



Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista
Latinoamericana

E-ISSN: 1984-6487

mariaglugones@gmail.com

Centro Latino-Americano em Sexualidade
e Direitos Humanos
Brasil

Medrado, Benedito

Más allá de las representaciones dicotómicas de género y sexualidad: figuraciones al
borde de la religión en el Norte de Brasil

Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana, núm. 22, abril, 2016, pp. 301-
315

Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos
Rio de Janeiro, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=293345349013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Más allá de las representaciones dicotómicas de género y sexualidad: figuraciones al borde de la religión en el Norte de Brasil

Benedito Medrado

Universidade Federal de Pernambuco
Grupo Feminista de Investigación en Género y Masculinidades
Instituto PAPAÍ
Red MenEngage Brasil
Red Internacional de Estudios sobre Masculinidades
Recife - PE, Brasil

> beneditomedrado@gmail.com

Resumen: Basado en una lectura psicosocial sobre figuraciones de género y sexualidad, en el escenario de una fiesta profana que integra una procesión religiosa en el Norte de Brasil, este texto presenta inscripciones y lecturas como estrategia para pensar los límites y las posibilidades que producimos o ampliamos cuando pensamos sobre hombres y masculinidades, desde una perspectiva no-dicotómica, que apuesta menos a las reproducciones de miradas que observan lo obvio y más al intersticio de la imaginación.

Palabras clave: género; sexualidad; masculinidades; figuraciones; estética

**Para além das representações dicotômicas de gênero e sexualidade:
figurações à margem da religião no Norte do Brasil**

Resumo: Baseado em uma leitura psicossocial sobre figurações de gênero e sexualidade no cenário de uma festa profana que integra uma procissão religiosa no Norte do Brasil, este texto apresenta inscrições e leituras como estratégia para pensar os limites e as possibilidades que produzimos ou ampliamos quando pensamos sobre homens e masculinidades, a partir de uma perspectiva não dicotômica, que aposta menos nas reproduções de perspectivas que observam o óbvio e mais no interstício da imaginação.

Palavras-chave: gênero; sexualidade; masculinidades; figurações; estética

**Beyond dichotomic representations of gender and sexuality:
figurations on the borders of religion in Northern Brazil**

Abstract: Based on a psychosocial approach to figurations of gender and sexuality in a profane celebration within a religious procession in Northern Brazil, this article introduces inscriptions and readings as a strategy to address the limits and possibilities that we produce or expand when thinking about men and masculinities from a non-dichotomous perspective, concerned less about observing the obvious, and rather with exploring the interstices of imagination.

Keywords: gender; sexuality; masculinities; figurations; aesthetics

Más allá de las representaciones dicotómicas de género y sexualidad: figuraciones al borde de la religión en el Norte de Brasil

Introducción

Cuando acepté participar en el *V Coloquio Internacional de Estudios sobre Varones y Masculinidades* envié a los organizadores del encuentro un título –*Desde la apuesta estratégica en la “masculinidad plural” a la crítica ética radical de las dicotomías de género*– que luego me pareció precipitado además de muy presumido. Finalmente lo tomé, no como un tema en el que desarrollaría mis aportes, sino como una oportunidad de compartir con aquella audiencia el reto de pensar los límites y las posibilidades que producimos o ampliamos cuando pensamos, a los hombres y las masculinidades, desde una perspectiva feminista de género. Feminista –por lo tanto, crítica–, y de género –por lo tanto, relacional–. Es el mismo reto que me propongo en este texto.

Tomo como punto de partida la presuposición de que el concepto de género casi siempre es tomado como “construcción social sobre el sexo”, y las investigaciones de género suelen producir fotografías obvias, de la dicotomía y la desigualdad entre hombres y mujeres. Sin embargo, creo que la “construcción social sobre el sexo” es más bien la definición del “papel sexual”, que antecede al concepto de género y contra lo cual los estudios de género se construyeron, especialmente después de Joan Scott (1999) cuando define género como institucionalización primaria del poder; de Gayle Rubin (1986) y su definición del sistema sexo-género; y después, con la divulgación de las lecturas de Thomas Lacquer (1990) sobre la construcción social del sexo.

O sea, estas producciones (principalmente las dos últimas) nos han ofrecido una lectura sobre el sexo también como una construcción social, basada en una diferenciación producida (y no natural, como nos hacen creer) entre masculino y femenino, entre hombres y mujeres. Esta diferenciación seguramente es estratégica, política y económicamente útil (Costa, 1995).

Sexo como producción

Afortunadamente, como nos advierte Joan Scott (1999), nuestras vidas son siempre mucho más creativas que lo que nos ofrecen nuestras categorías de análisis

o nuestras categorías políticas (especialmente las que están basadas en identidades). Además, cuando acercamos las discusiones sobre género a discusiones sobre sexualidad, la creatividad de la vida y de las experiencias son aún más amplias y los análisis se ponen aún más complejos y limitados, pues osamos tocar lo intocable, hablar sobre lo silenciado, exponer las experiencias protegidas bajo el manto de la intimidad, de lo privado.

Quiero enfatizar que, por un lado, sensibilizar y hablar de/con “hombres” sobre temas relativos a salud, sexualidad y vida reproductiva, es muy importante y necesario, aunque los “hombres” sean, por principio, una producción desde el punto de vista de un “esencialismo estratégico” (Spivak, 1989). O sea, un sujeto fabricado teniendo en cuenta nuestros intereses éticos y políticos de producir transformaciones de género. Por otro lado, creo que es necesario entender esta categoría “hombre”, siempre: 1) como categoría política estratégica, y no como condición natural de existencia (Lacquer, 1990; Costa, 1995); 2) como categoría situada, por lo tanto, una construcción provisoria, precaria y parcial (Haraway, 1995); y 3) como una construcción que se desarrolla en nivel relacional/personal, pero también institucional y simbólico/cultural (Spink, 2004).

Pensando, entonces, desde esa lectura crítica sobre la categoría “hombres”, he tomado este trabajo como una oportunidad de compartir ideas y, más bien, presentar “figuraciones” de género y sexualidad, como una manera de pensar sobre resistencias creativas a la heteronormatividad. Estoy usando aquí el termino “figuraciones”, préstamo de las ideas del psicólogo social Tomás Ibáñez en un artículo titulado “Elogio de la imaginación”. Es un texto que fue publicado en la Revista “*Quaderns de Psicologia*”, en 2009.

Figuraciones, imaginación: las “locas de la casa”

Según Ibáñez (2009), la imagen cumple las funciones instrumentales (necesarias en juegos de comunicación) de “reenvío” y de “suplencia”. Sin embargo, la imagen no se agota en esas funciones, sino que las sobrepasa. O sea, las imágenes no son solamente representación. Quizás “representar” sea una función que impulsamos a las imágenes.

Es cierto: creer que las imágenes mantienen algo de relación con el objeto representado es muy útil para la producción de verdades, y para producir control y juegos de poder, o más bien, de dominación. Por ejemplo, los mapas y las pinturas fueron fundamentales en el tiempo de las grandes navegaciones, de la colonización (o explotación) de Europa sobre las Américas, en el siglo XVI. La creencia de que estos mapas, y otras imágenes, reproducían con verosimilitud lo que existía más

allá del Océano Atlántico, fue fundamental para el “éxito” de este emprendimiento “real”, es decir, “de la realeza”.

Sin embargo, las imágenes no están amarradas únicamente a este efecto performativo de producir verdades. Como argumenta Ibáñez, cuando pensamos en los problemas sociales de la vida cotidiana (donde se incluyen la sexualidad y el género), la imagen –y el acto de relacionarse con ella, o sea la imagen en acción, la “imaginación”– no transita exclusivamente por los caminos de la producción de las verdades, sino que, la mayoría de veces, distorsiona esos caminos. En estos casos, “su función parece ser, por lo tanto, el de la distorsión de la realidad, el de la fantasía o del delirio, el del engaño y el del error” (2009:45). Me encanta la “distorsión” que propone Ibáñez sobre una obra del cartesiano Malebranche para decir que, sí, la imaginación es “*la loca de la casa*”.

Al caracterizar de esta forma a la imaginación (como “la loca de la casa”), Malebranche se equivocaba en parte, y en parte tenía razón. Se equivocaba porque hay dimensiones, o formas, de la imaginación que tienen todos los atributos de la cordura, como lo veremos más adelante; pero también estaba parcialmente en lo cierto, porque resulta que la imaginación se escapa desvergonzadamente de la censura que impone la razón.

[...] Malebranche erraba completamente al pensar que estaba descalificando definitivamente a la imaginación al definirla como la loca de la casa. [...] En efecto, es precisamente porque la imaginación se escapa de la censura de la razón, es porque juega libremente con las reglas de la lógica, y es porque se mofa de las constricciones y de las exigencias de la realidad, por lo cual, la imaginación puede, precisamente, desempeñar su función de estimular el pensamiento, y de generar novedad respecto de lo existente, o de lo establecido (Ibáñez, 2009:45).

En este sentido, para Ibáñez la imaginación es nuestra instancia más creadora, precisamente porque es la instancia más *independiente de las “constricciones que impone el mundo”*, o la realidad. Ibáñez nos brinda, entonces, una referencia a Jean Paul Sartre, cuando decía que

[...] una conciencia que no fuera capaz de imaginar, no sería propiamente una conciencia, porque se encontraría totalmente atrapada en lo existente, incapaz de captar otra cosa que lo dado. Incapaz de establecer esa distancia con lo dado que permite proceder a su evaluación y a su enjuiciamiento, es decir, que permite, ‘tener conciencia de...’ Es porque la imaginación sobrepasa constantemente lo existente por lo cual la conciencia se hace posible (Ibáñez, 2009:45).

Inspirado en estas ideas de Ibáñez sobre imaginación, y pensando en el tema de este ensayo, he decidido no intentar hacer migraciones para el formato textual de las imágenes que he mirado o producido a lo largo de los últimos años, en que me he dedicado a investigar sobre sexualidad y memoria (focalizando producciones estético-políticas que producen desplazamientos de orientaciones sexuales e identidades de género). Esto es, intentaré no caer en el riesgo de producir un encaramiento de la imaginación. Quizá fuera más fácil y más rápido, por el hábito académico, pero seguro que no produciría los efectos que me gustaría provocar con la lectura de este artículo.

Por el contrario, lo que intentaré aquí es invitarles al ejercicio de la imaginación, a partir de algunas imágenes, o más bien, “escenas imaginarias”, no descritas sino inscritas en este texto, a las que nombraré como “intervenciones estético-políticas en género y sexualidad”. En efecto, desde mi punto de vista, estas “intervenciones” nos ayudan a promover imaginación, imagen-en-acción, en el campo de la sexualidad y de género, y ojalá nos ayuden a abrir posibilidades para pensar maneras de vivir la sexualidad y el género más creativamente, más allá de la dicotomía masculino-femenino; heterosexualidad-homosexualidad; sagrado-profano y tantas otras fijaciones de género.

La fiesta de la Chiquita

La primera intervención se llama “La fiesta de la chiquita”, una experiencia que tuve, hace casi 10 años, cuando vi el documental *As Filhas da Chiquita* (traducción literal: “La hijas de la Chiquita”), dirigido por Priscila Brasil, producido en 2006.¹ La sinopsis dice que:

Há 28 anos, no segundo domingo de outubro, a bicentenária procissão do Círio de Nazaré – maior romaria católica do Brasil e uma das maiores do mundo – é obrigada a conviver com a Festa da Chiquita, o mais tradicional encontro gay da Amazônia que, contra tudo e contra todos, ocorre no mesmo dia, na mesma hora e na mesma rua. São dois milhões de católicos fervorosos de um lado e alguns milhares de homossexuais do outro. Em 2004, o IPHAN incluiu a Festa da Chiquita no processo de tombamento do Círio como patrimônio imaterial da humanidade, dando início a uma grande polêmica: afinal, a festa da Chiquita faz parte do Círio?

¹ Versión completa disponible en www.youtube.com/watch?v=7Cu_mt2SXBc. Fecha de acceso 07 de enero de 2016

Influenciado por el placer y la imaginación que aquel documental me produjo, y tomando en cuenta lo incómodo que estoy acerca de la historia “casi oficial” que se ha producido sobre el movimiento en favor de los derechos sexuales en Brasil –que casi siempre se suele referir solamente a las producciones del Sureste y Sur del país–² elaboré un proyecto de investigación, de inspiración etnográfica (Cordeiro, 2004), con el objetivo primordial de dar visibilidad a las experiencias del Norte y Noreste de Brasil, poco conocidas, aunque muy densas de sentidos estéticos y políticos (Ranciere, 2005). De este modo, empecé a frecuentar aquella fiesta en el año 2010.

Desde entonces, pasé a definir la “Chiquita” como una experiencia de transgresión desde dentro de la *barriga del monstruo* (Haraway, 1995). El monstruo, en este caso, es la religión; pero seguramente podrían ser muchas otras instituciones.

Iniciada hace casi 4 décadas (en 1976), con el nombre de “Fiesta de la María Chiquita” –en referencia a una canción de Caetano Veloso “*A Filha da Chiquita Bacana*”, producida en 1975– este evento involucra personas de la ciudad, en general (especialmente los residentes en comunidades de bajo ingreso), además de artistas, periodistas, fotógrafos, intelectuales y curiosos, teniendo como punto de concentración la “Plaza de la República”, en el centro comercial de la ciudad de Belém, capital del Estado de Pará, en el norte de Brasil (Souza, 1997).

Varios/as autores/as (entre ellos, Coelho, 2007; 2011; Milagre Júnior, 2013; Needell, 1993; Silva, 2005; Weinstein, 1993) señalan a Belém como una de las ciudades más importantes de Brasil entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX, en razón de la explotación del caucho, especialmente, entre 1890 e 1910. En las artes y en la historia política del país, este período es conocido como la “*Belle Époque Tropical*”, un período artístico, cultural y político importante en la historia del Brasil, aunque la gran mayoría de los brasileños no lo sepan. Este periodo empieza en 1889 y se extiende hasta 1931.

Las regiones que mejor exponen este momento histórico en Brasil fueron: la zona del café (São Paulo) y la zona del ciclo del caucho (la región amazónica, a la que pertenece Belém, donde se ubicaba el más importante puerto de transporte y exportación de caucho). Por antonomasia, estas eran las regiones más prósperas de Brasil de esa época. En aquel momento, vivían allí muchos europeos que, aunque les incomodara el calor húmedo y la biodiversidad –que incluía insectos y otros animales raros (a los ojos verdes o azules del colonizador)– los soportaban por la posibilidad de enriquecimiento por la explotación de los recursos naturales de la región amazónica.

² Para más informaciones sobre esta producción bibliográfica, recomendamos la lectura de la tesis de maestría de Facchini (2002).

En líneas muy generales, por razones de disputas económicas y cuestiones políticas en el gobierno central de Brasil de esa época, la región amazónica fue perdiendo, poco a poco, el protagonismo político; el monopolio de extracción del caucho pasó a Ceilán, Malasia y África tropical, donde los ingleses, con semillas llevadas de la región amazónica, pasaron a producirlo con más eficiencia y productividad. Con el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial, empezó el segundo ciclo del caucho en Brasil, por la invasión de los japoneses en Malasia, acabando con la producción del caucho asiático. Sin embargo, con el fin de la Guerra, Europa y Asia se reorganizaron, estancando nuevamente la actividad en las plantaciones de caucho en el Amazonas. Aunque haya transcurrido un siglo de historia, Belém mantiene algunas marcas arquitectónicas y culturales de esa época.

En este escenario de tradiciones culturales, acontece desde mucho antes del “Ciclo del Caucho”, una de las más grandes manifestaciones religiosas de Latinoamérica: el Cirio de Nazaret. El Cirio es una procesión católica que existe desde fines del siglo XVIII, más precisamente desde 1793, organizada por una Disposición de las Festividades de la Orden de *Nossa Senhora de Nazaré*, coordinada por la Iglesia Católica. La palabra “Cirio” viene del latín *cereus* (cera), que significa “gran vela de cera”. Por ser la ofrenda principal de los fieles en las procesiones en Portugal, con el tiempo se convirtió en sinónimo de la procesión en Belém y muchas otras ciudades en el interior del Estado de Pará.³

Participan de esta procesión aproximadamente 2 millones de personas procedentes de diferentes sitios de la región amazónica, y también de otras zonas de Brasil, incluso de países cercanos. Hay personas nacidas en Pará que hoy viven en otros países, pero que vuelven todos los años a Belém para pedir la “bendición” de la Virgen y así poder “seguir su vida”.

Los días más importantes de la procesión son el sábado y domingo del segundo fin de semana de octubre. Pero, en verdad, la fiesta dura cerca de un mes, con actividades en diferentes sitios y zonas de la región amazónica, y con diferentes modalidades, como la “moto-romería” (en motocicletas) y “la romería fluvial” (en barcos), entre otras. Existe también la potente imagen de la cuerda, alrededor de la cual se colocan los “peregrinos”, personas que están allí para pedir algo a la Virgen o por que hicieron promesas a la Virgen y están allí para pagarlas; o sólo por la tradición/ reproducción/ repetición de prácticas familiares.

³ Fuente: <http://www.ciriodenazare.com.br/portal/romaria.php>.



Figura 01. Imagem da cuerda em la procesión del Círio de Nazaré.
Fuente: www.pnsbenfica.com/2010/10/icones-do-cirio-de-nazare.html
y <http://www.ciriodenazare.com.br/portal/simbolos.php>

Hay divisiones de clase: los de clase media prefieren, en general, estar en la noche del sábado que antecede al Cirio (*trasladação*) y no bajo el sol caliente del día domingo del Cirio. Y hay también divisiones de sexo: los hombres y las mujeres no están juntos. Oí algunas versiones sobre las razones para esta división sexual en torno de la cuerda. Hay una explicación basada en la fuerza física, es decir, que las mujeres quedarían en situación de desventaja y podrían sufrir daños. Hay otra línea argumental, según la cual esta división por sexo fue necesaria porque algunos hombres, entre cuerpos calientes y sudados, se excitaban durante el transcurso de la procesión. Muchos incluso eran sorprendidos y retirados de las cuerdas, por ejemplo, cuando empezaban –o insinuaban empezar– a masturbarse. No por casualidad, una disco gay de Recife, donde vivo, exhibe en una de las paredes una fotografía de gran tamaño –y seducción– del Cirio, donde se enfocan los músculos duros y sudados de las piernas de hombres, uno tras otro.

Es muy interesante lo que acontece con la imagen de la Virgen. Ésta se vuelve un típico *actante*, concepto central en la Teoría *Actor-red*, propuesta por Bruno

Latour (1996) y otros autores/as. “Actante” es cualquier cosa que actúa o modifica una acción (Akrich & Latour, 1992; Cordeiro, 2012). En el Cirio hay una compleja red de actantes, entre ellos el “manto”, que según mis interlocutores, es elaborado por señoras de la elite católica de la ciudad, aunque algunos años son estilistas de la ciudad, reconocidos homosexuales, quienes lo realizan. Está también la *berlinda*, estructura de madera y vidrio con instalación de luces especiales, decorada con bellas flores.

Pero son la cuerda y la imagen de la Virgen los actantes más potentes de esta red. Las personas se refieren a la imagen de la Virgen de una manera muy especial, como si fuera una viajera que pasea por varios sitios, a veces se cansa, tiene que dormir en una iglesia para seguir viaje al día siguiente, viaja en motocicleta, en barco, todos los años cambia de ropa... Es tal la intimidad con la Virgen que muchos incluso la llaman por el cariñoso apodo de *Nazica*.

Hay dos versiones oficiales de esta imagen, según informaciones disponibles en la página web oficial del Cirio (www.ciriodenazare.com.br) y la aplicación disponible para celular, por la cual el peregrino puede saber la localización exacta de la virgen cuando empiezan las romerías. La imagen considerada “auténtica” es la escultura de madera de 28 cm que lleva en sus brazos al Niño Jesús desnudo con un globo terráqueo en sus manos. Fue hallada en 1700 por un mestizo llamado Plácido José de Souza, hijo de un portugués y una indígena. Según informaciones oficiales, esta escultura original permanece en la *Basílica Santuário de Nossa Senhora de Nazaré* y únicamente es retirada de su redoma de vidrio una vez al año, durante la ceremonia de la *Descida da Imagem* o *Descida do Glória*, que ocurre en la víspera del Cirio, a las 13 horas.

Sin embargo, por razones de seguridad, desde 1969, fue elaborada una versión de la Virgen (que algunos la llaman “cover” o “de tributo”), que es una copia modificada de la imagen que se encuentra en la Basílica. Se llama “imagen peregrina”, porque es la que está presente en todas las procesiones y ceremonias oficiales de la fiesta del Nazareno. En la página oficial del Cirio, se señala que esta imagen se encuentra durante el año en la sacristía de la Basílica Santuario.

Tuve la posibilidad de estar tres veces en esta procesión y puedo asegurar que es una emoción inolvidable, que involucra a un número considerable de personas, jóvenes y mayores, personas *cis* y *trans*, blancos, indígenas, significativamente pobres y negros... Es un acontecimiento que emociona hasta las lágrimas, incluso a personas, como yo, que no se identifican como católicas.

La “*trasladação*” es un momento que se propone recordar el primer milagro de la Virgen, cuando fuera “descubierta”. Y sobre eso se (re)produce una narrativa común a casi todas las leyendas católicas sobre santos y santas: que un pobre hombre halló la imagen de la Virgen en una roca, la llevó a su casa y al día siguiente no

estaba más allí. Volviendo a la roca, la encontró. Volvió a llevarla a su casa y una vez más la Virgen volvió a la roca. Es decir, ocurrió un milagro.

Llama la atención respecto al Cirio la mezcla entre lo sagrado y lo profano, típica de las manifestaciones religiosas. En una entrevista publicada por el periódico *Beira do Rio* de la Universidad Federal de Pará, para la profesora del Instituto de Arte y Ciencias (ICA/UFPA), Zelia Amador, la única división que separa lo sagrado de lo profano durante la “fiesta mariana” son las paredes del templo: “La fiesta [del Cirio], con el tiempo, añade varios valores y se convierte en una manifestación que agrega, de una manera equivalente, tanto para lo religioso como para lo cultural” (Souza, 2015). De ahí podemos tener una primera idea de las diferentes formas culturales que se crean en honor a la Virgen, entre ellas el “*Auto do Cirio*” y la Fiesta de la Chiquita, en las cuales, hay una expresiva presencia de la población LGBT, especialmente gay, travestis y mujeres *trans*.

La *berlinda*, donde se coloca a la *cover* (imagen “de tributo”) es preparada en la gran mayoría de veces por *maricones creativos* de la ciudad, pues como me dijo una vez una señora en la calle –en el transcurso de mi investigación de inspiración etnográfica– “cuando son hechas por las señoras de las familias tradicionales no se pone tan bella”.

El *Auto do Cirio* es un momento especial, donde se percibe también una expresiva presencia de la población LGBT, tanto en la organización como en la fiesta. Ideado en 1993 por el Instituto de las Ciencias de Artes de la Universidad Federal de Pará y registrado en 2004 por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN), el *Auto do Cirio* consiste en un cortejo por las calles de la parte más antigua de la ciudad, con estaciones en sitios estratégicos, en los cuales se realizan presentaciones de teatro callejero que involucran a unos 500 artistas y cerca de 15 mil espectadores. Este festejo, como parte de la programación profana de la fiesta, articula una matriz religiosa y una matriz carnavalesca, con mucho color y exposición de cuerpos masculinos *sarados* (expresión usada en Brasil para referirse a cuerpos musculosos y marcados). Circula entre los/as espectadores/as, muchas miradas –pocas veces discretas–, mucha seducción, coqueteo y levantes. Esto ocurre el viernes anterior al domingo del Cirio.

Está también el *Arrastão de Pavulagem*,⁴ promovido por un grupo musical que viene a Belém desde la ciudad de Bragança, en el interior del Estado de Pará. La fiesta es organizada como una gran “procesión carnavalesca”, que empieza justo después de la llegada de centenas de barcos de la romería fluvial al puerto. La

⁴ “Pavulagem” viene de “pavo real”, y significa “formoso”, “bello”, exuberante. En sentido coloquial, “persona exhibicionista”, “fanfarrón”.

virgen viene de la ciudad de Icoaraci, por la mañana, con destino a la *Estação das Docas*, en el centro de Belém. Mientras la Virgen sigue su itinerario en motocicleta hacia la Iglesia de Nuestra Señora de Nazaret, el *Arrastão do Pavulagem* crea una bifurcación, en dirección a la Praça do Carmo, en la *Cidade Velha*, mezclando el ritmo del “carimbó” con las expresiones folclóricas del *boi bumbá*. En su destino final, se realizan shows de bailes locales.

Sin embargo, lo más impresionante es la “Fiesta de la Chiquita”, que ocurre en una plaza pública, justamente en la noche que antecede al Cirio, por la cual pasa la imagen de la Virgen. O sea, la fiesta de la Chiquita pasa durante la llamada *trasladação*.

Una información importante para entender lo que les invito a “imaginar” o “des-marginar” es que, en la ruta de la *trasladação* la Virgen pasa por la Plaza de la República, donde está el *Bar do Parque*, un sitio de *cruising* gay, como los que existen en la gran mayoría de los centros comerciales de las grandes metrópolis. Además de punto de encuentro y circulación de cuerpos abyectos, precarios e invisibles (Butler, 2010), el *Bar do Parque* se convirtió, a lo largo de los años de la dictadura militar en Brasil, en un espacio de producción estético-política, creativa y reactiva.

Un incidente crítico ocurrió en 1976 (Galindo, 2003), cuando algunos artistas, intelectuales, maricones, *porreros*, publicitarios y *under grounds* de todo tipo, – “los locos de la casa” (como aludí al inicio de este texto)– decidieron hacer un homenaje a la Virgen, a partir de una representación (o más bien una “figuración”) de la procesión, poniendo en lugar de la Virgen un “*veado*” (venado) que en Brasil es una figuración común para referirse de manera peyorativa a los hombres homosexuales.

Como era de esperar, ese episodio generó resistencias en la Iglesia Católica, a pesar de lo cual, al año siguiente, el grupo volvió a aparecer en la Plaza de la República, esta vez como una fiesta, en una plataforma sobre un camión, con shows de travestis de lujo y también las que llamamos *caricatas* (*drag queens* cómicas), *gogo boys* (hombres que bailan de forma sensual y se desnudan casi totalmente), etc.; mezclando siempre el juego erótico con shows de *carimbó* –ritmo tradicional de la región– en cuya danza se reafirma el orden heteronormativo, donde el hombre hace “la corte”, o sea, donde las mujeres se exhiben para los hombres, que son quienes hacen los galanteos. En la Chiquita, la música del carimbó es tradicional, pero la escena es más creativa.

Unos de los puntos altos de la fiesta son los homenajes: el “venado de oro”, fue establecido dentro de la fiesta de la Chiquita para galardonar –con ironía– a los más homofóbicos de la época, pero que después, se transformó en un premio que reconoce la promoción de la inclusividad LGBT y, por tanto, es deseado por personalidades de la cultura y de la política local, incluso alcaldes de Belém y de otras ciudades cercanas. Ya no es un “premio irónico”, sino un homenaje de honor.

La resistencia de la Iglesia Católica no se modifica y cada año no se sabe a ciencia cierta si la Fiesta de la Chiquita será aprobada (al menos, así me hace creer el organizador del evento, en cierto tono de suspenso). No obstante, hace más de diez años (en 2004) la “Fiesta de la Chiquita” fue reconocida por el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) como parte de las manifestaciones no-religiosas del Cirio.

A guisa de (in)conclusiones

Vale la pena destacar que mientras sean innumerables las posibilidades de figuraciones y “efectos de verdad” (Foucault, 1999) que esta narrativa suele producir, ella no es lineal ni tampoco romántica. Los cambios y la supuesta aceptación de la fiesta no neutralizarán el recurrente rechazo de muchas personas a la misma, que se expresa de una manera más agresiva cuando intentan prohibirla o incluso cuando la ignoran por completo, como si no existiera.

De algún modo, los que organizan la Fiesta de la Chiquita quieren “tan sólo” “ver a la Virgen pasar”, expresión muy común para marcar el punto máximo del Cirio. Es de ir, para saludarla, para hacerle pedidos y/o agradecerle por favores otorgados. Pero lo hacen a su manera. Lo que parecen desear es ser “re-conocidos” como parte del organismo del monstruo, usando la expresión de Haraway (1995). Quizá no en la barriga, sino en el hígado, donde a veces se produce el no tan agradable jugo biliar. En otras palabras, tal vez tendremos que “sexualizar” lo instituido y cuidar que no suceda lo contrario.

Creo también que estas figuraciones nos ayudan a producir miradas menos ingenuas, más “rizomáticas” o menos “dicomizadas” para nuestros estudios sobre la construcción de verdades de lo masculino, y sobre experiencias de hombres y mujeres (*cis* o *trans*), bajo el régimen de la masculinidad heteronormativa –que se fundamenta en la afirmación de una posición de sujeto que se construye bajo la oposición binaria al otro/a–. Así como donde hay poder hay resistencia, nos dice Foucault (1987), es posible afirmar que donde hay dicotomía hay mezclas. Olvidar las representaciones y buscar las figuraciones quizá sea un camino productivo, a ser más explorado.

Recibido: 13/09/2015
Aceptado: 13/02/2016

Referencias bibliográficas

- AKRICH, Madeleine & LATOUR, Bruno. 1992. "A summary of a convenient vocabulary for the semiotics of human and nonhuman assemblies". In: BIJKER, Wiebe E.; LAW, John. (eds.). *Shaping technology/building society. Studies in sociotechnical change*. Cambridge: MIT Press, p. 259-264.
- BUTLER, Judith. 2010. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Buenos Aires: Paidós.
- COELHO, Geraldo Mártires. 2007. "Vida intelectual e sociabilidade urbana na Belém da belle époque da borracha (1890-1910)". Paper presentado en el XXIV *Simpósio Nacional de História da Associação Nacional de História (ANPUH)*, June of 2007. Available at <http://anpuh.org/anaais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S24.1185.pdf>. [Accessed on 10.01.2015].
- COELHO, Geraldo Mártires. 2011. "Na Belém da belle époque da borracha (1890-1910): dirigindo os olhares". *Escritos Cinco*. Junio de 2011. Vol. 1, nº 5, p. 1-15. Available at http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero05/FCRB_Escritos_5_8_Geraldo_Martires_Coelho.pdf [Accessed on 10.01.2015].
- CORDEIRO, Mariana P. 2012. *Psicologia Social no Brasil: multiplicidade, performatividade e controvérsias*. Ph.D Tesis, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- CORDEIRO, Rosineide. 2004. *Além das secas e das chuvas: os usos da nomeação mulher trabalhadora rural no Sertão de Pernambuco*. Ph.D Tesis, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- COSTA, Jurandir Freire. 1995. "A construção cultural da diferença dos sexos". *Sexualidade, Gênero e Sociedade*. Junio de 1995, Vol 1, nº 3, p. 3-8.
- FACCHINI, Regina. 2002. "Sopa de Letrinhas"? – Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90: um estudo a partir da cidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Departamento de Antropologia do IFCH, UNICAMP, Campinas, SP.
- FOUCAULT, Michel. 1987. *Historia de la sexualidad, Vol. 1: La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- FOUCAULT, Michel. 1999. *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 6ª edición.
- GALINDO, Dolores. 2003. "Dados científicos como argumento: o caso da redução de parceiros sexuais na prevenção ao HIV no Brasil". *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*. Otoño 2003, Vol. 1, nº 4, p. 23-41. Available at <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700402>. [Accessed on 10.01.2015].
- HARAWAY, Donna. 1995. "Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial". En: _____. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, España: Cátedra, p. 313-345
- IBÁÑEZ, Tomás. 2009. "Elogio de la imaginación". *Quaderns de Psicologia*. Otoño de 2009. Vol. 11, nº 1-2, 2009, p. 39-49. Available at <http://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/414>. [Accessed on 10.01.2015].

- LAQUEUR, Thomas. 1990. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- LATOUR, Bruno. 1996. "On actor network theory: a few clarifications". *Soziale Welt*, [s.l.], Vol. 4, n° n. 47, p. 369-381. Available at <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/P-67%20ACTOR-NETWORK.pdf> [Accessed on 10.01.2015].
- MILAGRE JÚNIOR, Sérgio Luiz; FERNANDES, Tabatha de Faria. 2013. "A Belle Époque Brasileira: as transformações urbanas no Rio de Janeiro e a sua tentativa de modernização no século XIX". *Revista História em Curso*, Julio de 2013, Vol. 3, n° 3. Available at <http://periodicos.pucminas.br/index.php/historiaemcurso/article/view/5337/pdf>. [Accessed on 10.01.2015].
- NEEDELL, Jeffrey. 1993. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Cia das Letras.
- RANCIERE, Jaques. 2005. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental.org; Editora 34.
- RUBIN, Gayle. 1986. "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo". *Nueva Antropología*. Julio de 1986, Vol. 7, n° 30, p. 95-145.
- SCOTT, Joan. 1999. "El género: una categoría útil para el análisis histórico", In: NAVARRO, M.; STIMPSON, C. (eds.). *Sexualidad, género y roles sexuales*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, p.37-75.
- SILVA, Maria de Andrade. 2015. "A borracha passada na história (os soldados da borracha durante a Segunda Guerra)". Monografia para obtenção do grau de Bacharel em História. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis: 2005. Available at <http://www.pergamum.udesc.br/dados-bu/000000/000000000000/00000083.pdf>. [Accessed on 10.01.2015].
- SOUZA, Izabela Jatene. 1997. *Tribos urbanas em Belém: drag queens - rainhas ou dragões?*. Ph. D. Dissertation, Universidade Federal do Pará.
- SOUZA, Jéssica. 2015. "Manifestações profanas dividem espaço no calendário". *Jornal da Universidade Federal do Pará*. Agosto e setembro de 2015. Vol 29, N° 126, p. 1. Available at <http://www.jornalbeiradorio.ufpa.br/novo/index.php/2008/13-edicao-65/129--manifestacoes-profanas-dividem-espaco-no-calendario-> [Accessed on 12/08/2015].
- SPIVAK, Gayatri. 1989. "In a Word. Interview". In: SPIVAK, G. *Differences*, Vol. 1, n° 1, 1989, p.127.
- SPINK, Mary Jane. 2004. *O conhecimento como construção social*. Linguagem e produção de sentidos no cotidiano. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- WEINSTEIN, Bárbara. 1993. *A borracha na Amazônia: expansão e decadência (1850-1920)*. São Paulo: Hucitec-Edusp.