcionados a Tatielle, com uma indumentária rica em detalhes, tendo o amarelo em suas várias tonalidades entre tecido sobre tecido, brocados e uma riqueza de pedraria que brilhavam aos olhos.

Figura 26: Apresentação da sinhazinha e sinhozinho.



Fonte: Acervo Anne Nogueira.

Tatielle já tinha confidenciado que esse ano seria sua despedida com a Araquém, pois seu sinhozinho, Léo Mídia, parceiro de sua vida toda como brincante, não seria mais seu companheiro de dança.

Esse ano, vai ser de homenagem à pessoa que eu tinha uma ligação tão forte que era além do companheiro de dança. O Léo foi padrinho de casamento dos meus pais. A gente se entendia no olhar, sempre existia uma expectativa de como iríamos elaborar nossos trajes. Em sua homenagem, como eu quero lembrar dele, vou dançar para celebrar o quanto ele foi importante para minha vida.

Durante a exibição, ao som de Alceu Valença, com a música “Girassol”, entra o Sinhozinho, novo companheiro de dança da Tatielle. O bailado dos dois toma a frente, onde e quando desenvolvem a apresentação para as/os juradas/os e o grande público. Este vibra com a habilidade dos dois. Após isso, o casal cumprimenta o corpo de jurados e se segue a evolução do grupo.

Outro destaque que chega em forma de resistência e diversidade dentro do grupo é a mulher trans Rayane Cleyton²⁵, presente no grupo Araquém desde os seus 14 anos e, entre vindas e idas da vida, segundo ela, o compromisso junto ao seu grupo sempre foi o fio condutor de extravasar toda sua performance dentro de quadra, rua ou onde tiver espaço para dançar para o público.

²⁵ Informação fornecida pela brincante em 28/08/22.

Figura 27: Performance de destaque da Diversidade.



Fonte: Acervo Beleza Junina.

Na figura 27, nota-se toda a entrega da brincante. Nesse momento, é evidente a comunicação do corpo com o público e jurados. Observa-se o corpo sendo tomado por uma felicidade que transborda no sorriso da quadrilheira. Ela relata que:

Esse momento da dança é de extravasar, pois é fruto de muitas madrugadas sem dormir, montando o CD, muitas madrugadas montando roupa e ajudando umas amigas aqui. Substituindo falta de algumas damas. Pegando vestido emprestado. Nesse processo, costurando, colando e bordando e o Cleiton foi sendo substituído pela Rayane, assim foi surgindo, surgindo e surgindo. E hoje, está aí. Um pouco da minha história, que se parar para contar, também vou ficar horas falando. E a emoção de estar dentro de quadra é três vezes pior. Que você está dentro da quadra com garra. Você está com sangue nos olhos, mesmo que seja o sangue bom. Mas você está ciente de que aquilo, você ali, tem que fazer de melhor, porque é uma coisa que você gosta, você briga, você se aborrece, você xinga, você não quer mais, mas dentro de quadra, todo mundo se fala, todo mundo é irmão se abraça por uma causa só. Isso não tem preço que pague (Raayane Cleyton, Informação fornecida pela brincante em 28/08/22).

A história e a performance de Raayane Cleyton no grupo Araquém revelam uma resistência e diversidade dentro do grupo, e apontam para a possibilidade de corpos insubalternos queerizarem as normas conservadoras de identidades de gênero, de sexo e de sexualidade nos festejos juninos do Rio de Janeiro. Essa história de resistência e diversidade sugere que o comportamento LGBTQIAPN+ pode ser compreendido e significativo dentro dos festejos juninos do Rio de Janeiro, mesmo que haja normas conservadoras presentes na cultura popular brasileira.

Além disso, a performance de Raayane Cleyton aponta para a possibilidade de corpos insubalternos *queerizarem* as noções conservadoras de identidades de gênero, de sexo e de sexualidade nos festejos juninos, desafiando e subvertendo as normas dominantes. Nesse sentido, as Teorias *Queer*, que questionam a ideia de que existem essências fixas e universais para o que significa ser homem ou mulher, heterossexual ou homossexual, apresentam-se como

vertentes teóricas reativas aos processos de normalização, venham eles de onde vierem.

Butler (1988) defende que a realidade de gênero só pode surgir a partir da ação conjunta da heteronormatividade e das performances de gênero, assim como uma obra de teatro necessita não somente de um roteiro, mas também de atores/atrizes que lhe tragam à vida e atualizem suas potencialidades. Analogamente, um mesmo texto pode ser performado de diversas maneiras por diferentes intérpretes (BRAGA; GROSS, 2022).

De acordo com York, Oliveira e Benevides (2020), a compreensão de si mesma como travesti permite entender a busca por pertencimento a uma classe, não por pertencer a um grupo específico, já que muitas vezes as travestis são jogadas em uma compreensão de não-lugar, sem nome, laços afetivos ou humanidade. As travestis podem encontrar um senso de aceitação ao adotar um corpo *ciborgue*, aceito e valorizado pela sociedade, mas também enfrentam a diferença entre o corpo aceito e o não aceito.

Reconhecer e valorizar as histórias de sucesso de vidas travestis não apenas reconhece a corrida pelo sucesso, mas também demonstra que conquistamos todo o instrumental necessário para estar lá, enfrentando estigmas e tabus em diferentes esferas da sociedade. A performance do dançar de Raayane Cleyton é um exemplo disso, pois ela gera prazer em um estado de catarse, que proporciona fortes emoções além do sentimento de alívio.

Outra representante da comunidade LGBTQIAPN+ que é destaque na Araquém Forró Show é a mulher trans Lele Marinne, performando sua dança-teatro e envolvendo a plateia com toda sua teatralização representando a personagem da viúva – na figura 27 sendo demonstrada como a bruxa, a vilã do Mágico de Oz.

Figura 28: A Bruxa de Oz.



Fonte: Acervo Lele Marinne.

A pesquisa de Jô Alves, Maria de Lourdes Silva e Leandro Silva (2019) sobre travestilidades no espaço socioeducativo é uma prova de como é essencial desconstruir estereótipos e valorizar a diversidade. Em um contexto em que as identidades transgêneras são muitas vezes associadas à monstruosidade, violência e abjeção, é preciso resistir e lutar por uma sociedade mais inclusiva e respeitosa.

Essa luta é abraçada por grupos como a quadrilha Araquém Forró Show, que valoriza a diversidade em todas as suas formas. Na performance de Lele no torneio, por exemplo, podemos ver como a arte pode ser uma poderosa ferramenta de expressão e representatividade. Sua dança emocionante e impecável é um verdadeiro espetáculo, que inspira e motiva todas/os a lutar por um mundo mais inclusivo e diverso.

Eu me vejo uma pessoa alegre, feliz dançando a 8 anos, me sinto um ícone. Eu incorporo o personagem que vamos trabalhar o tema e deixo a emoção do dançar tomar conta. Quando eu comecei, eu já agradeço muito Tatá, Bruno e Valéria, o grupo em um todo, sempre me acolheu, para perante qualquer desafio, às vezes, profissional que pode ir de encontro com dia de ensaio ou apresentação. Eu vejo essa harmonia de todos no acolhimento de conseguir resolver o problema. E o resultado é esse que você pode olhar nas fotos, nas gravações, um belo espetáculo.

Figura 29: Performance sincronismo do grupo.



Fonte: Acervo pessoal de Eduardo Madeiro.

Quando chega o grande momento do grupo Araquém Forró Show terminar a sua atuação performática sob aplausos, gritos e sendo ovacionada pelo público por sua apresentação, restava saber como caminhariam as apurações dos julgadores. Agora, todos tremendos, cansados e tendo prazer em participar do espetáculo estavam sendo jogados aos que tinham o poder do julgamento, os jurados. As normas de pontuação estipuladas no edital da Federação Festrilha seguem os critérios do art 12:

As notas deverão ser atribuídas entre 9 e 10 podendo ser fracionadas, (9 – 9,1 – 9,6 – 9,7 etc...). As notas deverão ser escritas por extenso. Todas as notas abaixo de 10 deverão ser justificadas. Caso o julgador rasure, deixe de dar alguma nota ou não justifique a nota, será considerada a maior nota atribuída à quadrilha no quesito. Para cada quesito será descartada a menor nota para todas as quadrilhas. (REGULAMENTO FESTRILHA, 2022).

A partir disso, a comissão julgadora analisa os seguintes quesitos: abertura, encerramento, coreografia, figurino, animação e tema; procurando, assim, estabelecer um critério justo para todos os participantes e deixando explícito que, todas as apresentações estavam lançadas ao desafio de quem errasse menos. Isso determinava o vencedor do torneio. A seguir, o critério de avaliação do regulamento Festrilha do que foi julgado:

Abertura e Encerramento – A abertura precisará ser avaliada pelo impacto, se a quadrilha conseguiu transmitir emoção, se houve uma boa distribuição cênica. O encerramento deverá acompanhar a sequência cronológica e fazer sentido, além de haver a necessidade de uma finalização bem elaborada e satisfatória.

Coreografia – Será avaliado a clareza na execução do passo proposto, seu alinhamento, a espontaneidade;

Figurino – A quadrilha deverá estar adequada à festa junina, e de acordo com tema e criação, devendo avaliar se o figurino foi adequado ao tema proposto ou se não há nenhum comprometimento, se houve criatividade na utilização dos materiais, levando em conta sua qualidade e variação. Avaliar se o acabamento está bem feito e se houve desmanche durante a dança.

Tema – Avaliar o conteúdo histórico, considerando o conjunto literário e a qualidade da quadrilha no tema proposto, avaliar se a adequação ao tema foi bem feita, se tudo anunciado na sinopse está sendo mostrado durante a apresentação, podendo o grupo apresentar novos argumentos dentro da linha de raciocínio do tema, durante a apresentação, que não constem na sinopse. Caso seja um tema de proposta histórica, avaliar a fidelidade ao fato citado, avaliar se há identificação imediata, se o público consegue perceber o tema mesmo sem a utilização da sinopse, se o tema é claro e de fácil entendimento.

Animação – Será avaliada a espontaneidade, simpatia e comunicação com o público. Sem espaçamento, simples

Dada a emoção da espera do resultado que sairia no mesmo dia, foram tocadas músicas clássicas e muito forró a fim de conter a ansiedade da plateia e dos brincantes. Após esse momento foram escolhidas as duas campeãs do torneio Festrilha do dia 28 de agosto de 2022, nas categorias roça e salão. A Araquém concorria na categoria salão e há aproximadamente 11 anos não levantava o troféu nesse evento. Dando-se as apurações, foi anunciada a grande campeã. No misto de gritaria, estava anunciado, que depois de 11 anos, a Araquém Forró Show conquistava o campeonato.

Com a gritaria dos componentes, a emoção era nítida no rosto da plateia e dos

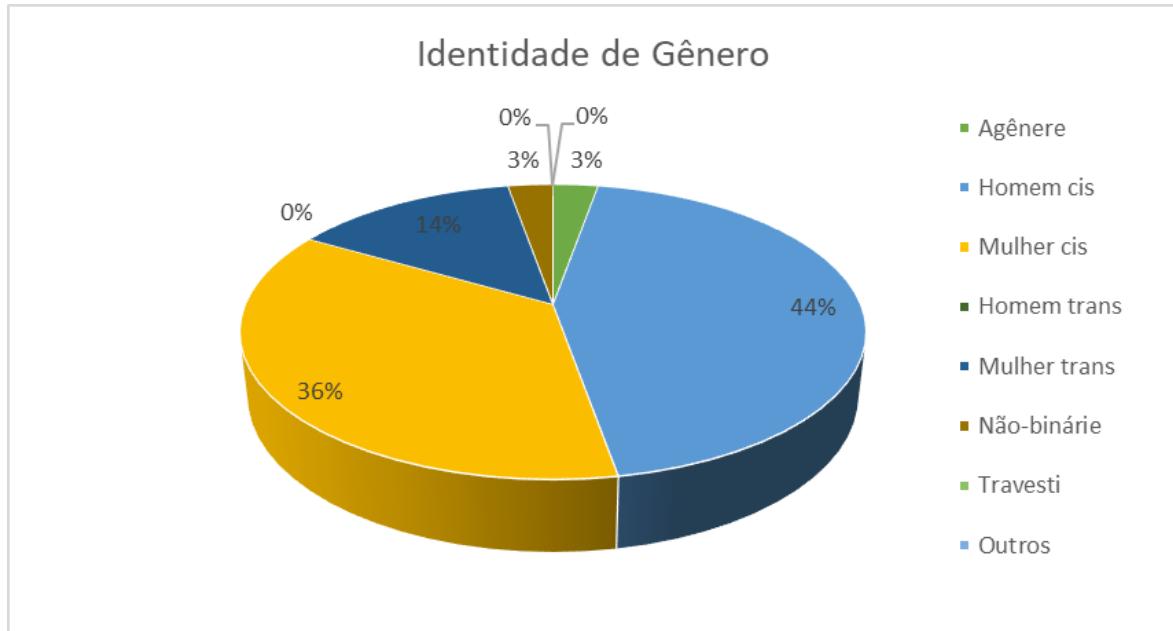
brincantes, que fizeram seus gritos de guerra e continuaram dançando entre vários brincantes. Nesse momento, quem ganhou ou perdeu apenas curtia aquela grande alegria que se misturava ao prazer visível da celebração da cultura junina fluminense.

4.5 Dados sociais da Araquém Forró Show

Entre os ensaios, no período do intervalo, foi distribuído um formulário que tinha o intuito de saber de onde estavam vindo e para onde retornavam os integrantes do grupo, na formação da quadrilha Araquém Forró Show 2022, com perguntas sobre cidade de origem e cidade atual. Além disso, foram norteadas outras perguntas sobre identidade de gênero e etnia, para tentar observar a interseccionalidade entre dois ou mais fatores sociais que definem/definiriam os integrantes do grupo.

Ao todo foram respondidos 38 formulários, com a participação de todos os integrantes do grupo Araquém Forró Show. Já que o grupo necessitou se reformular e buscar novos integrantes no período de retomada pós pandemia, para uma melhor análise de ligação dos participantes e a Araquém, viu-se a necessidade de comparar esses dados com as coletas anteriores, realizadas em 2014 e 2019.

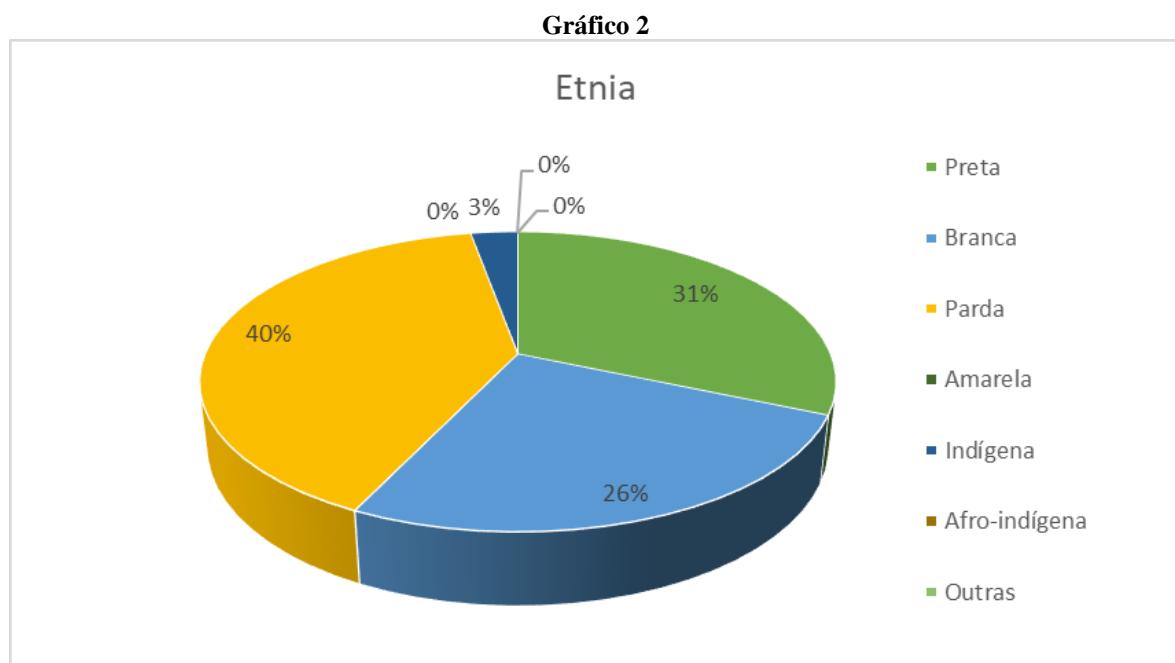
Gráfico 1



Fonte: Eduardo Madeiro.

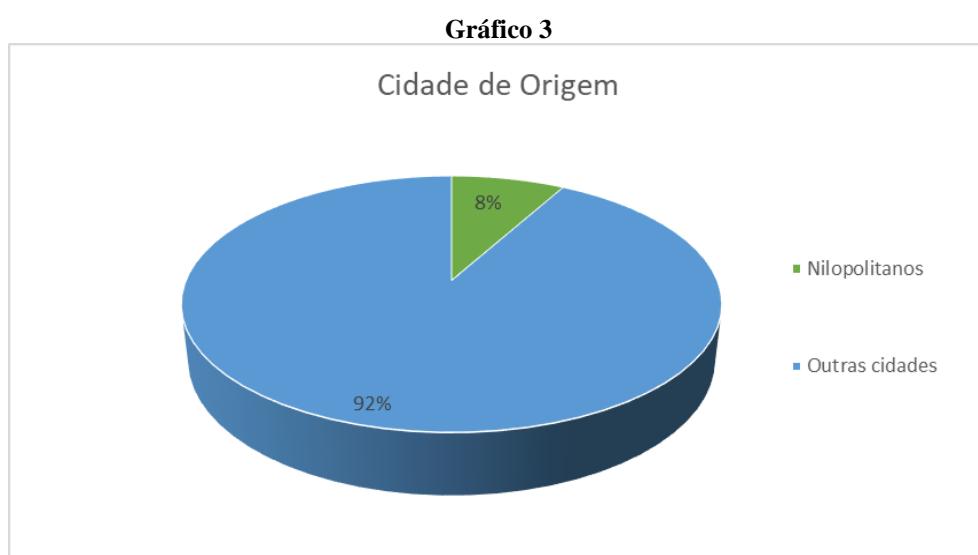
Nota-se pelo Gráfico 1 o número mais acentuado de homens e mulheres cis, porém,

sobre os aspectos de pessoas trans, tem-se uma discrepância de 0% de homens trans, 0% de travesti, 3% de agêneres, 3% não-binárie 14% de mulheres trans para 36% de mulheres cis e 44 para homens cis. Nota-se que mesmo sendo um grupo de grande diversidade de identidades de gênero, seguem cismatividade do sexo biológico.



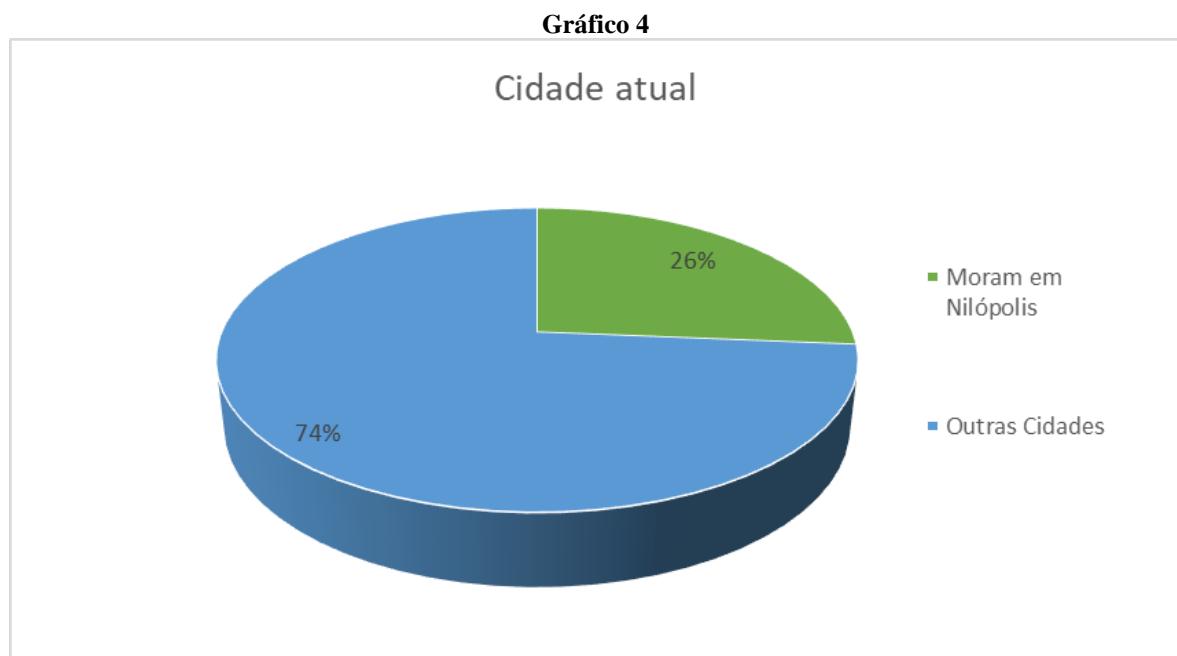
Fonte: Eduardo Madeiro.

Nas observações sobre a etnia do grupo, o gráfico 2 apresenta 0% para pessoas amarelas, afro-indígenas e outras etnias. Trazendo um número considerado de pessoas brancas de 31% e revelando um grande número de pessoas pretas 31% e pardas 40%, totalizando 71% dos participantes da Araquém são pessoas da negritude.



Fonte: Eduardo Madeiro.

Um fato curioso sobre a origem dos integrantes da Araquém é que menos de 10% nasceram dentro da cidade de Nilópolis, como se pode observar no Gráfico 3, a maior parte dos integrantes, que representam 92% não nasceram em Nilópolis.



Fonte: Eduardo Madeiro.

Quando se dá tratamento aos dados contidos no Gráfico 4 – sobre de onde partem a locomoção desses integrantes, nota-se um grande número de participantes se deslocando de outras cidades para o local de ensaio na cidade de Nilópolis.

Diante os dados apresentados nos gráficos, algumas questões remetem a deduções sobre como seriam o público de uma quadrilha que não fosse periférica e de localização dentro do espaço da Baixada Fluminense, será que teríamos um número tão expressivo de pessoas negras e pardas ou até mesmo de pessoas da comunidade LGBTQIAPN+.

As diferenças entre as classes sociais não deveriam interferir nos sentidos amplos de cultura. Entretanto, sabe-se que, sob a lógica capitalista colonizadora cis-heteronormativa, os significados com os quais se opera diariamente sofrem (de)formações e produzem efeitos de sentido hegemônicos, perversos e crueis. Ainda que a compreensão de que as culturas existem, são diferentes e que não deve(ria) haver qualquer problema ou tentativa de hierarquização entre elas, a ‘réguia’ e a ‘balança’ colonizadoras – aquelas de quem detém poderes políticos, econômicos e religiosos – vão estabelecer a hegemonia no/do senso comum: o “tempo hegemônico do mercado” (COUTO, 2013, p. 10.)

Importante lembrar que todos os conceitos que (in)formam as diferentes sociabilidades na contemporaneidade – trabalho, família, academia etc. – foram forjados na Modernidade por

práticas discursivas reiteradas e repetidas ao ponto das sedimentações das ‘verdades’, ou – pior – da ‘naturalização’ do que jamais foi natural. Felizmente, muitas daquelas sedimentações têm passado por necessários e exemplares questionamentos, rupturas, críticas e ressignificações.

Nessa perspectiva, salienta-se que a ideia de cultura é uma construção que vai abranger todos os aspectos que constituem uma sociedade, assim, então, comprehende-se que as artes, as ideias, as linguagens e os fazeres do cotidiano são expressões culturais que são transmitidas através de gerações e em constante negociação com o tempo em que ocorrem.

Segundo Rufino (2021), a descolonização não é um processo de substituição das ações do colonizar, pois não se pode modificar atribuições devastadoras deixadas pelos colonizadores. Por isso, a descolonização não é mais um conceito, mas uma prática que, entrelaçada à cura e à liberdade, vai invocar todas as linguagens possíveis. Nessa perspectiva, Quijano (2005) informa que a Modernidade capitalista nasceu na/da conquista colonial da América a qual se moldaria profundamente, forjando as dinâmicas por ele construídas. A partir da expansão do colonialismo europeu pelo mundo, espalhou-se a perspectiva eurocêntrica do conhecimento e a elaboração teórica de raça como naturalização das perversas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Dito de outro modo, os povos subjugados foram colocados numa posição de inferioridade “natural”. Assim, a raça se tornou o primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nas características, lugares e papéis da estrutura de poder. Tal colonialidade desenvolveu-se ao mesmo tempo em que uma nova e singular estrutura de relações de produção: o capitalismo. A associação entre o etnocentrismo colonial e a classificação racial universal ajuda a explicar o sentimento de superioridade dos europeus em relação aos não-europeus.

Os gráficos gerados pelas 38 respostas, portanto, vão direcionar de forma bem nítida uma grande interseccionalidade dos integrantes da população LGBTQIAPN+ dentro da Araquém Forró Show. Ainda que o grupo seja até mesmo caracterizado por uma quadrilha das ‘gays e travestis’, existem outros fatores que compõem os integrantes, como a questão de a negritude ser a maioria.

O olhar pela interseccionalidade se refere, pois, ao que se fará politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças. Uma vez no fluxo das estruturas, o dinamismo identitário produz novas formas de viver, pensar e sentir. O que se pode afirmar é que a Araquém vem produzindo e contribuindo na interseção dos brincantes do seu grupo.

A análise dos dados apresentados nos gráficos sobre a composição dos integrantes da quadrilha Araquém Forró Show leva a perceber uma grande presença da população negra e da comunidade LGBTQIAPN+. Apesar de não ter sido possível aprofundar a investigação sobre

as questões de classe social e localização geográfica, os resultados apresentados sugerem que há uma interseccionalidade entre essas diferentes dimensões de identidade dentro do grupo.

Portanto, a análise desses dados pode ser um ponto de partida para futuras pesquisas em outras quadrilhas juninas do Rio de Janeiro, a fim de entender como as diferentes identidades se entrelaçam nessas manifestações culturais. O uso de técnicas de visualização de dados, como os gráficos apresentados aqui, pode ser uma ferramenta valiosa para identificar padrões e tendências em populações complexas, como os grupos de quadrilha junina.

Em suma, os resultados apresentados sugerem a relevância de se levar em conta a intersecção das várias dimensões de identidade durante análises culturais, assim como a possibilidade de explorar essas questões de maneira mais sistemática por meio de técnicas de visualização de dados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pesquisar sobre as performances LGBTQIAP+ do Grupo Araquém Forró Show, pudemos perceber o quanto essa temática é relevante e o quanto o grupo tem contribuído para a promoção da diversidade e desconstrução da matriz heteronormativa de inteligibilidade de gênero na cultura de Nilópolis. Esta pesquisa nos permitiu compreender melhor a importância das questões de gênero e sexualidade na sociedade e como a arte pode ser uma ferramenta poderosa para a transformação social.

Entretanto, o que realmente nos tocou nesta pesquisa foi a forma como o grupo constrói suas redes de apoio e como isso é fundamental para que as pessoas se sintam acolhidas e protegidas em um ambiente familiar. Nós já havíamos percebido essa característica do grupo desde o início do trabalho, mas agora pudemos nos aproximar ainda mais dessas redes de apoio e entender como elas são essenciais para a vida das/os brincantes, amigas/os e familiares.

Essas conexões que estabelecemos não ficaram apenas com a quadrilha Araquém Forró Show, mas com outras quadrilhas, e adentramos a conhecer várias personagens importantes dentro do mundo junino. Essa experiência de conexão e troca com outras pessoas foi uma das coisas mais valiosas que essa pesquisa nos proporcionou, e temos certeza de que vai continuar nos inspirando em futuras investigações. Assim, acreditamos que essas reflexões possam inspirar outras pessoas a valorizar a diversidade e a construir redes de apoio que promovam o acolhimento e o respeito às diferenças.

Através da observação participante, entrevistas e análise documental, foi possível compreender como o grupo se constitui como um espaço de acolhimento e expressão da identidade de gênero e sexualidade para pessoas vulneráveis, promovendo a inclusão social e a valorização da diversidade.

A metodologia utilizada, baseada na abordagem etnográfica, permitiu uma análise abrangente das performances e interações do Grupo Araquém Forró Show. Foi possível observar de forma mais detalhada as dinâmicas de grupo, as relações entre os integrantes e as formas de expressão da identidade de gênero e sexualidade em um contexto de produção cultural popular. A análise das performances permitiu uma compreensão mais aprofundada da importância da performance como forma de expressão e resistência cultural.

Portanto, é importante ressaltar que a presente dissertação proporcionou um olhar mais detalhado sobre as performances LGBTQIAPN+ do Grupo Araquém Forró Show, permitindo a compreensão de sua importância na promoção da diversidade e na desconstrução da matriz heteronormativa de inteligibilidade de gênero no contexto cultural de Nilópolis. No entanto, é

necessário reconhecer que há possíveis caminhos que poderiam ser explorados em futuras pesquisas, como estudos comparativos em diferentes grupos de quadrilhas para ampliar a compreensão sobre as interações entre gênero, sexualidade e produção cultural popular. Outra possibilidade seria uma análise mais ampla envolvendo outras cidades além de Nilópolis, como Nova Iguaçu, Caxias e Rio de Janeiro, para compreender a recepção das performances e a promoção da diversidade e desconstrução da matriz heteronormativa de inteligibilidade de gênero em contextos culturais diversos. Ainda há muito a ser explorado nessa temática, e é fundamental que novas pesquisas sejam realizadas para aprofundar o conhecimento sobre a subversão de gênero nas festividades juninas.

Em suma, a pesquisa realizada contribuiu para a ampliação do conhecimento sobre a temática da etnografia das performances LGBTQIAPN+ e seu papel na produção cultural popular em Nilópolis. Espera-se que os resultados apresentados possam ser utilizados como base para novas pesquisas e intervenções em prol da valorização da diversidade e respeito à identidade de gênero e sexualidade. O Grupo Araquém Forró Show se mostrou um importante agente de promoção da diversidade e inclusão social, e a sua análise permite uma reflexão sobre como a pesquisa realizada contribuiu para a ampliação do conhecimento sobre a temática da etnografia das performances LGBTQIAPN+ e seu papel na produção cultural popular em Nilópolis. Espera-se que os resultados apresentados possam ser utilizados como base para novas pesquisas e intervenções em prol da valorização da diversidade e respeito à identidade de gênero e sexualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, Magdalena; LÉLIS, Carmem. **Quadrilha junina, história e atualidade**: movimento que não é só imagem. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2004.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANGELO, Elis. As festas juninas no Rio de Janeiro: entre o fazer e o manter nas relações sociais. **Cadernos CERU**, Série 2, v. 33, n. 1, p. 76-89, jun. 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/198922/184766>. Acesso em: dez. 2022.

BAPTISTA, Maria Manuel. Estudos Culturais: o quê e o como da investigação. In: **Carnets, Cultures littéraires: nouvelles performances et développement**, nº spécial, automne / hiver 2009, p. 451-461. Texto disponível em: <<http://journals.openedition.org/carnets/4382>>. Acesso em ago. 2019.

BARROS, José D'Assunção. **Os conceitos**: seus usos nas ciências humanas. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

BARROSO, Hayeska Costa. **Dança Joaquim com Zabé, Luiz com Iaiá, dança Janjão com Raqué e eu com sinhá: a espetacularização da festa e o caráter performativo do gênero nos festejos juninos**. 2019. 169f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

_____. “O São João é gay!”: horizontes interpretativos sobre as performances trans na festa junina no Ceará. **Revista Periodicus**. n. 6, v. 1, 2017.

_____. “**Prepare seu coração pras coisas que eu vou contar...**”: um ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará. 2013. 107f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade) – Centro de Estudos Sociais Aplicados, Universidade Estadual do Ceará. Texto disponível em: <http://www.uece.br/politicasuece/documents/hayeska_costa.pdf>. Acesso em out. 2022.

BENTES, Ivana. O que pode um corpo? Cinema, biopoder e corpos-imagens que resistem. In: VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joëlle; OLIVEIRA, Cláudia de (Orgs.). **Corpo**: Identidades, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. p. 183-202.

BRAGA, P. de A. T.; GROSS, A. E. Judith Butler e Paul Beatriz Preciado: Uma comparação de dois modelos teóricos na construção da identidade de gênero na teoria queer. **Pensata**, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 1-23, 2022.

BRIOLLY, Benny. Presidente da comissão. **"Viradouro afasta seguranças por impedir**

mulher trans de usar banheiro feminino durante ensaio da escola." G1, Rio de Janeiro, 02 fev. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/02/02/viradouro-afasta-segurancas-por-impedir-mulher-trans-de-usar-banheiro-feminino-durante-ensaio-da-escola.ghtml>. Acesso em: 30 mar. 2023.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BEZERRA, Amália Cristina Dias da Rocha; JARA, Isabela Bolorini. Educação e emancipação feminina em Celina Padilha, a “educadora transviada” (1927-1930). **Revista Educação e Emancipação**, São Luís, v. 10, n. 4, ed. especial, set./dez. 2017, p. 229-255.

BEZERRA, Amália Cristina Dias da Rocha; SILVA, José Cláudio Sooma. Quintais da história da educação fluminense: balanços, gangorras e escorregos. **Revista Contemporânea de Educação**, v. 14, n. 30, mai./ago. 2019.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**: Leituras de operárias. Petrópolis: Vozes, 1981.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2. ed. Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 8. ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015a.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Trad. Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas** – estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CASTRO, Thiago Silva; PAIVA, Antonio Cristian Saraiva. **Reinventando tradições: um olhar sobre as experiências de sujeitos queer no contexto das quadrilhas juninas do Ceará**. Anais do 44º Encontro Nacional da ANPOCS, remoto, v. 44, p. 1-19, dez. 2020. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/44-encontro-anual-da-anpocs/gt-32/gt01-24>. Acesso em: 15/01/2022.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2. ed. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial Ltda., 1990.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y Emancipación**, vol. 1, p. 53-76, junio 2008.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 2014.

CHUVA, Márcia. História e Patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 34, 2012.

CLIFFORD, James. Introdução: Verdades parciais. In: MARCUS, George (Orgs.). **A escrita da cultura**: poética e política da etnografia. Trad. Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: EdUERJ, Papéis Selvagens, 2016. p. 31-61.

COSTA, Sérgio. Da mestiçagem à diferença: nexos transnacionais da formação nacional no Brasil. In: DUTRA, Eliane (Org.). **O Brasil em dois tempos**: história, pensamento social e tempo presente. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 301-320.

COUTO, Mia. **O museu é o templo do tempo?** In: 23ª Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM), em 17 de agosto de 2013. Transcrição de Cláudia Porto. Disponível em: <<https://claudiaporto.wordpress.com/2014/12/21/o-pe-que-traduziu-miacouto/>>. Acesso em: jul. 2022.

DAWSEY, John C.; MÜLLER, Regina P.; HIKIJI, Rose Satiko; MONTEIRO, Marianna F. M. (Orgs.). **Antropologia e performance**: ensaios na pedra. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

DIAS, Carla da Costa; LIMA, Antônio Carlos de Souza. O Museu Nacional e a construção do patrimônio histórico nacional. In: CHUVA, Márcia (Org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**: História e Patrimônio, n. 34, 2012, p. 199-222.

DUTRA, Eliana de Freitas (Org.). **O Brasil em dois tempos**: história, pensamento social e tempo presente. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (Org.). **O que é, afinal, estudos culturais?** 4. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

EDITAL. Lançamento do edital arraia cultural. Disponível em: <<http://cultura.rj.gov.br/lancamento-do-edital-arraia-cultural/>> Edital de festa junina. Acesso em: jan. 2023.

Em vídeo, **Damares diz que 'nova era' começou: 'meninos vestem azul e meninas vestem rosa'**.G1 (24 jan.2023).Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/03/em-video-damares-alves-diz-que-nova-era-comecou-no-brasil-meninos-vestem-azul-e-meninas-vestem-rosa.ghtml>. Acesso em: 24 jan.2022.

FLORÊNCIO, Sônia Rampim; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana; RAMASSOTE, Rodrigo. Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. 2014, p. 19-35. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Educacao_Patrimonial.pdf>. Acesso em: dez. 2020.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 56-76.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

_____. **Microfísica do poder**. 25. ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2008b.

GIDDENS, Anthony; LASH, Scott; BECK, Ulrich. **Modernização reflexiva**: Política, tradição e estética na ordem social moderna. 2. ed. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOFFMAN, Ervin. A situação negligenciada. Trad. Pedro M. Garcez. In: RIBEIRO, Branca T.; GARCEZ, Pedro M. (Orgs). **Sociolinguística interacional**. São Paulo: Edições Loyola, p. 13-20, [1964] 2002.

GOFFMAN, Ervin. **As representações do eu na vida cotidiana**. 20. ed. Trad. Maria Célia Raposo Santos. Petrópolis: Vozes, 2014.

GRIN, Monica. Mito da excepcionalidade? O caso da nação miscigenada brasileira. In: DUTRA, Eliane (Org.). **O Brasil em dois tempos**: história, pensamento social e tempo presente. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 321-340.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. **A utopia da Pequena África**: projetos urbanísticos, patrimônios e conflitos na zona portuária carioca. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 103-133.

HARARI, Y. N. (2020). **Sapiens**: uma breve história da humanidade. 49. ed. Trad. Janaína Marcoantonio. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

HOBSBAWM, Eric J.; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (Org.). **O que é, afinal, estudos culturais?** 4. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LIMA, Nísia Trindade. Prefácio – Identidade e mudança: o corpo em perspectiva histórica. In: VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joëlle; OLIVEIRA, Cláudia de (Orgs.). **Corpo**: Identidades, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. p. 7-13.

LOPES, Nei. **Dicionário da hinterlândia carioca**: antigos “subúrbio” e “zona rural”. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.

LOURO. Guacira Lopes. “Estranhar” o currículo. In: _____ (Org.). **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

_____. **O Corpo Educado**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica. 2022.

LOURO, Guacira Lopes. Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria queer. **Labrys**, ago/dez, n. 6. 2004.

_____. Teoria Queer: Uma Política Pós-identitária para a Educação. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, 2001, p. 541-553. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/64NPxWpgVkt9BXvLXvTvHMr/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em jun. 2022.

MADEIRO, Eduardo. O silêncio inicial nas ruas: breves reflexões. In: OLIVEIRA, J. C. de et al. (Orgs.). **Práticas Pedagógicas e Estudos de Gênero**. São Paulo: Fonte Editorial, 2022. p. 27-36.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2004.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A cidade como bem cultural – áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: IPHAN, 2006.

MENEZES NETO, Hugo. **O Balanço no Arraial da Capital: quadrilha e tradição no São João do Recife**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2008.

_____. **Música e festa na perspectiva das quadrilhas juninas de Recife**. In: Revista Anthropológicas, Ano 19, 26(1):103-133, 2015.

MOTTA-ROTH, Désirée; HENDGES, Graciela Rabuske. **Produção textual na universidade**. São Paulo: Parábola, 2010.

NOLETO, Rafael da Silva. “Brilham estrelas de São João!”: notas sobre os concursos de “Miss Caipira Gay” e “Miss Caipira Mix” em Belém (PA). **Sexualidad, Salud y Sociedad**, n. 18, dez. 2014, p. 74-110. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/sess/n18/1984-6487-sess-18-00074.pdf>>. Acesso em: ago. 2019.

OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José de. O corpo em retalhos: perfechatividades de gênero na quadrilha Balão Junina Cariri de Juazeiro do Norte-CE. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, SP, v. 12, 2022. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/17322>. Acesso em: 3 fev. 2023.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

PRAZERES, Giselle Gomes da Silva; LUCENA FILHO, Severino. Quadrilhas Juninas: patrimônio cultural ou midiático? **RIF**, Ponta Grossa/ PR, v. 16, n. 36, p.132-144, jan/jun 2018.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: Edições n-1, 2014.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. In:

LANDER, Edgar (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Coleção Sul-Sul, CLACSO, Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, p.117-142.

RABELLO, Sônia. **O Estado na preservação dos bens culturais:** o tombamento. Rio de Janeiro: IPHAN, 2019.

RIO DE JANEIRO. **Leis protegem Patrimônio Imaterial**,[2021]. Disponível em: <https://cultura.rj.gov.br/inepac-lanca-consulta-publica-sobre-protecao-ao-patrimonio-cultural-imaterial/?fbclid=IwAR0GaL-IYwu7L60gt5unj6ahEhKairclSTWal55-u8DwARSxhZy5KDwkMo:12> jan. 2022.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda:** educação e descolonização. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SANTOS, Izequias Estevam dos Santos. **Manual de métodos e técnicas de pesquisa científica**. 6. ed. Niterói: Impetus, 2009.

SILVA JUNIOR, J. A.; SILVA, M. L.; SILVA, L. (2019). **Travestilidades no espaço socioeducativo: (des)patologização, monstruosidade, violência, abjeção e negação das identidades transgêneras. Dialogia**, (32), 99-111. Recuperado em 31 de março de 2023, de <https://periodicos.uninove.br/dialogia/article/view/13641/7075>

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 73-102.

SIMAS, Luiz Antonio. **Almanaque brasiliidades:** um inventário popular brasileiro. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

_____. **Coisas nossas.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

_____. **O corpo encantado das ruas.** 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

_____. **Pedrinhas miudinhas:** ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros. Rio de Janeiro: Mórula, 2013.

_____. **Fogo no mato:** a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.

SOLIVA, Thiago Barcelos; SILVA JUNIOR, João Batista da. Entre revelar e esconder: pais e filhos em face da descoberta da homossexualidade. **Sex., Salud Soc. (Rio J.)**, Rio de Janeiro, n. 17, p. 124-148, ago. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198464872014000200124&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em out. 2022.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer:** seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares. Tradução. Heci Regina Candiani. Posfácio Richard Miskolci. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

UFRRJ. **Manual de instruções para organização e apresentação de dissertações e teses na UFRRJ.** 3. ed. Seropédica, RJ: Decanato de Pesquisa e Pós-Graduação / UFRRJ, 2006.

Disponível em: <<https://cursos.ufrj.br/posgraduacao/ppgpacs/files/2021/07/Manual-de-Elabora%C3%A7%C3%A3o-de-Teses-e-Disserta%C3%A7%C3%B5es.pdf>>. Acesso em: jun. 2022.

UNESCO. **Carta da convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, outubro, 2003, p 1-18. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>>. Acesso em: out. 2020.

VIEIRA, Luiz Renato. **Registro e Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil**. Brasília: Núcleo de Estudos e Pesquisas/CONLEG/Senado, set./2016.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 7-72.

YORK, Sara Wagner; OLIVEIRA JÚNIOR, Megg Rayara Gomes; BENEVIDES, Bruna. **Manifestações textuais (insumissas) travesti**. *Revista Estudos Feministas*, v. 28, 2020b. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/D5Mthwz5BKTkhX8JTwGjJbd/abstract/?lang=pt>>. Acesso em 10 mai. 2022.

ZARATIM, Samuel Ribeiro. **A performatividade das quadrilhas juninas: reminiscência da tradição e a espetacularização da dança**. 2020. 279 f. Tese (Doutorado em Performances Culturais) – Faculdade de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás. Texto disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/10669/3/Tese%20-%20Samuel%20Ribeiro%20Zaratim%20-%202020.pdf>>. Acesso em dez. 2021.

_____. **Quadrilhas Juninas em Goiânia: novos sentidos e significados**. 2014. 130 f. Dissertação (Mestrado em Performance Cultural) – Faculdade de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás.

ANEXOS

A – Instrumento de geração de dados: entrevista semiestruturada

Entrevista sobre Patrimônio Cultural

Entrevistador: Eduardo Madeiro, formado em artes visuais, história e moda e figurino com especialização em educação em artes visuais pelo programa do PROPGPEC – Pedro II. Professor, agente cultural e pesquisador no programa de mestrado do PPGPACS – UFRRJ.

*Obrigatório

Sua contribuição é muito importante para a conservação das memórias/identidades das quadrilhas juninas da Baixada Fluminense do Rio de Janeiro.

Obrigado pela participação. Contato: (21) 98344-0272 - WhatsApp

1. Nome*

2. Nome social (opcional)

3. WhatsApp (opcional)

4. Idade*

5. Identidade de Gênero*

Marcar apenas um oval.

Mulher

cisgênera.

Homem

cisgênero.

Travesti.

Transgênero/a.

Outro: _____

6. Cor/Raça *

Marcar apenas um oval.

<input type="checkbox"/>

Preta

Parda

Branc

a

Indíge

na

Cigan

a

Outro: _____

7. Como você descreveria a importância das festas juninas para a cultura brasileira? *

8. Como a quadrilha Araquém Forró Show se diferencia de outras quadrilhas juninas?*

9. Como a quadrilha Araquém Forró Show contribui para a celebração das festas juninas na região da Baixada Fluminense do Rio de Janeiro?*

10. Como o grupo lida com a diversidade sexual e de gênero?*
11. Como o grupo promove a inclusão e a representatividade de pessoas LGBTQIAP+?*
12. Como você vê o protagonismo LGBTTQIAP+ no grupo? *
13. Qual é o legado deixado pelos integrantes LGBTTQIAP+ que já fizeram parte da Araquém Forró Show para o grupo e para as festas juninas em geral? *
14. O que você espera que a pesquisa sobre a quadrilha Araquém Forró Show possa contribuir para a valorização da cultura da cidade de Nilópolis e para a promoção da diversidade e inclusão? *

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

B – Sinopse da Araquém Forró Show 2022

Quadrilha: Junina Araquém

Marcador: Tiago Martins

Com base no filme “O MUNDO MÁGICO DE OZ”, nós viemos contar a história de uma menina que foi criada por seus tios em uma fazenda.

Assim como todos nós já ouvimos as histórias de Dorothy no Mundo Mágico de OZ, a Menina que recebeu o mesmo nome cresceu ouvindo seus Tios contando e fazendo a Menina a sonhar.

A partir daí ela começa a imaginar como seria o seu mundo, já que na fazenda onde foi criada havia uma grande variedade de plantações, então ele imaginou a “DOROTHY DAS COLHEITAS”.

Para termos uma boa colheita viemos enaltecer os trabalhadores da roça, onde os mesmos vêm arar e cultivar o solo para que comecem as plantações.

Daí então fascinada por “Girassóis”, Dorothy começa a seguir esse caminho viajando na sua própria imaginação, onde dentro desse seu mundo lúdico ela encontra com seus companheiros de jornada que são “O ESPANTALHO, O HOMEM DE LATA E O LEÃO”.

Todos nós sabemos que pra ter uma boa plantação precisamos do sol e da chuva e isso é uma representação de Vida para o bom crescimento dos frutos.

Continuando sua jornada Dorothy encontra um caminho onde ela se depara com lindos GIRASSÓIS se encantando e fazendo-a viajar ainda mais nos seus sonhos.

Dorothy vendo a boa irrigação nas suas terras ela começa a ter sua primeira colheita que é a COLHEITA DO MILHO.

No caminho dos seus sonhos a menina entrega ao seu companheiro de jornada o HOMEM DE LATA um coração para sentir as emoções da viagem, sabendo que o maior sentimento vindo do coração é o Amor, sendo assim Dorothy eleva a sua colheita para um Alvo mais Alvo assim como o amor que é a COLHEITA DO ALGODÃO.

Buscando ainda mais aprender sobre o Plantar a menina Dorothy foi ainda mais além com suas experiências na plantação fazendo surgir novas colheitas tais como GRÃOS, ERVAS, FLORES, LEGUMES E VERDURAS.

Irritada com a felicidade de Dorothy surge no meio de suas plantações a poderosa e malvada BRUXA DE OZ rogando as pragas para acabar com as plantações e as colheitas de Dorothy.

Então ela joga a "PRAGA DAS QUEIMADAS" Nas plantações fazendo acabar com as colheitas da menina Dorothy.

Mesmo com tudo isso ela não parou por aí e prosseguiu com suas plantações e enriquecendo a terra, sempre ouvindo as palavras de sua tia que é "NUNCA DEIXAR DE SONHAR".

Dorothy então seguindo os conselhos de sua tia ousou em sonhar ainda mais e foi passear nos cafezais de sua fazenda para fazer a "COLHEITA DO CAFÉ".

O tempo passou e a bonança chegou nas terras da menina sonhadora, pois sabemos que para colhermos bons frutos é preciso plantar e isso a menina nunca deixou de fazer, então ela com sua persistência na plantação começou com a COLHEITA DAS FRUTAS.

A luz voltou a brilhar em sua fazenda surgindo novas plantações e novas colheitas e quanto todas as pragas da Bruxa má, nunca mais de ouviu falar, pois desde que foi presa dentro da caixa ela veio a se tornar a FADA BOA das colheitas trazendo nova vida as plantações....

Essa foi a história de uma linda menina que veio nos ensinar que, mesmo que as coisas estejam difíceis não podemos deixar de sonhar e alcançar nossos objetivos. Nem que para isso tenhamos que ir além do alcance. Só basta acreditar!

Fim!!!

C – Instrumento de geração de dados: dados dos gráficos

ENTREVISTA SOBRE PATRIMÔNIO CULTURAL

Entrevistador: Eduardo Madeiro, formado em artes visuais, história e moda e figurino com especialização em educação em artes visuais pelo programa do PROPGPEC – Pedro II. Professor, agente cultural e pesquisador no programa de mestrado do PPGPACS – UFRRJ.

Sua contribuição é muito importante para a conservação das memórias/identidades das quadrilhas juninas da Baixada Fluminense do Rio de Janeiro.

Obrigado pela participação. Contato: (21) 98344-0272 - WhatsApp



NOME COMPLETO: _____

NOME SOCIAL (CASO TENHA): _____

IDENTIDADE DE GÊNERO E SEXUALIDADE (OPCIONAL):
 Agênero; Homem cis; Homem trans; Mulher trans; Não-binário; Travesti; Outro: _____

COR: Preta; Parda; Indígena; Branca; Amarela; Afroindígena; Outra: _____

CIDADE ATUAL: _____ / _____

CIDADE / ESTADO (DE ORIGEM): _____ / _____

D – Regulamento Festrilha

REGULAMENTO OFICIAL FESTRILHA DO RIO 2022

CAPÍTULO I - DA FINALIDADE/CONCURSO



Art 01: O Regulamento oficial da Associação Cultural Festrilha do Rio tem por finalidade valorizar, difundir e incentivar uma das maiores manifestações populares da cultura brasileira, que são os festejos juninos e em consequência, a QUADRILHA JUNINA, levando a cultura junina para todas as regiões do estado do Rio de Janeiro. Os grupos serão divididos.

Art 02: Os grupos serão divididos em 2 categorias: Roça e Salão.

Art 03: Todas as quadrilhas filiadas e inscritas na Festrilha do Rio, deverão participar do primeiro evento oficial da temporada (Torneio de ensaio), a não participação implicará na desclassificação da temporada. Os demais eventos, só serão obrigatórios mediante a confirmação de participação do grupo. Em caso de não comparecimento, o grupo será desclassificado da temporada.

Os demais eventos são:

- Torneio de Ensaio
- Torneio de Stº Antônio
- Torneio de São João
- Torneio de São Pedro (Semifinal Festrilha do Rio)
- Final Festrilha do Rio

CAPÍTULO II - DOS PARTICIPANTES

Art 04: Cada quadrilha terá o direito de 20 (VINTE) pessoas para equipe de apoio (contando fotógrafo e filmador), identificados com camisas da quadrilha e crachás disponibilizados pela organização do evento.

Art 05: Só terão acesso ao local da apresentação, os componentes da quadrilha, equipe de apoio, presidente do grupo e representante legal.

Art 06: É de responsabilidade das quadrilhas juninas a utilização de música ao vivo ou mecânica, ficando a organizadora do evento responsável pelo equipamento sonoro. Quando música ao vivo (rider técnico e mapa de palco) deve ser entregue com 30 dias de antecedência. Em caso de apresentações para final e semifinal, o rider técnico/mapa de palco deverá ser entregue na primeira reunião da plenária após o resultado das quadrilhas classificadas para a fase em questão.

Art 07: É necessário que o representante compareça ao som até 30 minutos antes do começo da apresentação, para testar o seu CD ou pendrive. O não comparecimento implicará na isenção da organização com problemas no momento da apresentação.

CAPÍTULO III - DAS EXIBIÇÕES

Art 08: Cada quadrilha junina terá direito a 40 (QUARENTA) minutos e 0 (ZERO) segundo de apresentação, sendo 10 (DEZ) minutos de intervalo de uma quadrilha junina para outra, servindo este tempo para colocação e retirada de cenário, esquenta da quadrilha podendo ter trilha sonora e interação com o público. Ao final da montagem o tempo será parado e de imediato iniciado os 30 (TRINTA) minutos e 0 (ZERO) segundo de dança, com um sinal do locutor da festa. A quadrilha junina terá o tempo mínimo de dança de 20 (VINTE) minutos e 0 (ZERO) segundo.

Podendo aproveitar o tempo que sobrar da apresentação para a retirada de material ou saída de quadra dos componentes. Para a semifinal e final, soma-se mais 10(DEZ) minutos para montagem e desmontagem do campo de apresentação da quadrilha, totalizando 50(CINQUENTA) disponíveis para a quadrilha.

Art 09: A quadrilha junina que exceder o tempo determinado da apresentação perderá 0,1 décimo para cada 60 (SESSENTA) segundos excedentes, limitado ao máximo de 2 minutos. Caso a quadrilha ultrapasse o limite estabelecido no regulamento, o som será desligado.

Art 10: A quadrilha junina que se atrasar, chegando depois de sua hora pré determinada estará eliminada do concurso. Ocorrendo atraso ou falta de uma quadrilha junina, as demais poderão ter seu horário de apresentação antecipado, desde que seja em como um acordo entre a direção da quadrilha e do evento.

Art 11: A escolha de horário nos 4 primeiros eventos será decidido por sorteio, para a semifinal será por rankeamento, para a final os horários serão escolhidos de acordo com a ordem de classificação na semifinal.

CAPÍTULO IV - DO JULGAMENTO

Art 12: As notas deverão ser atribuídas entre 9 e 10 podendo ser fracionadas, (9 - 9,1 - 9,6 - 9,7 etc...). As notas deverão ser escritas por extenso. Todas as notas abaixo de 10 deverão ser justificadas. Caso o julgador rasure, deixe de dar alguma nota ou não justifique a nota, será considerada a maior nota atribuída a quadrilha no quesito. Para cada quesito será descartada a menor nota para todas as quadrilhas.

Art 13: Em caso de empate entre duas ou mais quadrilhas na semifinal ou final, será realizado sorteio dos quesitos para o desempate, antes do início da apuração, com os presidentes dos grupos presentes e que assim possa definir a classificação final.

Art 14: A comissão julgadora analisará os seguintes quesitos:

- ABERTURA E ENCERRAMENTO
- COREOGRAFIA
- FIGURINO
- ANIMAÇÃO
- TEMA

Sendo assim um breve resumo do que será julgado:

ABERTURA E ENCERRAMENTO - A abertura precisará ser avaliada pelo impacto, se a quadrilha conseguiu transmitir emoção, se houve uma boa distribuição cênica. O encerramento prae) a acompanhar a sequência cronológica e fazer sentido, além de haver a necessidade de uma finalização bem elaborada e satisfatória;

COREOGRAFIA - Será avaliado a clareza na execução do passo proposto, seu alinhamento, a espontaneidade;

FIGURINO - A quadrilha deverá estar adequada à festa junina, e de acordo com tema e criação, devendo avaliar se o figurino foi adequado ao tema proposto ou se não há nenhum comprometimento, se houve criatividade na utilização dos materiais, levando em conta sua qualidade e variação. Avaliar se o acabamento está bem feito e se houve desmanche durante a dança;

TEMA - Avaliar o conteúdo histórico, considerando o conjunto literário e a qualidade da quadrilha no tema proposto, avaliar se a adequação ao tema foi bem feita, se tudo anunciado na sinopse esta sendo mostrado durante a apresentação, podendo o grupo apresentar novos argumentos dentro da linha de raciocínio do tema, durante a apresentação, que não constem na sinopse. Caso seja um tema de proposta histórica, avaliar a fidelidade ao fato citado, avaliar se há identificação imediata, se o público consegue perceber o tema mesmo sem a utilização da sinopse, se o tema é claro e de fácil entendimento;

ANIMAÇÃO - Será avaliada a espontaneidade, simpatia e comunicação com o público.

Art 15: Cada quesito possui seus subquesitos, a fim de facilitar e direcionar o julgamento realizado pelo jurado. Cada jurado receberá em seu treinamento, o material do anexo 1 (Guia para julgamento - Subquesitos).

CAPÍTULO V + DAS OBRIGATORIEDADES

Art 16: As quadrilhas juninas deverão ser constituídas de no mínimo 12 pares.

Art 17: As quadrilhas juninas deverão ter seus destaques e respectivos pares, para cada destaque ou seu respectivo par não apresentado a quadrilha perderá 0,1 décimo, são eles:

- REI / RAINHA - VIÚVO/ VIÚVA
- PRÍNCIPE/PRINCESA - NOIVO/NOIVA
- FLORICULTOR/FLORISTA - SINHOZINHO/SINHAZINHA
- MARCADOR não é obrigatório seu par
- PADRE NÃO é obrigatório seu par

Os destaques SINHÁ-MOÇA/SINHÔ-MOÇO; GAROTA QUADRILHA/ GAROTO QUADRILHA; NARRADOR e MASCOTE são opcionais para cada quadrilha junina.

Art 18: É proibido o uso de animais vivos, uso de garrafas de vidro e objetos feitos de material cortante, o não cumprimento deste item acarretará a perda de 0,2 décimos.

Art 19: O grupo que utilizar fogos de artifícios em locais onde sejam autorizados e previamente divulgados pela organização, terá que assinar um documento se responsabilizando judicialmente conforme a lei em vigor. Serão permitidos estalinhos e máquina de papel. A quadrilha junina será penalizada em 1 (um) ponto se utilizar fogos de artifício sem autorização, além das penalidades legais.

Art 20: As quadrilha juninas, diretores e componentes das quadrilhas que causarem atos de indisciplina, comportamento inadequado, utilização de entorpecentes, evidente estado de embriaguez, atitude anti social dentro da área do evento ou em ações que venham a desabonar a imagem dos realizadores ou promotores dos eventos, implicará em pena disciplinar a ser avaliada pela comissão organizadora e diretoria da Festriilha do Rio, estando sujeito às seguintes penalidades :

- Advertência verbal
- Advertência por escrito
- Suspensão
- Desligamento/Desfiliação

PARÁGRAFO ÚNICO - A quadrilha junina/diretor/componente infrator será retirado imediatamente do local do evento.

Art 21: Os casos omissos e não previstos neste regulamento, serão analisados e resolvidos por uma comissão montada com 50% de diretores não envolvidos e 50% de presidentes não envolvidos no incidente a ser analisado.