



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA
(ILAACH)**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM
ENSINO DE HISTÓRIA E AMÉRICA
LATINA**

**MEMÓRIAS DE UMA CHIQUITA BACANA: UMA BREVE
HISTÓRIA DA FESTA DA CHIQUITA EM BELÉM DO PARÁ, SUAS
DIFICULDADES E LUTAS.**

**DANIEL CARDOSO DE LIMA DE
MORAES**

Foz do Iguaçu

2022



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA
(ILAACH)**

**CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM
ENSINO DE HISTÓRIA E AMÉRICA
LATINA**

**MEMÓRIAS DE UMA CHIQUITA BACANA: UMA BREVE
HISTÓRIA DA FESTA DA CHIQUITA EM BELÉM DO PARÁ, SUAS
DIFICULDADES E LUTAS.**

**DANIEL CARDOSO DE LIMA DE
MORAES**

Artigo apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de História e América Latina.

Orientador/a: Prof. Dra. Cleusa Gomes da
Silva

Foz do Iguaçu
2022

Daniel Cardoso de Lima de Moraes

MEMÓRIAS DE UMA CHIQUITA BACANA: UMA BREVE HISTÓRIA DA FESTA
DA CHIQUITA EM BELÉM DO PARÁ, SUAS DIFICULDADES E LUTAS.

Artigo apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana como requisito parcial para a conclusão do curso de Especialização em Ensino de História e América Latina.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Profa. Dr. Cleusa Gomes da Silva

UNILA

Profa. Dr. Tereza Spyer

UNILA

Prof. Doutoranda Dayse Mara Bortoli

UNILA

Foz do Iguaçu, 17 de Dezembro de 2021.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do/a autor/a: Daniel Cardoso de Lima de Moraes

Curso: Especialização em Ensino de História e América Latina

	Tipo de Documento
(.....) graduação	(X) artigo
(.....) especialização	(.....) trabalho de conclusão de curso
(.....) mestrado	(.....) monografia
(.....) doutorado	(.....) dissertação
	(.....) tese
	(.....) CD/DVD – obras audiovisuais
	(.....) _____

Título do trabalho acadêmico: Memórias de uma Chiquita Bacana: uma breve história da festa da Chiquita em Belém do Pará, suas dificuldades e lutas.

Nome do orientador(a): Cleusa Gomes da Silva

Data da Defesa: 17/12/2023

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

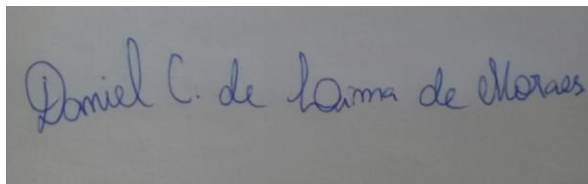
a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, 17 de Dezembro de 2021.

A rectangular box containing a handwritten signature in blue ink. The signature reads "Daniel C. de Lima de Moraes".

Assinatura do Responsável

Resumo:

Percebendo que o Círio de Nossa Senhora de Nazaré é uma das maiores festividades católicas do país e um momento muito importante para a identidade paraense, como outras populações se enquadram e se tornam parte da festa? Este trabalho pretende apresentar e analisar a festa da Chiquita que ocorre junto ao Círio e tem como maior público pessoas da comunidade LGBTI+, que buscam a festa para apresentar sua forma de homenagem à Santa, e assim acabam por realizar uma mistura entre o que podemos entender como sagrado e profano da festa. Este trabalho visa servir como avaliação parcial e final do curso de especialização em Ensino de História e América Latina.

Palavras Chave: Festa da Chiquita; Círio; Drag Queen; LGBTI+.

Resumen:

Consciente de que el Círio de Nossa Senhora de Nazaré es una de las mayores festividades católicas del país y un momento muy importante para la identidad de Pará, ¿cómo otras poblaciones encajan y se vuelven parte de la festividad? Este trabajo tiene como objetivo presentar y analizar el festival Chiquita que se realiza junto al Círio y tiene como mayor audiencia a personas de la comunidad LGBTI+, que buscan el festival para presentar su forma de homenaje a Santa, y así terminan creando una mezcla entre lo que podemos entender cuán sagrada y profana es la fiesta. Este trabajo pretende servir como evaluación parcial y final del curso de especialización en Enseñanza de la Historia y de América Latina.

Palabras Claves: Fiesta de La Chiquita; Procesión; Drag Queen; LGBTI+.

Introdução

Sabendo haver uma disputa sobre o Círio de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará, por ser uma festa com grande visibilidade nacional, portanto, sua imagem é de extrema importância para a Igreja Católica e para a imagem do povo paraense, é um espaço de constantes lutas e desentendimentos ocorridos antes do evento, em especial, partindo da diretoria da festa e de certo bispos e padres para com os movimentos culturais e populares, assim, busco realizar uma apresentação da Chiquita e seus conflitos, para melhor entendimento da importância da sua existência e resistência no Círio de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará.

De que forma se consolidou uma festa majoritariamente LGBTI+¹, na maior festividade católica do país? E seu histórico de lutas? Tendo a festa confirmada apenas em cima da hora, e os problemas com a polícia, os diretores da festa e os Padres? São questões que norteiam esse texto.

Sou de Belém, me graduei em Ciências da Religião, e em 2016 comecei a fazer “Drag” na cidade, minha “Drag”, Amazonita, busca uma temática da regionalidade, com muita referência amazônica nas apresentações, e em minha montagem, algo glamour com ser da floresta e dos elementos da natureza.

Desde a minha graduação, quando comecei a pesquisar sobre o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, percebi haver um déficit sobre a história da participação das outras comunidades de Belém no Círio, uma dessas participações é a Festa da Chiquita, que ocorre na mesma noite e espaço que a transladação.

Dentro grande festa religiosa que é o Círio de Nazaré, existe uma espécie de celebração que ocorre durante e após a transladação, conhecida como festa da Chiquita, que se trata de uma homenagem Nossa Senhora de Nazaré com um público que, em geral, é marginalizado pela sociedade, as pessoas da comunidade LGBTI+, prostitutas, pessoas gordas e simpatizantes da comunidade. Este momento festivo é muito atacado pela diretoria da festa, assim como por alguns sacerdotes, por ser um momento autônomo e fora do controle da igreja e por reunir participantes que usualmente não são atrelados à comunidade eclesial.

Pretendo realizar uma revisão bibliográfica das produções acadêmicas e artísticas da festa, e verificar as informações sobre a história da festa, as dificuldades sofridas e os embates com a comunidade, para entender como a festa tem se

¹ A sigla faz referência a Lésbicas, Gays, Travestis e Transexuais, Intersexuais, e o mais significa toda identidade de gênero e orientação sexual que está fora da norma social e aqueles que estão por vir.

caracterizado durante os anos nas pesquisas acadêmicas e artísticas de Belém. No entanto, percebi haver uma falta nas pesquisas sobre a temática, e as pesquisas que existem sobre, tem uma visão um tanto superficial da festa, e partindo de uma visão muito de fora do que seria a festa em si.

Busco analisar a importância da festa da Chiquita no Círio para a comunidade LGBTI+, sua representatividade, e possibilidade de participação da referida comunidade no Círio, onde os cargos mais altos, ainda são espaços muito fechados para as pessoas mais excluídas da sociedade.

Utilizarei como base o documentário às filhas da Chiquita, que acompanha o organizador da festa, Elói Iglesias, em sua batalha para conseguir permissão para realizar a festa, sendo de toda forma complicada pelos agentes da igreja ou da prefeitura mais conservadora. Realizo uma pesquisa bibliográfica, sobre as produções acadêmicas em torno da festa da Chiquita, em um primeiro momento tentei uma entrevista com o criador e produtor da festa, mas a realização da entrevista se tornou um tanto impossibilitada com minha vinda para Foz do Iguaçu, além da impossibilidade de contatá-lo pelas redes sócias, então, busquei realizar uma análise da entrevista concedida ao ponto Urbe, realizada por João Cruz e Igor Souza (2016), para adentrar temas relevantes para essa pesquisa. Entendo que o tipo de pesquisa será de natureza descritiva e explicativa, quando estarei descrevendo o Círio e a festa da Chiquita para poder explicar as relações de poder e a sociedade paraense em um dos seus momentos mais importante do ano.

Entendendo as dificuldades da comunidade LGBTI+ de se inserir nas festividades religiosas cristãs, sem precisar usar disfarces ou recorrer a heteronormatividade, a festa da Chiquita se torna um palco no qual é possível mostrar sua devoção pela santa, e, simultaneamente, estar “montada”, ou “travestida”, e poder se apresentar de uma forma que se torna confortável com o interior da pessoa, assim a festa da Chiquita é um local de acolhimento e aceitação.

Desenvolvimento.

As comemorações são estudadas há tempos na antropologia, buscando seu significado e formas de manutenção, segundo DaMatta (1997), os ritos podem ser divididos em três tipos: “E aqui procurei indicar que os mecanismos básicos do carnaval, do Dia da Pátria e das festas religiosas brasileiras eram, respectivamente, a inversão, o reforço e a neutralização”. Portanto, existem três categorias que podem ser entendidas essas festividades ou esses ritos, o carnaval como inversão da ordem, um

espaço que as regras do cotidiano podem ser quebradas e invertidas, como, um “homem” se vestir com roupas que se atribui gênero feminino. Também existe o dia da pátria que são dias de reforço da ordem, onde, os militares, vão reproduzir e mostrar sua força e disciplina para a sociedade, reforçando as categorias que estão presentes na sociedade. E as festas religiosas brasileiras, que vão estar enquadradas na neutralização, e assim, podem ser do tipo tanto inversão, quanto reforço da ordem, dependendo do espaço que a pessoa esteja na festa, por exemplo, estar na área reservada aos integrantes do alto escalão da igreja reforça a ordem, enquanto, estar na corda do círio é inversão da ordem.

Então Damatta (1997) defini nessas três categorias as festividades ocorridas no Brasil, também busca indicar o público de cada festividade e o que elas apresentam para a sociedade, segundo Damatta (1997):

Essas três semanas festivas sugerem um “triângulo ritual brasileiro” muito significativo. Sobretudo nas suas implicações políticas, uma vez que temos festas devotadas a vertente mais institucionalizada do Estado Nacional (suas Forças Armadas), festas controladas pela igreja (outra corporação crítica na formação da sociedade brasileira) e, finalmente as festas carnavalescas, consagradas à vertente mais desorganizadas da sociedade civil, ou melhor, da sociedade civil enquanto povo de massa. (DAMATTA, 1997).

Tais definições se fazem necessárias para o melhor entendimento do lugar de pertencimento de cada indivíduo que frequenta cada uma das festividades, e onde cada indivíduo pertence e deve estar, ou seja, os militares desfilando na parada e os civis apenas observando, ou as “pessoas de bem” e “religiosas”, devem estar presentes na transladação do Círio de nossa senhora de Nazaré e o “resto” (aqui estou me referindo a todas as pessoas que são e estão excluídas socialmente) na festa da Chiquita ou em espaços marginalizados pela sociedade e expostas em perigo, como a rua de madrugada.

O Círio de Nazaré em Belém do Pará é uma festa religiosa católica que ocorre no segundo domingo de outubro, na região metropolitana de Belém, onde é realizada uma procissão que tem como saída à igreja da Sé, localizada no bairro da cidade velha, e tem como chegada a basílica de Nazaré, localizada no bairro de Nazaré, como cita Isidoro Alvez (1980):

A Festa de Nazaré, formalmente, começa no <<segundo domingo de outubro >>. Entretanto, na véspera desse <<segundo domingo>> realiza-se a primeira das procissões que ocorrem durante os <<festejos>>: é a transladação. Trata-se de uma procissão que segue a mesma estrutura do Círio, só que feita à noite e em sentido inverso [...] No dia seguinte, no domingo, então, da Catedral, sai a procissão do Círio, com destino à basílica de Nazaré. (ALVEZ, 1980).

O Círio tem como mito de criação a história do caboclo Plácido que encontrou a imagem de Nossa senhora de Nazaré, em um igarapé, e então levou a imagem para sua

casa, durante a noite a imagem sumia e reaparecia no igarapé de origem, então se começou a fazer essa caminhada, no lugar que a imagem retornava, foi construída a basílica de Nazaré e assim começou a procissão.

Em termos gerais, a cronologia da festa se modificou muito desde 1890, ano em que Isidoro Alvez faz sua pesquisa com a inclusão de várias outras festividades antes da festa maior, como uma motociata², Círio fluvial³ entre outras formas de procissão, no entanto, o núcleo da festa ainda se dá da seguinte maneira, ainda utilizando Alvez (1980):

A cronologia da festa de Nazaré é a seguinte: Procissão da transladação, Procissão do Círio, quinze dias de festa com arraial, novenário e romarias de paróquias, Procissão do dia da festa, Procissão do Recírio, na segunda feira pela manhã, após o ultimo domingo. (ALVEZ, 1890).

Sobre a estrutura da procissão podemos dizer que houve muitas mudanças durante o tempo, em seu início o círio tinha uma estrutura bem fixa, e com muitos segmentos. Segundo Arthur Viana (1904):

No dia seguinte, á tarde, com todo esplendor possível a uma estréia, desfilou do palácio a romaria; na frente e no couce marchava toda a tropa da cidade, os esquadrões da cavalaria em primeiro lugar, batalhões de infantaria e depois e atrás as baterias de artilharia; adiante do carro da santa seguiram uma fila de séges palanques e serpentinas, com senhoras e duas linhas de cavaleiros, trajando vestes de gala; a turba cercava o carro e logo, após este, destacava-se o governador e os membros de suas casas civil e militar, em primeiro uniforme e cavalgando bons cavalos. (VIANA, 1904:237).

Como é possível perceber, há inúmeros lugares específicos na procissão maior do círio, no entanto, atualmente apresenta-se três segmentos mais específicos: um local fechado, destinado aos diretores da festa, ou os membros da alta sociedade de Belém; A corda, sendo um lugar desprovido de lei e pudor; os acompanhantes das pessoas na corda e pessoas que acompanham a procissão, que estão em maior número e compõem a multidão pela qual a procissão é mundialmente famosa.

Assim, os três segmentos possuem diferenças em relação ao nível de sagrado composto no Círio, Isidoro Alvez (1980) afirma:

[...] Ou seja, a um só tempo estão operando a devoção, a ordem consagrada, própria do rito sacral, e a informalidade, a descontração, a alegria da festa. O sagrado e o profano, assim, longe de serem opostos absolutos, constituem-se categorias que operam simultaneamente. A Festa de Nazaré é, a um só tempo, um conjunto de atos litúrgicos que celebram um santo padroeiro e também de atos de encontro, de solidariedade, de neutralização de diferenças (ALVEZ., 1980, p. 25-6).

É então dentro desse processo de mistura do sagrado e do profano que podemos entender e agregar a festa da Chiquita, enquanto, um espaço que se faz em uma das

² Procissão feita por motos pelas ruas de Belém.

³ Procissão feita por barcos saindo do distrito de Icoaraci até a escadinha do ver-o-peso no centro de Belém.

maiores celebrações do catolicismo no Brasil, entendida como sagrada, e separada pelo seu teor profano.

Crescendo em uma família católica, o círio de nossa Senhora de Nazaré sempre esteve presente em minha vida, todo ano assistia à procissão e almoçava junto à família no domingo do Círio. Recordo-me de todos meus parentes alegres, felizes, comendo, bebendo e dançando no momento do almoço e após.

No meio do almoço eu me fazia à pergunta se estava em uma festa ou em um momento religioso, mas não me preocupava tanto com a resposta, pois, gostava da energia, e me sentia bem naquele espaço.

Assim que cresci, meus parentes levaram-me a primeira vez para a transladação, que acontece na noite antecessor ao círio que vai do Colégio Gentil até a igreja da Sé, assim, comecei a me interessar mais pelo Círio e pelos seus acontecimentos. Nesse momento comecei a descobrir que a tão falada festa da Chiquita ocorria naquela noite da transladação, e que seria uma festa voltada ao público LGBTI+, o que me chamava muita atenção.

A festa da Chiquita se inspira em movimentos dos Estados Unidos e da Europa⁴ que lutam pelos direitos dos homossexuais, ainda nesse momento inicial de articulação das pessoas da comunidade LGBTI+, as outras siglas são muito invisibilizadas, e apenas os direitos de Gays e Lésbicas são citados, apesar das outras siglas estarem presentes desde sempre na luta e na reivindicação de direitos, e uma das portas vozes dessa comunidade são as artistas “*Drag Queen*” que tem em sua arte uma forma de questionar as formas de vestir, maquiagem e agir, uma arte que entra no entre dos gêneros e que em grande parte é destaque da festa da Chiquita.

A palavra “*Drag Queen*”, comumente associada a uma abreviação usada por Shakespeare, na qual se supõe que significa “dress as a girl”, que poderia ser traduzido como: vestido como uma garota, pois no teatro da época, por questões patriarcais, não se permitia a participação de mulheres nas cenas, então todas as cenas eram interpretadas por homens, e quando havia personagens mulheres, os mais jovens eram caracterizados para interpretar as mulheres naquele momento.

Partindo do pressuposto que essa é apenas uma teoria da origem da palavra “*Drag Queen*”, podemos entender que não é possível definir em momento exato que o

⁴ Ver capítulo 2 e capítulo 3 de QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+: uma breve história de século XIX aos nossos dias**/ Renan Quinalha – 1ed.; 1. Reimp. – Belo Horizonte : Autentica, 2022. – (Coleção Ensaio; coordenação Ricardo Musse.)

termo “*Drag Queen*” começou a ser utilizado, e nem definir certos artistas com tal termo se esses artistas não se autodenominavam “*Drag*”, mas apenas atores encenando um papel específico.

O ato de fazer “*Drag Queen*” é sempre político, pois está questionando a sociedade o porquê de se ter amarras para a vestimenta, maquiagem, os modos de agir, entre outros, uma imposição da sociedade que coloca todos que não encaixam no padrão, um estigma, então as “*Drag Queens*” foram rechaçadas das formas de arte, ficando sempre como uma fantasia de carnaval, e esquecida o resto do ano, além do estigma que de todos que fazem “*Drag Queen*” são homossexuais, ou travestis, ou pessoas trans, pessoas que a sociedade tem uma forte repulsa, principalmente as travestis.

A era shakespeariana, uma era com uma discussão sobre a nomenclatura das transformistas, pois as mulheres ainda estavam proibidas de participar do teatro, e então homens eram encarregados dos papéis femininos, conta-se que Shakespeare quando escrevia seus papéis femininos, usava uma sigla ao lado “*Drag*”, que significava “*dress as girl*”, o que foi utilizado como denominação pelas próprias transformistas anos mais tarde. É importante frisar que essa é mais uma história de como surgiu a nomenclatura “*Drag*”, uma narrativa muito difundida na atualidade, no entanto, sabemos que o conceito do fazer “*Drag*” é recente, e ganhou mais força depois dos anos 70/80 e principalmente nos anos 1990.

Então, podemos pensar os anos 90 uma forte visibilidade da “*Drag*”, com shows, peças cômicas, conceitos de moda e vestimentas e um retorno a sua luta política, as “*Drag’s*” ocupando espaços como rádio e televisão, aparecendo como artistas merecedores de um espaço público e sendo notadas pela sociedade, é um grande passo para a comunidade, e seu auge foi o sucesso de Rupaul, como afirma Baker (1994):

RuPaul é um espetacular ato de auto-reinvenção e reivindicação *Drag*. Ele criou uma personagem – atrevida, forte, linda e negra – mas argumenta que sua performance é de um personificador feminino, alegando que ele não se parece com uma mulher, e sim com uma *Drag Queen*: ‘Eu não penso que eu poderia nunca me assemelhar com uma mulher. Elas não se vestem desta forma. Somente *Drag Queens* se vestem assim. [...] Tudo é *Drag*. Só que a minha é mais glamurosa’ (BAKER, 1994, p. 258).

O sucesso de Rupaul com música a *Supermodel* foi enorme e afetou a sociedade de modo positivo, pois a sociedade na qual ainda evitava falar sobre assuntos de sexualidade e gênero, teve que conviver com essa figura que desafiava os costumes de vestimenta e de trejeitos, de fato toda a discussão que essa “*Drag Queen*” participou foi de fato necessário para uma abertura na sociedade e ultrapassar o preconceito que as

“*Drag*’s *Queens*” são feias, pobres, não fazem sucesso e estão ligadas apenas aos bares gays e as noitadas, ainda mais pensando em uma figura como Rupaul, um homem negro, vindo da periferia, que conseguiu adentrar espaços que até então eram dominados por pessoas brancas, e ainda como uma mulher negra e loira, que Rupaul utiliza para demonstrar seu poder para o público.

Podemos perceber toda essa influência no documentário *Paris is Burning*, dirigido por Jennie Livingston, uma mulher Lésbica, que retrata como as “*Drag Queens*” e outras pessoas da cultura da cena dos bailes (Ballroom) viviam e se relacionavam como se preparavam para seus shows em Nova York na década de 90.

No Brasil “*Drag*’s” como Silvetty Montilla, Salete Campari, Dimmy Kier, Nanny People entre outras, fazem sucesso nesse momento no eixo Rio-São Paulo, com apresentações cômicas de teatro e em bares, mas também na televisão e até mesmo na política, já que algumas foram candidatas ao cargo de vereadoras.

Após a virada do milênio a sociedade tornou-se completamente conectada e globalizada, com a facilidade da troca de informação em pouco tempo, as notícias se tornavam obsoletas rapidamente, e se concretizar no mercado da música tornou-se uma tarefa árdua, várias cantoras nasciam e desapareciam rapidamente, no entanto, algumas se concretizaram no mercado como Beyoncé, Lady Gaga, Shakira, Rihanna, Britney Spears, entre outras. Tais cantoras com uma forte inspiração no movimento LGBTI+ e nas “*Drag queens*”, com seus shows super elaborados, roupas provocantes e ousadas e maquiagem altamente “marcada” e forte. Assim como as cantoras se inspiravam nas “*Drag*’s”, as “*Drag*’s” também se inspiraram nessas cantoras, muitas dessas artistas se tornaram divas inspiradoras, acabaram ditando o que as “*Drags*” fazem em seus shows.

Em 2009 nasceu o “*reality show*” chamado de “*Rupaul’s Drag Race*”, comandado por Rupaul e baseado no “*American next top model*”, na qual é um reality que procura uma modelo “completa”. O “*Rupaul’s Drag race*” procura a próxima supermodelo, referência à música da Rupaul que fez sucesso nos anos 90. O reality provocou várias mudanças no meio “*Drag*” e na sociedade, primeiro que as “*Drag Queens*” estão definitivamente inseridas no cotidiano das pessoas, tornando-se figuras públicas e mais corriqueiras do que nunca. Mas também lançou um “padrão” “*Drag*” no mercado, que afetou as “*Drags*” a se tornarem mais padronizadas e deixar algumas, na comodidade, e limitando a arte para uma visão única, o que os donos das boates e festas queriam ver. Algumas “*Drags*” não se sentiam confortáveis em fazer em seus shows, pois não era aquilo que elas estavam procurando na arte, além do programa, ter várias

polêmicas em seus bastidores, em especial, a não aceitação de mulheres trans entre os competidores, o que apenas aconteceu recentemente.

Em Belém temos um movimento “*Drag*” muito forte, percebe-se que esse movimento vem tendo destaque principalmente pela festa da Chiquita que ocorre no círio de Nazaré em Belém do Pará. Um movimento muito interessante é a noite suja, que nasceu inspirada a na festa *Party monster* que continha as “*Drag*” do *club kid*, uma espécie de grupo ou família “*Drag*” que se montavam de forma não comum, não usual ou estranha. Muitas dessas montações tem sua origem na utilização de materiais diferentes, como colas permanentes, adereços feitos de papel, plástico, lixo e tintas não convencionais, também com auxílio desses materiais as modificações corporais eram mais extremas, tanto buscando feminilidade, quanto se afastando dessa fêmea e se aproximando de uma animalidade ou objetos. As “*Drags*” do Noite Suja se tornaram referência para várias “*Drags*” que nasceriam.

No Brasil estamos vivendo um movimento de “*Drag queens*” cantoras incrível, pois agora todos têm acesso às cantoras, mesmo os mais jovens, até casos de crianças no ensino fundamental se declararam fãs da Pablio Vittar, e que sabiam que ela é uma “*Drag Queen*”, mas esse fato não se torna um empecilho. Além da Pablio, também temos, Aretuza Lovi, Gloria Groove, Lia Clark, entre outras, que estão reivindicando o espaço de fazer música para falar sobre preconceito sofrido no cotidiano e as conquistas da comunidade LGBTI+.

A festa da Chiquita já chamava muita atenção por garantir um espaço dentro da festividade do Círio justamente para essa comunidade, e com grande participação das artistas “*Drags*” de Belém, o que torna interessante o fato da Chiquita ter seu caráter regional.



Foto 2: Elói Iglesias na festa da Chiquita 2011. Fonte: Blog Santa Luzia Ponto Com.

A festa conta com um de seus criadores e organizadores até hoje, a artista Elói Iglesias, que podemos conhecer um pouco mais na entrevista concedida ao João Felipe e Igor Costa (2016), afirma:

Entrevistadores: Antes de começarmos você poderia se apresentar...

Elói: Meu nome é José Elói Iglesias Comesanha. Meu nome é artístico é Elói Iglesias. Sou um artista multimídia e minha formação é até o segundo grau, mas na universidade fiz cursos de formação de ator, dança, participei de alguns grupos de teatro. Participei de cinema, fiz super 8 na década de 60 e 70. Sou da geração do AI-5 então, assim, sou um artista que vai da dança e passo pelo teatro, pela performance e transito muito bem em todas as áreas e artes dramáticas do palco. Da maquiagem ao cenário, da vassoura ao glamour. (CRUZ E SOUZA, 2016)

A festa da Chiquita possui um mito de criação, e sendo um mito pode ser contado de diversas formas de retratar e repassar a história, mas há um consenso em relação a uma narrativa inicial, como afirma Milton Filho (2014):

Iniciada entre os anos de 1975 e 1976, como o nome de “Festa da Maria Chiquita”, ela reunia um grupo de boêmios, intelectuais, acadêmicos, artistas, jornalistas, fotógrafos, curiosos, etc. No entanto, era apenas um bloco carnavalesco. Porém, a partir de 1978, ano em que a festa foi transferida para o sábado da Trasladação, e devido às mudanças na estrutura e organização, a Chiquita transformou-se num dos eventos não-religiosos que fazem parte do calendário de comemorações religiosas do Círio de Nazaré. (RIBEIRO, 2014).

O mito de criação pode ser variado, assim sua localização espacial também se tornou muito importante para a repercussão da festa e para promover fama da mesma, como afirma Arthur e Derick (2016):

Em 1978 a festa já era organizada aos redores deste bar que fica situado na Praça da República, ao lado do Theatro da Paz, bem próxima dessa forma a um dos lugares por onde ocorre a procissão da Trasladação na noite do sábado e do Círio no domingo de manhã. A homenagem/protesto no qual se materializa a Festa da Chiquita, visa em grande parte – a partir da proximidade ao Círio – chamar atenção para as reivindicações sobre o respeito aos direitos LGBT. A proximidade de que falamos das festas nesse caso é não só espacial, mas, sobretudo temporal⁸, uma vez que a Festa da Chiquita ocorre logo após a Berlinda – que leva a imagem de Nossa Senhora de Nazaré – passar pela frente deste local e seguir seu caminho. (BRITO E GOMES, 2016)

É possível notar também como houve uma influência dos movimentos de luta pela causa LGBTI+ na organização da festa, é claro que em um primeiro momento esses movimentos não englobam toda a comunidade na luta, mas é um pontapé para todos dos corpos, Elói cita em sua entrevista aos movimentos nos Estados Unidos, liderados por Milk e a revolta de Stonewall, as quais foram inspirações intelectuais para a organização da festa da Chiquita, assim:

Entrevistadores: O surgimento da Chiquita remonta à época da ditadura. Como acontecia a organização do evento e como se dava a relação com lideranças da Igreja Católica?

Elói: Existem os guardas da Santa que é a Diretoria do Círio de Nazaré. É uma organização disputada no tapa, pois, como ocorre com toda posição de poder, as pessoas acabam querendo fazer parte dessa diretoria. Elas querem o poder. Durante a organização do Círio, ou seja, durante o ano todo, essas pessoas possuem entrada livre em todos os setores da sociedade paraense. Nos anos 70, nós tentamos brincar um pouco com isso. Com a coisa desse poder. Naquela época, os movimentos sociais, principalmente o que hoje se chama de movimentos LGBTs, mas que naqueles tempos eram chamados de

Movimentos Gays - tendo em vista o que aconteceu nos Estados Unidos com o Harvey Milk e aquela galera de São Francisco - refletiu inconscientemente nas pessoas por aqui. Com essas referências todas, começamos a brincar com isso e criamos uma diretoria paralela da Festa, mas de uma maneira mais avacalhada, mais anárquica e com os referenciais da contracultura, começamos a brincar com esse poder das elites locais. (CRUZ E SOUZA. 2016)

A localização e o que acontecia na festa chamou muita atenção dos romeiros que participavam da transladação. A festa possui bebida alcoólica, danças e música da moda em volume alto e o que chamava mais atenção eram as “*Drags Queens*”, todas bem montadas, vestidos chamativo, maquiagem bem marcada e forte, e performances dedicadas a nossa Senhora, além da quantidade de homossexuais presentes na festa, na qual não havia pudor sobre a troca de carícias, como afirma Milton Ribeiro (2014):

“esta festa dentro da festa pode ser entendida como fruto de reivindicação e afirmação política de sujeitos homoeróticos que tomam a Praça da República [...]”. Num gesto de respeito à padroeira, a Festa da Chiquita só começa quando a berlinda que conduz a imagem de Nossa Senhora de Nazaré passa pelo Bar do Parque. Só a partir de então, os devotos-brincantes fazem a mais polêmica e irreverente das homenagens do Círio. (RIBEIRO. 2014)

Assim, a festa tem um respeito pela imagem da Santa, e poderíamos dizer que a festa é sagrada em seus termos, ou entende o sagrado em seus termos, cria sua religiosidade e forma um paralelo com os ensinamentos da igreja.

A festa sempre chamou atenção das pessoas e da igreja católica, em especial, o que levou a igreja a travar uma batalha contra a festa, por se tratar, na sua visão, de uma manifestação não religiosa, ou seja, profana. E assim o lugar da festa não poderia ser perto da manifestação dita como sagrada. Elói articula esse discurso do lado profano da festa na entrevista realizada por João e Igor (2016):

Entrevistadores: Você sempre enfatiza que a Festa Chiquita representa o lado profano do Círio. Como você articula esse aspecto da Chiquita em contraste com o que é considerado sagrado presente no Círio?

Elói: O profano depende da perspectiva. A Igreja mesmo já realizou coisas muito mais profanas: censura de ideias, de comportamentos. O profano pode estar em vários lugares e eu gosto de acreditar que somos os santos dessa história. As grandes bruxas, hoje em dia, são os gays que merecem ser queimados em praça pública. O nosso profano se refere à liberdade e ao amor e as pessoas não sabem mais como conviver com essas características da vida humana. (CRUZ E SOUZA. 2016)

É possível notar como a perspectiva do que seria sagrado e profano se tornam, em vários momentos, tênues, e que podem se cruzar e misturar dependendo da visão e do espaço em que uma pessoa se encontra.

Na realidade, o Círio de Nazaré sempre causou conflitos para a igreja católica, pois, tudo se trata de uma relação de poder, e as festas populares, nascem da “classe baixa” da sociedade, ou seja, a massa. Podemos perceber tais conflitos na obra de Isidoro Alvez (1890):

A primeira questão, tradicionalmente anotada pelos historiadores, é a que tem como centro o bispo D. Macedo Costa, entre os anos de 1877 e 1880 (Cf. Viana 1904, Dubois 1953, Cruz 1967 e Rocque 1974). A partir de uma *carta* publicada no jornal diário de Belém em 25 de outubro de 1877, o arcebispo determinou a suspensão da festa [...] Outra questão, envolvendo a autoridade do arcebispo, ocorreu neste século por volta da década de 20 e tem como ponto central a proibição de D. Irineu Jofily quanto a um série de manifestações entre as quais – e aí o ponto crítico – a da extinção da corda. (ALVEZ, 1980).

A procissão do círio é o fato de ser um movimento cultural popular, que o estado e o poder religioso se apropriaram, pois perceberam que não poderiam acabar com a festa, então tentam controlá-la. Quando a festa foi proibida, várias manifestações populares, e em um dos casos mais radicais a população a invadiu o templo a força, e repeliu o decreto de proibição da festa.

Com esses exemplos percebemos que houve sempre perseguição a alguma parte da festa do Círio, a mais recente é com festa da Chiquita, que por muitos anos foi tratada como uma festa fora da programação oficial do Círio, uma tentativa de excluir a festa da Chiquita do Círio. No entanto, em 2004 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁵, “*tombou*” o Círio de Nazaré como patrimônio imaterial com outras celebrações da quinzena da festa, e com essas celebrações a festa da Chiquita foi *tombada* também, fazendo parte da história e dos registros do Círio de Nazaré. Elói enfatiza a importância do tombamento na entrevista:

Entrevistadores: E atualmente, como é a relação com a Igreja?

Elói: A Igreja mudou muito seu posicionamento após o registro formal do tombamento da Chiquita. Acabamos nos tornando uma homenagem à Santa de certa maneira. Temos ainda todas as dificuldades do início, de quando começamos a festa, mas agora estamos com 36 anos de idade e as pessoas, vivas ou mortas, compõem e com o diferencial que, atualmente, o movimento social tomou conta da Festa. A Festa é pró-movimento social - o que difere muito de antigamente quando éramos compostos basicamente por intelectuais e artistas. O movimento social compõe e vários ícones já ganharam prêmios como Jean Wyllys e Marta Suplicy.

Entrevistadores: Então o tombamento fortaleceu a Festa perante a Igreja...

Elói: O tombamento preserva o evento e, a partir dele, as pessoas que têm que dar um jeito de a Festa acontecer. Antes tinha a desculpa de que a Chiquita atrapalhava o fluxo, mas agora como foi tombada temos um lugar próprio para ficar. Agregamos algumas coisas de três em três anos, pois o processo burocrático do tombamento é refeito. (CRUZ E SOUZA. 2016)

O tombamento trouxe certa segurança para festa, que agora de certa forma registrada consegue alguns investimentos, e sai um pouco de sua clandestinidade dos anos anteriores, apesar dos organizadores, não criarem um cronograma para ter um evento mais espontâneo e caótico.

⁵ Ver em dossiê do Círio de Nazaré: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/55/>

Desde 2015, frequento a transladação com minha família e amigos, e sempre tive curiosidade de observar e participa da festa da Chiquita, entretanto a primeira vez que fui à festa foi em 2017, e pude observar várias questões a ser pesquisada.



Fonte: Valmerson Barbosa da Silva

Em 2017 a festa da Chiquita mudou sua localização, que antes se dava no bar do parque, bem aos olhos da população que estava na procissão, no referido ano, a festa ocorreu logo atrás do Teatro da Paz, o que dificultou a visão da berlinda das pessoas que estavam na festa, e a visão de quem estava na procissão, do que acontecia na festa, o que deva ser resultado das disputas de lugar entre a igreja e os organizadores da festa.



Foto 3: Mapa da praça da república, em vermelho a passagem da transladação, em azul a antiga localização da festa, em amarelo o novo espaço.

Fonte: Google maps.

A festa começa assim que a berlinda chega à basílica, dependendo do horário e dos atrasos, por volta das vinte e duas horas da noite, e com um tempo de acontecimento limitado, até às duas da manhã, o começo da festa se dá com música eletrônica, pop internacional, brega, entre outros ritmos, pode-se afirmar que é uma *playlist* bem eclética.

Assim que a berlinda chega à igreja da Sé, a animadora da festa começa seu discurso, podendo ser a Eloi Iglesias, que também é coordenador da festa, ou outras “*Drags*”, no ano de 2017 estava presente a “*Drag*” chamada de Shaula Vegas para ajudar a animar a festa.

Após fazer um discurso sobre aceitação e amor, passam para as performances de outras “*Drag Queens*”, a que me chamou mais atenção foi a “*Drag*” Nandinha Castro,

que dublou a música Virgem Maria na voz da Fafá de Belém, vestida com manto, fazendo referência a nossa senhora.



Foto 4:
Nandinh
a Drag,
chiquita
2017.

Fonte:
Nandinh
a Drag.

Sua performance me chamou atenção, pois é uma “*Drag Queen*”, uma figura muito discriminada pela sociedade, representando a padroeira de Belém da forma que a “*Drag Queen*” entende, respeita e pode, sua homenagem está ligada diretamente a sua religiosidade, e seu entendimento de sagrado.

Por fim, aconteceram premiações e a ilustre presença da autora Gloria Perez, que escreveu várias novelas para a emissora Globo, e no ano em questão estava escrevendo sobre um personagem transexual nas novelas das nove, a mais assistida pela população brasileira, portanto, de fato e autora é de grande importância para a comunidade LGBTI+ do Brasil.

Estive presente na festa da Chiquita em 2018, e essa festa foi um tanto diferente da festa anterior, pois, pode-se notar um clima de tensão sobre a situação política que o Brasil estava vivendo, a festa começou por volta das vinte duas horas, como de costume, mas com uma posição política bem explícita, a primeira música a tocar foi “pro dia nascer feliz” do cantor Cazuza, e com um discurso totalmente em oposição ao candidato a presidente da república, todas as “*Drag Queens*” se posicionaram e a festa tomou um ar de manifestação política bem “*viada*” e de resistência.

Houve premiações, Marcos Santos ganhou o urso do ano, um prêmio dado ao homem gordinho e peludo mais bonito, houve uma homenagem a Beto Paes da secretaria de direitos humanos, Thaís Badu representatividade trans, Dona Onete rainha do Círio.

As premiações e homenagens são uma forma de lembrar as pessoas importantes para a comunidade LGBTI+ de Belém, além de garantir alianças para futuras festas e lutas políticas.

Após as premiações houve performances de Any Lopes e Roberta Rocha, que dublaram músicas autorais, e que possuíam na letra referência a matriz africana, que

podemos entender como essas outras etnias se fazem presentes no Círio, além de muitas delas terem referências das religiões de matriz africana, há uma estética indígena muito forte, o que pode ser um dos motivos de tantos ataques sofridos pela Chiquita no Círio.

O público que frequenta a festa da chiquita é bem variado, tendo como maior parte as pessoas da comunidade LGBTI+ e pessoas que simpatizam com a causa, mas também pessoas que apreciam festas e não estão dentro do movimento, pois só a procuram por diversão.

A performance é de suma importância para a artista “*Drag Queen*”, pois, a performance é uma herança do teatro que muitos artistas mantiveram, portanto, segundo Cohen (2002) “a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la”, então um dos fundamentos da performance é o tempo, o agora, um ato acontecendo simultaneamente, que o público observa, esse momento influencia nas emoções e formas com que o público reage à apresentação naquele momento.

De forma mais objetiva, a performance pode ser caracterizada por Renato Cohen (2002) da seguinte maneira:

Podemos entender a performance como uma função do espaço e do tempo $P = f(s, t)$; para caracterizar uma performance, algo precisa estar acontecendo naquele instante, naquele local. Nesse sentido, a exibição pura e simples de um vídeo, por exemplo, que foi pré-gravado, não caracteriza uma performance, a menos que este vídeo esteja contextualizado dentro de uma seqüência maior, funcionando como uma instalação, ou seja, sendo exibido concomitantemente com alguma atuação ao vivo. (COHEN, 2002).

Então, o espaço também se torna importante para a performance, um espaço bem estruturado, e com uma boa interação com o público é crucial para o desenvolvimento de performances, podemos até pensar em uma montagem do espaço, da mesma forma que as “*Drags Queens*” se montam, os espaços para performance também são construídos, montados e desmontados, pensando desde a cenografia dos teatros, até uma instalação de arte em grandes museus, a construção de vários desses espaços, muitas das vezes, utilizam objetos ordinários, que poderiam facilmente ir para o lixo ou se apresentados de diferentes formas, não teriam um glamour espetacular, mas devido à construção que é dada, se torna um catalisador, um meio de produzir efeitos e de auxiliar na construção de um clima para a performance, essa construção está muito ligada a construção da “*Drag*”, enquanto montagem barata e momentânea, para um efeito de glamour fugaz.

As “*Drag Queens*” receberam muito bem a performance, pois havia muitos fatores que atravessam de forma comum às duas práticas, como, estar fora do que era considerado como arte, como afirma Cohen (2002):

Tomando como ponto de estudo a expressão artística performance, como uma arte de fronteira, no seu contínuo movimento de ruptura com o que pode ser denominado "arte-estabelecida", a performance acaba penetrando por caminhos e situações antes não valorizadas como arte. Da mesma forma, acaba tocando nos tênues limites que separam vida e arte.(COHEN, 2002)

Portanto, a performance pode trazer situações e objetos do cotidiano para aquele momento, tornando tais situações em algo diferente e momentâneo, o que seria uma característica do ato performático, e um grande problema em ser considerado como arte. As “*Drag*” em vários momentos de sua história foram confinadas a bares e marginalizadas, entendidas como uma arte que não seria digna dos grandes palcos e grandes mídias, ou nem arte seria considerada, diferente do que se vê na atualidade.

É interessante notar como a arte “*Drag*” consegue manipular o que podemos entender como performatividade de gênero, muito trabalhado por Judith Butler em problema de gênero (2003), e como a arte consegue mesclar várias dimensões que podemos pensar as questões sobre gênero e sexualidade humana, segundo Butler (2003):

A performance do drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. (BUTLER,2003, Pág 196)

Portanto, são diferentes dimensões e aspectos do gênero trabalhados na arte, que arte trabalha em forma de paródia, a arte “*Drag*” é entendida como uma arte mais próxima da palhaçaria, então o processo de ridicularização de certos aspectos femininos, coxas extremamente avantajadas, maquiagem exagerada, perucas enormes, fazem parte da construção desses corpos de imitação, ainda segundo Butler (2003):

Embora, significados de gênero assumidos nesses estilos parodísticos sejam claramente parte da cultura hegemônica misógina, são todavia desnaturalizados e mobilizados por meio de sua recontextualização parodista. (BUTLER, 2003, Pág 197)

Assim, notamos uma “desnaturalização” na construção dos corpos das “*Drag*”, e como essa construção faz referência a corpos que também são construídos e idealizados, mas são de certa forma naturalizados pela convenção social, para serem pensados como sempre existentes, ainda em Butler (2003), ela afirma essa construção da ideia:

A noção de paródia de gênero aqui defendida não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitem. Aliás a paródia que se faz é da própria ideia de um original,..A paródia do gênero revela que a

identidade original sobre a qual molda-se o gênero é uma imitação sem origem. (BUTLER, 2003, Pág 197)

É uma construção histórica sem ponto de partida, para ser entendida como que uma criação desde os primórdios da terra, e que desde o nascimento a pessoa é condicionada àquela performatividade de gênero, e mesmo em teorias sobre a cultura, que entendem o efeito cultural sobre os corpos, ainda é possível perceber um discurso de passividade desses corpos em relação à cultura.

A subversividade que a arte “*Drag*” consegue trazer é um ponto interessante de se pensar, o choque e a admiração que aqueles seres possuem e causam na população, o chamar atenção e a quebra do real com a fantasia também são fatores que entram no processo, segundo Butler (2003): “Conseqüentemente, há um riso subversivo no efeito de pastiche das práticas paródicas em que o original, o autêntico e o real, são eles próprios constituídos como efeitos.” Então é possível que essa performatividade desenvolvida naquele instante se torne um ato subversivo, pois, questiona o sistema desde o sexo anatômico, a identidade de gênero e a performance de gênero, podendo transformar o seu corpo de forma diferente aquela foi designada. Como afirmar Guacira Louro (2000):

Os sujeitos deslizam e escapam das classificações em que ansiámos por localizá-los. Multiplicam-se categorias sexuais, borram-se fronteiras e, para aqueles que operam com dicotomias e demarcações bem definidas, essa pluralização e ambigüidade abre um leque demasiadamente amplo de arranjos sociais. (LOURO, 2000)

Assim, a festa da Chiquita e as suas performances acabam por fugir de uma pedagogia do corpo, se tornando uma contravenção à norma é imposta para a sociedade de forma geral, as pessoas que participam e constroem a festa buscam realizar uma homenagem paralela à Santa, da maneira que pessoas LGBTI+ sabem realizar.

Considerações finais

A festa da Chiquita é uma manifestação popular da comunidade LGBTI+ realizada no Círio de Nazaré, e é um importante centro de cultura da festa, muitas dessas pessoas que fazem a festa, participam da realização de vários movimentos culturais da cidade, como os carnavais e festas juninas, e levam muito dessas expressões para a festa da Chiquita.

Assim, apresento a festividade do Círio de Nazaré em Belém para fazer uma introdução, e realizar um primeiro contato com a festa que é uma marca da cultura paraense, e todos que moram em Belém nessa época do ano são afetados pela festa do Círio de Nazaré, mesmo sendo de outras denominações religiosas, o Círio também engloba várias outras manifestações inseridas na festividade maior, como o auto do

Círio que é uma manifestação teatral, e várias outras procissões, que ocorrem antes da mais importante procissão no domingo.

E como grande parte da Chiquita é realizada pelo público LGBTI+, e em especial as “*Drag Queens*”, realizo também uma apresentação sobre a arte e sua trajetória, em muitas vezes, marginalizadas e excluídas a bares e boates noturnas, e que na festa da Chiquita são colocadas como atrações principais na festa católica paraense.

Por fim, chego à festa da Chiquita, apresento a festa e localizo no espaço da praça da república, apresento minhas vivências na festa e como cheguei à mesma, e discorro sobre as performances sagradas realizadas para a Santa, mas da forma com que as “*Drags*” entendem o que seria sua homenagem, como bate cabelo, por exemplo, e assim como festa da Chiquita se torna um espaço subversivo diante da sociedade, e como as performances e as “*Drags*” que se apresentam acabam por opor o que se espera de uma festa religiosa.

É nesse contexto que pensamos o ser sagrado e profano da festa, na qual aquele momento pode ser encarado como profano por certos movimentos mais conservadores, mas também pensar que muito do que se tem na festa hoje, como a presença da corda, ou o arraial, com suas vendas e comércio, também podem ser vistos de forma profana para certas pessoas conservadoras, em especial, se pensarmos em um recorte de época diferente, assim a Chiquita se mostra com enorme potência de festividade e de representação social, garantindo a expressão do sagrado, mesmo das pessoas excluídas do cerne da igreja.

Referências Bibliográficas

- AS FILHAS da Chiquita. Dir. Priscilla Brasil. Documentário, 52 min., cor, Brasil, 2006.
- ALVES, Isidoro. **O carnaval devoto – um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém.** Petrópolis: Vozes, 1980.
- AMANAJÁS, Igor. **Drag Queen um percurso histórico pela arte dos atores transformistas.** Revista belas artes: Universidade estadual de campinas, 2014.
- BAKER, Roger. **Drag: a History of Female Impersonation in the Performing Arts.** Nova Iorque: New York University Press, 1994.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade,** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem: criação de tempo-espaço e experimentação.** Editora perspectiva, SP, 2002.
- CRUZ, João Filipe Araújo. SOUZA, Igor Costa Pereira de. **Política com farra A Festa da Chiquita e a expressão política de LGBTs em Belém/PA desde o regime militar (1976-),** Ponto Urbe [Online], 18 | 2016, posto online no dia 31 julho 2016, consultado o 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/3007> ; DOI : 10.4000/pontourbe.3007
- JAYME, Juliana Gonzaga. **Montar-se: discutindo corpo e incorporação entre os transgêneros.** Trabalho apresentado no GT “Sentidos do Gênero”, na IV Reunião de Antropologia do Mercosul, Curitiba, UFPR, novembro 2001a. (mimeo)
- João Filipe Araújo Cruz e Igor Costa Pereira de Souza, «**Política com farra**», Ponto Urbe [Online], 18 | 2016, posto online no dia 31 julho 2016, consultado o 30 setembro 2022. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/3007>; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.3007>
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico** — 14.ed. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado: Pedagogia da sexualidade.** Guacira C622 Lopes Louro (organizadora) Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva — Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 176p.
- QUINALHA, Renan. **Movimento LGBTI+: uma breve história de século XIX aos nossos dias/** Renan Quinalha – 1ed.; 1. Reimp. – Belo Horizonte : Autentica, 2022. – (Coleção Ensaios; coordenação Ricardo Musse.)
- RIBEIRO, Milton. **“Eu sou a filha da Chiquita Bacana...”:** notas antropológicas sobre a Festa da Chiquita em Belém do Pará. *Gênero na Amazônia*, Belém, v. 6, p. 183-212, jul.-dez., 2014.
- USARSKI, Frank. **Os Enganos sobre o Sagrado – Uma Síntese da Crítica ao Ramo "Clássico" da Fenomenologia da Religião e seus Conceitos-Chave.** Revista de estudos da religião, nº 4, 2004, pp 73-95.
- VENCATO, Anna Paula. **“Fervendo com as drags”:** corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da ilha de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia Social do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Santa Catarina, UFSC, Março de 2002.
- VIANNA, Arthur. **Festas populares do Pará.** In anais da biblioteca e arquivo publico do Pará, Belém 1904.