
O Baba de Saia na Bahia: notas sobre futebol e gênero em produções audiovisuais

Lucas Maroto Moreira ¹

Francisco Demetrius Caldas ²

Bruno Otávio de Lacerda Abrahão ³

Resumo: O artigo aborda a relação entre futebol, dinâmicas de gênero, lazer e masculinidades no evento esportivo conhecido como *Baba de Saia*. Neste evento, homens de bairros populares da cidade de Salvador e de outras cidades da Bahia, jogam futebol vestindo trajes e adereços lidos como femininos. Analisam-se 30 produções audiovisuais, realizadas entre 2012 e 2022, compartilhadas em redes sociais e em matérias telejornalísticas da imprensa local. A análise revela as particularidades do evento, bem como os modos com que ele reproduz desigualdades de gênero referentes às práticas esportivas. Se, por um lado, o *Baba de Saia* é um espaço-tempo feito para/pelos homens das periferias das cidades da Bahia, que permite-lhes brincar temporariamente com as dinâmicas e regras que ordenam seus corpos e suas performances generificadas, por outro lado, o *vestir-se de mulher* acaba por constituir um reforço aos princípios viris, misóginos e homofóbicos que sustentam hegemonicamente determinados padrões de masculinidade.

Palavras- Chave: Futebol; Gênero; Sexualidade; Masculinidades; Audiovisual.

¹ Professor substituto no Departamento de Antropologia e Etnologia na Universidade Federal da Bahia. Doutor em Antropologia Social pela mesma universidade. É membro do grupo de pesquisa Ética, Poder e Abjeção (EPA | UFBA). Email: moreiras.lucas@gmail.com

² Professor de Educação Física do Instituto Federal de Educação do Sertão Pernambucano, Doutor em Educação pela UFBA e Mestre em Educação Física pela UNIVASF. É membro dos grupos de pesquisa Corpo (UFBA) e Educação e Cultura Corporal no Sertão (IF SERTÃO). Email: demetriuscaldas@hotmail.com

³ Professor Adjunto do Departamento de Educação Física da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, membro do Grupo de Pesquisa CORPO (UFBA). Email: bolabra@gmail.com

Introdução

Em Salvador, o futebol vivenciado no âmbito do lazer é conhecido como Baba: ‘jogar o Baba’, ‘bater o Baba’, ‘enterrar o Baba’ ou outras denominações compõem uma linguagem característica do futebol nesta cidade. Os Babas se apresentam a partir de diferentes nuances e espaços; acontecem nos campos de várzea, em terrenos baldios, quadras ou praças comunitárias, espaços recreacionais embaixo de viadutos, áreas privadas, praias e qualquer outro lugar em que se possa improvisar o espaço de jogo e a bola. Em seu cotidiano, a expressão Baba permeia as classificações mais populares do futebol como o amador, o profissional e suas zonas de intercessão, borrando muitas vezes estas fronteiras, que pela própria natureza são tênues.

O termo ‘baba’ tem sentido correlato ao termo ‘pelada’ e define o jogo de futebol amador comumente associado à sociabilidade masculina e intergeracional em bairros periféricos das cidades do Brasil. Em Salvador no feriado da Semana Santa e nos festejos de fim de ano (Natal e Réveillon) ocorre tradicionalmente um evento denominado de “Baba de Saia” — também chamado de “Baba das moças”, “Baba dos travestidos” ou ainda “Baba do vinho” — que consiste em um conjunto de partidas nas quais homens, de diversas idades, incluindo crianças, se vestem com roupas e adereços femininos e saem pelas ruas dos bairros, ocupando também os campos e quadras de futebol. Estes eventos esportivos, situados entre o jogo e a festa carnavalesca, proporcionam que os sujeitos expressem valores hegemonicamente associados à masculinidade, como a virilidade ou a força física, embora estejam, como se auto definem: “vestidos de mulher”.

O objetivo deste artigo é analisar como os Babas de Saia são apresentados em produções audiovisuais amadoras compartilhados nas redes sociais e em canais de mídia telejornalística disponíveis na *internet* (cf. lista de referências). Este esforço consistiu em uma análise de produções presentes na *internet* nos últimos dez anos e disponíveis pelo site de busca *Google*. Nossa asserção é que através da análise transversal do material selecionado é possível apresentar um conjunto de notas reflexivas de como o Baba de Saia produz, por um lado uma releitura do futebol e das maneiras de praticá-lo inaugurando um espaço-tempo de lazer masculino, racializado e popular e por outro, como expressa uma dinâmica performática do gênero feminino ancorada em uma concepção normativa de masculinidade viril.

Destas produções variadas selecionadas, aqui definidas com “audiovisuais”, destacamos a maneira como a imagem, o som, a montagem visual e o discurso se entrelaçam

produzindo diferentes maneiras de narrar essa forma particular de jogar futebol. Na mesma medida, observamos nestas produções que o Baba de Saia é como um palco, no espaço público dos bairros periféricos, voltado à publicização de representações do gênero estereotipadas, anedóticas e humoradas. Ainda que com certa normatividade, o Baba de Saia possibilita, por meio dessas atuações jocosas, de forma intencional, uma inversão, uma suspensão, ainda que temporária, do esporte e da esportividade futebolística como uma instituição preponderantemente masculina (Goellner, 2016; Elias; Dunning, 1992; Freitas, 2007).

Como sugere Roberto DaMatta (1997) em sua obra inaugural no campo de estudos sobre futebol no Brasil, “jogar bola” em um campo de várzea ou assistir e torcer pelos grandes times e pela seleção futebolística brasileira, torna o futebol um importante “ritual urbano” para a constituição da identidade nacional. Embora na contemporaneidade esta definição tenha sido ampliada e revisitada, é possível em concordância com DaMatta constatar, sobretudo a partir do Baba de Saia, que o futebol é um potente agente mobilizador de uma diversidade de experiências sociais e rituais. A título introdutório, por exemplo, as “personagens femininas” são inventadas pelos homens e eles dão a elas nomes, rebatizando-se. Por este motivo, jogadores colocam em suspensão seus nomes pessoais e se dizem chamar de “Marta”, “Xerecard” ou “Pombinha”. Em vista disso, interpretamos o Baba de Saia como um rito de inversão que permite aos seus iniciados atuar o feminino e reforçarem o sentimento de grupo, expressando seus valores afetivos, emocionais e de poder.

Notou Roberto DaMatta, que a ritualística do futebol e do carnaval é um meio para expressar e colocar em destaque valores e hábitos percebidos como marginais ou que habitam os interstícios da sociedade em posições morais de desprestígio. Na recreação da festa e na euforia do jogo algumas transgressões ou dissidências são toleradas e até incentivadas. Na comemoração de um gol abraça-se um desconhecido, no meio da folia carnavalesca o pobre homem da cidade veste-se de rei. Nesta perspectiva, o ritual seria um modo de expressar dinâmicas da estrutura social e suas hierarquias por meio de um discurso simbólico sobre o próprio grupo que o cria, discurso esse repleto de sentimentos, ações e valores que no cotidiano tendem a ser inibidos por serem considerados problemáticos ou potencialmente perigosos.

Como todo discurso simbólico, o ritual destaca certos aspectos da realidade. Um de seus elementos básicos é tornar certos aspectos do mundo social mais presentes que outros. De fato, pode-se dizer que sem tais destacamentos, que conduzem a

descontinuidades e contrastes, o sentido do mundo estaria perdido. O mundo ritual é, então, uma esfera de oposições e junções, de destacamentos e integrações, de saliências e inibições de elementos. É nesse processo que “as coisas do mundo” adquirem um sentido diferente e podem exprimir mais do que aquilo que exprimem no seu contexto normal (DaMatta, 1990:63).

No Baba de Saia a principal inversão ritual residirá na troca temporária das roupas, posições e gestos de gênero. As vestimentas e os jeitos corporais são como índices, símbolos de feminilidade ou masculinidade, nesse processo de ritualização do papel social dos sexos. A este propósito Victor Turner (2013:24) afirma que diversos tipos de rituais são executados com intuito de dramatizar ou expressar um conflito e uma crise estruturalmente vinculada a organização social e as hierarquias entre os sexos. É condição para o acontecimento destes rituais que muitos dos participantes sejam colocados em uma posição “liminar”, ou seja, sem identidades sociais definidas ou ocupando papéis diferentes daqueles que ocupam ordinariamente. Esses processos de inversões de posições do cotidiano, também podem ser pensados pela perspectiva de carnavalização de Mikhail Bakhtin (1987), por constituírem-se momentos em que se vivencia temporariamente a ultrapassagem das coerções históricas e a completa liberdade de invenção.

Ao buscarem inverter temporariamente estas posições e performances, os participantes dos Babas de Saia nos apresentam um importante aspecto do processo de socialização masculina por meio do qual os homens aprendem a serem homens e a identificarem-se enquanto tais. Eles o farão sobretudo associando-se do ponto de vista da conduta, das vestes e da corporalidade do mundo das mulheres e do jeito de corpo feminino. Será justamente na atuação e performatização dessas diferenças que o Baba de Saia se sustentará enquanto evento esportivo e ritual feito para e pelos homens.

Como aponta Daniel Welzer-Lang (2001) o processo de socialização masculina se desenrola, não apenas, mas historicamente, em espaços esportivos no compartilhamento de valores reforçadores da “dominação das mulheres” e potencialmente homofóbicos. Em estádios de futebol, nas aulas de educação física, nos clubes para escoteiros, em vestiários de um clube, em academia de ginástica, nas esquinas de uma rua e, por que não, no Baba de Saia. O autor define estes e outros tantos lugares como “monossexuados” (Welzer-Lang, 2001:462), espaços que atuam na educação e “estruturação do masculino de maneira paradoxal e inculca nos pequenos homens [crianças] a ideia de que, para ser um (verdadeiro) homem, eles devem combater os aspectos que poderiam fazê-los serem associados às mulheres.” Como veremos na discussão do material audiovisual, a tônica do Baba de Saia é

mostrar, publicizar e performar as diferenças entre o que fazem, pensam e sentem os homens e as mulheres.

Como mostra Welzer-Lang (2001:463), para “aprender a estar com os homens” e, logo, adquirir o “saber fazer” do corpo masculino, é necessário estar entre os “postulantes do *status* de masculinidade” que farão de tudo para ensinar uns aos outros como diferenciarem-se das mulheres. Estes ensinamentos tratam-se de um conjunto complexo de restrições morais e de submissão a códigos e ritos, vividos intensamente, transmitidos nesses espaços na relação entre distintas gerações. É nesse sentido que concebemos o Baba de Saia, como um entre tantos rituais repletos de códigos virilizantes; ritual esse que brinca, joga e carnavaliza justamente com o feminino e a feminilidade supostamente presente no mundo das mulheres e dos homens afeminados.

A este propósito, como apontam Nobert Elias e Eric Dunning (1992), o esporte enquanto campo historicamente reservado aos homens desempenha, na relação com outras práticas, papel relevante na produção e reprodução da identidade masculina. Apesar dos avanços e da introdução paulatina das mulheres no campo esportivo, Elias e Dunning são conclusivos ao dizer que este “constituye una estructura profunda dentro de la cual se generan y mantienen las ideologías y los valores que gobiernan las relaciones entre los sexos” (1982:325). Em vista dessa marcante presença dos valores masculinos e viris no campo esportivo, e na esfera local — presente no futebol informal praticado por homens das classes populares brasileiras — o Baba de Saia parece apresentar singularidades na maneira em que o gênero é apresentado e vivido no dia do jogo-festejo.

O artigo divide-se em duas sessões. A primeira está dedicada a discutir de modo breve, de que maneira agimos na busca e seleção do material audiovisual analisado, que pressupostos guiaram esta busca e como a prática do Baba de Saia encontra-se inserida nos hábitos culturais e nas maneiras de festejar na Bahia, de modo geral, e mais profundamente na cidade de Salvador. A segunda parte apresenta algumas notas reflexivas sobre as dinâmicas de gênero contidas na imagem e no som do material audiovisual destacando seu vínculo de representação da misoginia e da homofobia.

A imagem e o som do Baba de Saia na *internet*

As representações e discursos midiáticos, o marketing e a propaganda, sobretudo aquele produzido sobre o futebol, tornaram-se parte integrante do processo de modernização

dos esportes e de integração dele nos processos sociais, no sistema econômico e nos modos de identificação. No Brasil, especificamente, como aponta Édison Gastaldo (2003) o jogo futebolístico, transformado em uma modalidade espetáculo pela mídia e sobretudo pela “imprensa esportiva”, constitui-se como verdadeiro “fato cultural”, que “desde os anos 50, tem servido como um importante demarcador de diferença na relação dos “brasileiros” com os “estrangeiros” (Gastaldo, 2003:2). O futebol torna-se, pelo reforço especulativo da imprensa esportiva e os interesses políticos de Estado, um “objeto de apropriações ideológicas diversas, no sentido de compor uma identidade nacional” (p.3).

O jogo que Édison Gastaldo define como “futebol-espetáculo” faz parte da rotina do noticiário dos principais meios de comunicação, tendo grande destaque na sessão de esportes, nas quais se descreve, se filma e se comenta não apenas as partidas, os campeonatos e as copas mundiais, mas notícias da vida pessoal dos jogadores, seus parceiros de amizade ou detalhes de suas vidas amorosas (cf. Pacheco, 2014). Por outro lado, determinadas experiências futebolísticas carecem de espaço na imprensa esportiva tradicional ou são subrepresentadas nela. Por exemplo, a experiência dos jogos informais de futebol, o ‘baba’ e a ‘pelada’, embora bem documentada na narrativa etnográfica (Bacelar, 1991; Pimenta, 2009; Myskiw, 2012), não tem espaço amplo nestes canais tradicionais - agentes importantes na criação de imagens e discursos esportivos -, mas multiplicam-se, com alguma liberdade, em redes sociais de todos os tipos (*YouTube, Instagram, Facebook, Tiktok,*) e em matérias jornalísticas da imprensa baiana. Seja na “pelada” jogada nos finais de semana entre vizinhos de bairro, colegas de trabalho ou familiares ou até na ocasião especial do “Baba de Saia” os participantes se filmam no jogo, na festa e na sociabilidade que orbita no entorno deles publicizando em redes sociais de todos os tipos.

Nas redes sociais e sites supracitados, é raro que se encontre textos que descrevam este tipo de atividade social tornando-se o material audiovisual, imagético e sonoro, o principal meio de fazê-lo. Desde que tomamos conhecimento de que o Baba de Saia estava sendo registrado por seus próprios praticantes, iniciamos uma busca *Google* a partir dos descritores “Baba de Saia” e “baba de Saia em Salvador”, selecionamos trinta produções nos últimos dez anos. A intenção inicial era deter-nos em vídeos produzidos na cidade de Salvador, todavia, produções de outras cidades da Bahia foram identificadas e optamos por mantê-las também enquanto fontes.

Optamos por incorporar tanto vídeos “amadores”, quanto matérias vídeo-jornalísticas produzidas em dias de Baba de Saia em Salvador e nos “interiores” da Bahia, uma vez que

poderíamos ampliar o olhar sobre o objeto e compreender com mais apuro esse evento esportivo ao acessar suas particularidades num exercício de comparação. Nesse primeiro momento, notamos que a prática do Baba de Saia aparecia disseminada e representada como parte dos calendários festivos populares na Bahia, fosse nos feriados da Semana Santa, fosse nos festejos de Natal ou nas festas de Réveillon, mas também, embora menos, nos dias de Carnaval, no dia dos pais e no dia das mães.

Além dos vídeos produzidos por cinegrafistas amadores com seus próprios aparelhos celulares, encontramos uma parcela significativa de reportagens na plataforma digital Globoplay Bahia e blogs de notícias, as quais incorporamos no nosso banco de *links*. Nestes tipos de mídia os Babas de Saia ganham formato clássico de matérias jornalísticas, cujo objetivo é entreter com seu conteúdo irreverente e debochado, explorando a exotividade do fato de os jogadores amadores de futebol estarem usando roupas femininas e se mostrarem de forma sensual e alegórica. Destaca-se também nesses vídeos o fato de que os Babas de Saia se contrapõem a ideia de profissionalismo e rivalidades dos campeonatos nacionais pela sua informalidade e descontração. Em resumo, estas matérias vídeo-jornalísticas informam o local onde o evento acontece, quem são seus organizadores e como se organizam, qual o número de edições do evento e transmite rápidas entrevistas.

Os vídeos nas plataformas *Youtube*, *Facebook* e *TikTok*, apresentam uma linguagem mais informal, em sua maioria são registros pessoais com utilização de edição de som e imagem, que enaltecem as características carnavalescas do jogo. Mostrando cenas e diálogos captadas por diversos usuários em tempos variados. As produções se caracterizam por filmagens em tempo real do evento, com áudios explicativos, depoimentos de jogadores ou são montagens fotográficas sobrepostas e editadas com trilhas sonoras. Nesses vídeos, as cenas e cenários apresentados convergem no fato de mostrarem o Baba de Saia como partidas de futebol jogadas por homens, de todas as idades, que “vestidos de mulher”, bebem e dançam freneticamente ao som de ritmos musicais populares como o pagode baiano, o axé ou o piseiro⁴.

Os ritmos e tendências musicais preferencialmente anexados a estes vídeos, mas escutados e dançados ao longo das partidas de futebol apresentam índices importantes sobre a territorialidade do Baba de Saia. O som dos vídeos é eminentemente o “pagode baiano” ou “pagodão”, ritmo de ampla difusão nos bairros populares, produzido a partir da fusão do axé

⁴ Piseiro é uma variação contemporânea do ritmo “farró” ou “farró sertanejo”. Aos elementos musicais tradicionais são adicionados música eletrônica e *funk* carioca.

com o samba-*raggae* e as influências modernas da afrodiáspora (o *hip hop*, a música eletrônica dos *sound systems* caribenhos). O pagode caracteriza-se ainda por uma rítmica efervescente a qual congregam-se letras quase sempre alusivas às experiências afetivo-sexuais. Como nota Osmundo Pinho (2016) as festas de pagode na Bahia, também conhecidas como “paredões de pagode” são “*assemblages* coletivas, rituais e performadas” (Pinho, 2016:4) nas quais o personagem central são homens jovens negros das periferias soteropolitanas e das cidades de menor porte no interior da Bahia.

Os vídeos a que tivemos acesso apresentavam também um forte marcador dos territórios geográficos indicados no título do vídeo (cf. lista de referências). Em Salvador, os bairros que o tematizaram foram Amaralina, Cajazeiras VII, Castelo Branco, Itapuã, Itinga, Liberdade, Paripe, Pituba, Rio Vermelho, São Cristovão, Uruguai, Vale das Pedrinhas, Nordeste de Amaralina e Vila Canária - bairros localizados na periferia da cidade ou bairros populares que fazem fronteira com bairros de classe média com proximidade da praia. Quanto às cidades do estado baiano destacaram-se Alagoinhas, Anagé, Barrocas, Camaçari, Cruz das Almas, Governador Mangabeira, Jacobina, Lauro de Freitas, Mairi, Macajubá, Pojuca, Ruy Barbosa, Santa Bárbara, Valente e Vitória da Conquista – cidades espraiadas por diversos pontos da Bahia.

A incursão no material audiovisual produzido sobre o Baba de Saia tornou possível identificar algumas diferenças na construção deste tipo de evento entre a capital Salvador e as cidades interioranas, denotando a diversidade da prática e implicação da territorialidade na composição do jogo e das “performances femininas”. Nos bairros de Salvador, após o jogo em espaços improvisados na própria rua ou em quadras comunitárias, seguem cortejos dançantes pelas ruas adjacentes, guiados por um carro com equipamento de som que relembram as manifestações carnavalescas. As comemorações se concentram também em estruturas de toldos armados com recipientes térmicos para manter a temperatura das cervejas ou vinhos.

Quando as cidades interioranas realizam os Babas, estas fontes denotam que pela própria dimensão geográfica menor destas localidades, o evento ultrapassa os limites territoriais de um bairro e ganha contornos maiores, é a cidade que festeja e faz o Baba de Saia. O jogo em si quase não difere dos que ocorrem na capital, a contar pelos espaços, improvisos e irreverências, mas as comemorações por vezes divergem. Os trajetos ou cortejos pelas ruas ocupam mais as avenidas ou as ruas mais largas e a presença de trios elétricos com atrações musicais seguidos de carros pipa a refrescar a multidão com jatos de água é uma

constante. Bandas musicais também estão em estruturas maiores para a festa, com palcos em pátios de eventos destinados a grandes públicos com estruturas de som e policiamento.

A nossa investigação sobre a produção audiovisual do Baba de Saia se deu exclusivamente nas redes sociais e *sites* da *internet*⁵, de modo que concordamos com Roberto Kozinets (2014) quando sugere que os espaços virtuais, transformados em plataformas de interação social on-line por meio de suportes tecnológicos, baseiam-se em um *continuum* de participação que vai acolher diversas dinâmicas e formas de organização até então inéditas, o que acarreta um novo campo de investigação também para as Ciências Sociais. Segundo o autor, esse formato virtual de conexões em redes sociais, advindo da expansão da “*web* relacional” e de um cotidiano vivido por meio de celulares, tem produzido novas experiências, vivenciadas com profundidade e inserindo-se nos modos de vida de distintas classes sociais, nas formas de organização política, na criação de suportes afetivos entre grupos, na construção de identidades e no fortalecimento de laços.

Sobretudo nos vídeos que são compartilhados em redes sociais como o *Facebook*, *Tiktok* e *Youtube*, o Baba de Saia evidencia como essas experiências, ainda que não presenciais de compartilhamento, se expressam em formas características de interação e de “redes de sociabilidade” (Santos; Cypriano, 2014), que podem, como objetos tradicionais das etnografias, serem investigadas, descritas e problematizadas. Nesse sentido, percebemos que as narrativas audiovisuais sobre o Baba de Saia são parte da emergência de uma cultura de imagens virtuais de redes sociais destacadas em algumas etnografias recentes (Silva, 2007; Miller e Host, 2005; Ito, 2005) como parte do efeito da difusão globalizada do aparelho celular, um artefato material e bem de consumo capaz de gravar e registrar eventos cotidianos em primeira pessoa e publicá-los em uma rede profusa de interação virtual.

Seja no conteúdo audiovisual compartilhado em redes sociais ou no material vídeo-jornalístico focalizamos também nos diálogos casuais presentes nestes vídeos ou no discurso de alguns entrevistados ao longo das matérias jornalísticas. As cenas e as imagens apresentadas nos vídeos e o som presente nele (músicas, conversas, gritos e gemidos) permitiram acercar-nos do universo do evento Baba de Saia e a partir dele elaborarmos algumas notas reflexivas apresentadas a seguir.

⁵ Embora os autores também tenham realizado campo etnográfico *in loco*, cujos dados foram e serão publicados em outros artigos, optamos por nesta publicação focalizarmos nesse material audiovisual dada a quantidade expressiva disponível em plataformas da *internet*.

Notas sobre gênero e masculinidades no Baba de Saia

Independente do local em que foram produzidos, o conteúdo das produções audiovisuais compartilhadas na *internet* é caracterizado pela multiplicidade de suas representações. Em todos os vídeos o fenômeno Baba de Saia fundamenta-se no uso, por parte de homens cis, que se auto-declaram heterossexuais, de roupas coloridas, geralmente saias e *shorts* curtos, apertados, que delineiam músculos e curvas corporais. O uso das roupas femininas é o elemento que compõe a transgressão às normas comuns do futebol, transgressão caracterizada pela violação das regras do vestir e do portar-se, ou seja, pela troca do blusão e do calção dos times e sua substituição por vestidos floridos ou mini-camisetas cor de rosa. Nesse sentido, são adornos como bolsas, pulseiras, colares, anéis, broches, chapéus, lenços e leques, perucas, sapatos que juntos com uma maquiagem facial carregada de cores fortes e dissonantes, finalizam os preparos do jogador para a partida.

São recorrentes as cenas da realização dos jogos nas quais assistimos as equipes competindo. Quase todo vídeo focaliza em trechos curtos dos jogadores “travestidos” em campo, gesticulando de forma “feminina”. Em muitos deles, os praticantes proferem frases do tipo “minha fantasia está pronta”⁶, ou denominam as vestes de “meu traje”, “meu padrão”, “meu uniforme de guerra” expressando a importância das roupas, das vestes para atuação que os anima. A presença das famílias dos jogadores e dos moradores dessas localidades é outra constante nos vídeos. Assim, as esposas, filhas, primas, tias, irmãs e outras mulheres aparecem e ajudam na maquiagem dos maridos, primos, irmãos ou dos filhos ainda crianças — que também se trajam ao modo dos seus pais. Esse aspecto evidencia que embora seja uma atividade protagonizada por homens, as mulheres e crianças são também importantes no desenrolar do evento.

O costume possui um caráter intergeracional, com a presença de muitos filhos dos jogadores também fantasiados e entrando em jogo sempre que possível; esse número considerável de crianças também compõem o cenário do Baba de Saia e são elas que se constituem a longo prazo como as responsáveis principais pela manutenção da tradição. De acordo com Santos (2007:59), essa concepção de tradição

Pode ser entendida como sendo aquilo que persiste do passado no presente, presente em que ela continua agindo e sendo aceita pelos que a recebem e que, por sua vez, continuarão a transmiti-la ao longo das gerações. Não há tradição cultural que não

⁶ Nos vídeos selecionados o termo “fantasia” aparece enquanto uma categoria de análise êmica, por meio do qual os praticantes associam o uso de roupas femininas às fantasias carnavalescas. Por isso, sua presença no texto está associada ao próprio entendimento dado pelos praticantes.

esteja ligada a um dado grupo social, que não seja histórica e geograficamente situada. (Santos, 2007:59)

A interação jocosa entre os jogadores permeia todo o acontecimento, são gestos que simulam o comportamento feminino presente em seus imaginários de feminilidade como a flexão do punho (desmunhecar), a elevação do dedo indicador a boca, empinar as nádegas ou abrir as pernas demasiadamente, “andar rebolando” ou verbalizar monossílabos que parodiam o ato sexual, ritmados pela música emitidas de carros e/ou caixas de som.

Outro elemento recorrente é o de que muitos dos retratados se apresentem nos vídeos verbalizando um pseudônimo, um “nome de guerra”, como costumam chamar, que sintetize seus investimentos corporais na representação da sensualidade e volúpia, outra característica marcante na representação que fazem das mulheres; se nomeiam como as “Babalus”, as “Claudias”, as “Catarinas”, a “Ana gulosa” ou a “Xereca de fogo” e tantos outros nomes que possam acrescentar àquele momento mais estereotipização da performance feminina. Nestes vídeos, são ainda apresentados os Babas de Saia temáticos, onde os integrantes vestem todos a mesma fantasia, podendo ser ela uma personagem da *Disney* como Mine ou Branca de Neve, fadas encantadas, Amazonas ou de Gladiadoras. Esses eventos são de maior porte, contrastando com grupos menos organizados em que as vestes são improvisadas no mesmo dia, feitas com roupas doadas por mulheres da comunidade ou feitas das sobras de algum carnaval.

As roupas e os adereços são elemento importante das narrativas audiovisuais, porque também o são para os membros que jogam o Baba de Saia. As também denominadas fantasias constituem-se no elemento que desloca a normalidade do que seria mais um Baba rotineiro, são elas que provocam um olhar a mais para os corpos em cena que uma vez vestidos de mulher, encenam mudanças performativas na posição social; o olhar ordeiro para os jogadores com seus trajes habituais é deslocado para futebolistas que se esforçam e congraçam em busca da aparência mais feminina ou afeminada possível.

Cabe ressaltar que de todos os adereços e indumentárias presentes em suas performances, a saia é o principal elemento, não sendo à toa que é esse símbolo tradicional do vestiário feminino e que dá nome ao evento. No processo de construção dessa identidade temporária feminina, a saia funciona como principal significante, o objeto que agrupado aos outros adereços da fantasia, é associado ao feminino (Woodward, 2000). Este elemento

denota a importância que as roupas e as regras do vestir têm nas divisões generificadas do cotidiano, regras que aparecem no Baba de Saia como temporalmente invertidas.

A prática de homens auto-identificados heterossexuais (“pais de família”) vestirem-se de mulher no carnaval é um costume brasileiro que Roberto DaMatta (1990) define como permanente em todos os carnavais. O modo como o Baba de Saia flerta com as maneiras de festejar carnavalescas pode encontrar, portanto, sua genealogia nos chamados “blocos de travestidos no carnaval” (Godi, 2002) cuja emergência no cenário das festas baianas, é mais antiga que os próprios Babas de Saia. Conforme Clímaco Dias (2018:104) “na década de 1930, os jornais da cidade faziam campanhas abertas contra os blocos de travestidos, argumentando que haviam transformado o carnaval de Salvador em uma exposição que não condizia com os valores morais da sociedade”.

Em Salvador as primeiras notícias a respeito de homens travestidos no carnaval com personagens que remetessem a significados femininos, delicados, com fantasias e adornos associados à mulher data da década de 1940 em um bloco carnavalesco. Segundo Antônio Godi (2002) e Hildegardes Vianna (2002), esse bloco era o “Maria Rosa”, formado por rapazes do clube de remo Santa Cruz que se fantasiavam com vestidos de crianças, laços e pulseiras, que contrastavam com seus corpos fortes e malhados. O bloco “Maria Rosa” não era identificado como um espaço de diversidade sexual, mas impulsionou a formação de outros blocos com a proposta da travestilidade. Carvalho e Miranda (2016:411) descrevem que depois do “Maria Rosa”, “verificou-se em Salvador a participação de diversos grupos menores semelhantes a ele, inclusive grupos de travestidos pobres que desfilavam na Baixa dos Sapateiros”.

Em todos os tempos históricos os “blocos de travestidos” e o travestimento festivo de homens cis imperaram segundo as regras comuns da virilidade. É o que nos permite notar a representação sobre as mulheres também encontrada no material audiovisual selecionado. A “mulher” que os praticantes do Baba buscam performar geralmente é expressa com bufonaria, algazarra, como se elas fossem sinônimo de descontrole emocional, de submissão, de fragilidade, do excesso de desejo sexual e da infidelidade. Nas imagens os homens gritam de maneira aguda, pulam, gesticulam com intensidade, fazem brincadeiras de cunho sexual nas quais um dos amigos lhe toca as nádegas simbolizando passividade e desonra. Todos esses aspectos, são apresentados por meio de piadas e encenações demasiadamente risíveis, jocosas e eminentemente violentas e estereotipadas.

“A mulher”, também representada no significante “saia”, embora seja o objeto de inspiração para a performance desempenhada pelos homens no dia do evento, é concebida segundo certas condições que corroboram, entre outros aspectos, com a manutenção do binarismo de gênero e pela dominação subjetivo e sexual das mulheres, do feminino e de corpos afeminados. Há diversas cenas emblemáticas nas quais vemos a reprodução desse princípio de dominação com o corpo feminino/afeminado: puxar, tirar ou rasgar a roupa uns dos outros desnudando o corpo em público, agir de maneira licenciosa e violenta com as partes do corpo consideradas “íntimas”: os seios, as nádegas e a genitália. Em algumas cenas vemos durante as brincadeiras que os homens se dão a permissão de bater, esmurrar, apertar, puxar qualquer uma dessas partes do corpo. Toda esta forma de sociabilidade baseada na brincadeira e na pantomima terá como pano de fundo o riso, fazer rir uns aos outros.

Por esse motivo, os vídeos são repletos de declarações cômicas. Em uma das reportagens feita pela imprensa de um canal midiático de um bairro de Salvador, o festejo é descrito do seguinte modo: “homens travestidos de mulheres vão jogar bola regada a muito vinho, brincadeiras, por vezes chulas e, após o baba, o sambão corre solto pelas ruas do bairro, ou nos bares e afins”. Seja na representação das pequenas e grandes mídias ou nas narrativas e representações que os próprios participantes do Baba de Saia fazem, tudo o que acontece é oriundo da brincadeira, fanfarronice, do encontro prazeroso com propósito de lazer. No entanto, é preciso recortar do trecho acima a expressão “brincadeiras, por vezes chulas” pois ela define a qualidade rude, grosseira, violenta que subjaz entre a jocosidade.

A frase “A sexta feira é santa, mas eu não!” encontrada em uma das produções audiovisuais evidencia, por exemplo, o valor moral da impureza, do pecado e da inequidade como sendo marcadamente pertencentes à mulher ou ao feminino. Em outros vídeos o teor das brincadeiras ganha ares mais provocativos, se escuta “a gente joga de saia e depois bebe o vinho para ficar louca, por que sou bunda de jaca, por que sou gostosa demais”, “é gol da pura, chupa essa desgraça”. Em outros momentos os homens entre risos, enquanto participam do baba, associam a mulher e a feminilidade ao descontrole: deitam no chão e arreganham as pernas enquanto um dos companheiros joga cerveja em sua região genital ou estão pulando, gritando, realizando gestos confusos ou deliberadamente escrachados.

É bastante visível que nestas atuações e narrativas os homens interpretam um ‘tipo’ de mulher ou de performance feminina. Essa mulher é produzida desde uma visão fundamentalmente machista, visão que garante a reprodução de desigualdade entre os gêneros. Estes elementos ressaltados nas cenas videográficas reafirmam impressões de

Bourdieu (2022:82), ao afirmar que as mulheres “existem primeiro pelo e para o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes e disponíveis”. Nesse sentido, o Baba de Saia reafirma o pressuposto relacional do gênero pautado no valor dominador das masculinidades.

Os homens se travestem para ritualizar o fato de que são e de que, sobretudo, devem ser distintos das mulheres. Nesse travestimento, expressam o que são as mulheres de seu ponto de vista. Para eles elas são, acima de tudo, interpretadas como libidinais, insaciáveis e amantes do sexo violento. Em um dos vídeos compartilhados no Youtube, um poste de luz urbano termina por representar um fetiche fálico, é agarrado por um participante com os braços e pernas, simulacro de parceiro sexual com movimentos sensuais, caras, bocas e gemidos. Ele aperta, bate e empurra a pelve com força em direção ao objeto fálico. Em outros, as provocações mais explícitas teatralizam cenas de ciúmes, de sexo violento, desentendimentos conjugais, trocas de casais: “você pegou meu macho, ele é a minha rola [pênis]”, “hoje eu não vou cuspir não, vou melar na areia e meter em seu cú”, “eu como você, dou para ele e como você de novo”, “depois do baba, vai rolar até o talo”. É importante notar que embora vestidos de mulher os praticantes falam e agem como homens, baseados na ideia de que o sexo significa a capacidade de penetração, de que masculinidade é sinônimo de virilidade.

Para além do gênero, na festividade do Baba de Saia o futebol é abordado em lógicas distintas daquelas que caracterizam suas versões profissional ou amadora. A economia de esforços físicos, a subordinação às regras, a busca da técnica corporal ou a exibição de fundamentos necessários à melhor performance saem de cena. As imagens protagonizam um futebol descontraído, regado a longas risadas e sem muitas preocupações com o número de gols; realizar uma finta quase ao mesmo tempo em que se sensualiza com um levantar da saia para seu oponente parece mais atrativo para um jogador, que finalizar a técnica com maestria. O propósito do evento, sua música e o consumo de álcool provocam uma espécie de malemolência na rigidez do futebol, como se naquele momento, mesmo sendo a razão pela qual o evento e o grupo existam, o vinho, a cerveja, a música, as indumentárias femininas e as brincadeiras o deixassem em segundo plano.

No entanto, mesmo que haja excesso de gesticulação e a ênfase na performance do gênero sejam estimuladas em detrimento da performance esportiva e habilidade para o jogo de futebol em si, no Baba de Saia não se tornam, nem mesmo temporariamente, suspensos os aspectos sociais, materiais e simbólicos que compoariam a socialização masculina: nas

cenar e no discurso que atravessam os vídeos, vemos ser anunciados um conjunto de maneiras e de valores vinculados à dominação, honra moral, assertividade, atividade sexual, capacidade reprodutiva, competição, violência. A mulher que os homens representam e apresentam no material audiovisual é construída segundo os princípios que ordenam o universo masculino viril. Uma construção social que tende a ser vivida como natural, mas que é fruto de trocas simbólicas e rituais generificadas tais quais as vividas no Baba de Saia.

Nessas performances femininas, tudo é permitido em um processo temporário de “concessão de gênero”, e em meio às algazaras carnavalescas as referências à dominação física masculina retornam a cena como prova da potência sexual do fantasiado quando afirma para outro vestido de mulher: “vou lhe esfolar, viu?!”. Tacitamente, a virilidade mantém-se à espreita e de forma “silenciosa” e “inconsciente” resguarda as estruturas históricas da ordem masculina, ou como disse Bourdieu (2022:18) a “visão ‘falo-narcísica’ e da cosmologia androcêntrica [...] e que sobrevive até hoje em nossas estruturas cognitivas e em nossas estruturas sociais”.

São brincadeiras corporais que demarcam os corpos de modo específico, e a relação entre ser ativo ou passivo no ato sexual ganha visibilidade. As brincadeiras ocorrem por meio de topografias que relacionam frente e atrás, alto e baixo, de leve e com força e assim atribuem significados positivos para o ativo e negativos para o passivo. A brincadeira que exalta o ativo é sempre a mais festejada: “sou eu quem come, sou eu que fodo”.

Retomando aqui a pergunta que guia o artigo, ou seja, como produções audiovisuais apresentam os Babas de Saia em Salvador e demais localidades do interior do estado, inferimos que estes jogos rituais são apresentados como performances de gênero feminino que acontecem no interior da socialização masculina, literalmente travestidos de feminilidade, mas reafirmando os pressupostos que guiam e estruturam os padrões hegemônicos de masculinidade.

A filósofa Judith Butler (2003:8), conceitua como performance de gênero “uma imitação persistente que passa como real”, constituída por atos performativos do corpo e do discurso. Em consonância com essa perspectiva teórica, Guacira Lopes Louro (2000) sugere que essa mimese, compreendida como uma educação de gênero realiza-se através daquilo que as mulheres e os homens fazem com o corpo. O gênero e a sexualidade, nessas perspectivas, são produtos construídos no interior das estruturas sociais, não sendo, portanto, naturais em si mesmos.

Seguindo estas pistas teóricas e observando os elementos oferecidos nos vídeos sobre os Babas de Saia, pode-se afirmar que tais acontecimentos evidenciam de maneira latente o caráter de construção social do gênero masculino, e por consequência feminino. A forma que estes jogadores amadores encontram de anunciar o caráter performativo do gênero é justamente atuar, ao menos temporariamente, segundo o modo como culturalmente agem, sentem e pensam que são as mulheres. Essas cenas videográficas demonstram, finalmente, como as diferenças que historicamente sustentam a existência de dois sexos biológicos naturais e, por consequência, os sistemas de dominação do gênero, são incorporadas pelos sujeitos por meio de práticas sociais por vezes lúdicas, esportivas e de lazer.

Não menos perceptível, as “atuações femininas” dos fantasiados também produzem e são concomitantemente objetificações de homens gays. Em muitos dos vídeos do Youtube é perceptível o gesto de escárnio ao homossexual e a masculinidade afeminada, gestos e discursos que produzem um tipo específico de humor direcionados a comunidade LGBTQIA+⁷. Autores como Pompeu e Souza (2014) o denominam de humor homofóbico, caracterizado por meio de ridicularizações, ironias, anedotas e piadas manifestas no dia a dia nas interações sociais entre pessoas; enquanto uma forma de discriminação se classifica como informal/indireta, muitas vezes ocorrendo de forma sutil, sob o arranjo de “brincadeira” (Pompeu; Souza, 2019). Esse humor atua como forma de preconceito a estas minorias sexuais e de gênero, “uma manifestação arbitrária que consiste em qualificar o outro como contrário, inferior ou anormal” (Pompeu e Souza, 2019:647).

Nos estudos sobre masculinidade, a teoria da Masculinidade Hegemônica proposta pela socióloga australiana Raewyn Connel (1995), demarca a masculinidade como uma configuração prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero, apresenta quatro padrões centrais de masculinidade na ordem de gênero⁸. Entre esses, destaca a masculinidade subordinada, caracterizada por práticas de subordinação via linguagem, atitudes estigmatizantes e homofóbicas. Assim como acontece em diversos episódios e cenas publicizadas no Baba de Saia principalmente,

⁷ Aqui vale notar que nos últimos anos mulheres trans e travestis têm se pronunciado e feito campanhas, sobretudo no período do carnaval, pautadas na ideia de que a travestilidade não é uma fantasia. Embora toda sorte de atos de violência dirigidas às mulheres e aos homens gay, se apliquem também à transfobia, é importante notar que os praticantes costumam explicar que estão “vestidos de mulher”.

⁸ Os outros padrões centrais de masculinidade na ordem de gênero ocidental são: a hegemônica, a cúmplice e a marginalizada.

Localizam os gays em posição de menor valor social em relação àqueles que atendem as características da masculinidade hegemônica, que pressupõe a heterossexualidade [...] São exemplos de tais práticas o Bullying homofóbico na escola e os códigos de conduta no esporte, pautados na heteronormatividade (Devide, 2021:10).

A homofobia está imbricada com a heteronormatividade, ou como afirma Butler (2003), com a matriz heterossexual, que caracteriza a homossexualidade como ilegítima, algo perigoso e que precisa ser combatido, uma vez que produz instabilidade ao modelo binário, quando rompe com a relação determinística em que desejo reflete e expressa gênero e que gênero reflete e expressa desejo (Butler, 2003). Também pode ser vista como instrumento de controle social a serviço de lógicas dominantes, assim como funcionam os dispositivos sociais do machismo, desigualdade de gênero e racismo. É uma afirmação de virilidade ao rejeitar e estigmatizar modos de ser vistos como impróprios à “ordem natural das coisas”, tendo como consequência a violência homofóbica (Gouveia; Camino, 2009).

A caricatura, a zombaria e estereotipização dos corpos de mulheres e de outras categorias de gênero e sexualidade atravessa todas as produções como um plano de fundo que sustenta o evento festivo futebolístico. É preciso, no entanto, notar que o Baba de Saia proporciona aos homens um momento de diversão, no qual brincam temporariamente com as dinâmicas e regras que ordenam seus corpos. Outrossim, não permanecem por muito tempo nessas atuações, depois que chamam a atenção e provocam risadas entre seus pares, reincorporam sob gargalhadas suas posturas habituais, heterodeterminadas, para logo mais repetir o feito. Importante ressaltar que essas mudanças, por vezes sutis ou abruptas, de performances de gênero no jogo são acompanhadas de algum tipo de exaltação ao símbolo principal do primado da masculinidade viril: o pênis. Em uma cena uma das mãos se volta para o órgão, apertando-o em um movimento para o alto enquanto exalta: “olha aqui o que tenho pra você! venha sentar!”.

As encenações constituem-se simbologias sobre as representações que esses sujeitos possuem a respeito do que é feminino e masculino em seus cotidianos. O ritual, em um tempo/espaço determinado, descola de forma simbólica dessas construções; em um processo de carnavalização, o gênero se apresenta como constituinte da identidade dos sujeitos, se distanciando de perspectivas pautadas pelo determinismo biológico (Goellner, 2004). Naquele momento, os jogadores cruzam fronteiras da masculinidade futebolística, e temporariamente se percebe uma “desconstrução do masculino”, para logo reafirmá-la como o valor central das relações.

Ao mesmo tempo, o Baba de Saia possibilita a emergência de sociabilidades de homens periféricos, capazes de criar tempo de lazer, resignificação de posições de subalternidade e de contato comunitário. Enquanto os homens se divertem e por vezes esquecem as agruras da vida do trabalho ou da experiência da pobreza ou do racismo, incitam uns aos outros a reproduzirem valores culturais que dialogam com a violência de gênero, valores que sustentam historicamente dominação e exclusão da mulher e dos grupos de dissidência sexual e de gênero. Estes aspectos levantados pelo Baba de Saia anunciam as ambiguidades do lazer e suas relações com a educação de gênero, “cuja trama cultural evidencia um tempo/espaço que ora é mera reprodução da ordem social, ora produtor do novo” (Gomes, 2014:13).

É nessa avenida de muitos encontros, sentidos e significados que se localiza o Baba de Saia, evidenciando as diversidades e lógicas plurais que compõem o futebol, o lazer e as práticas esportivas, lógicas que abarcam conflitos, tensões, contradições e complexidades. Em muitas dessas avenidas estão operando dinâmicas de gênero que tratam de dramatizar e mostrar no espaço público das cidades baianas as diferenças naturalizadas que definem o corpo, o jeito, os hábitos, as roupas, os acessórios, a estética daqueles e daquelas considerados homens ou mulheres.

Conclusão

Apresentamos nesse artigo uma interpretação antropológica sobre o evento esportivo Baba de Saia através da análise de representações deste fenômeno em produções audiovisuais difundidas em mídias sociais e canais jornalísticos da cidade de Salvador e em cidades do interior da Bahia. Mostramos como o futebol popular nesses bairros e cidades é um potente agente mobilizador de uma diversidade de experiências sociais e rituais, tais quais aquelas vividas pelos homens que se engajam no Baba de Saia — rito de inversão que permite aos participantes reforçarem o sentimento de grupo, expressando seus valores emocionais e de poder. O Baba de Saia é uma máquina produtora de identificação entre homens de variadas idades no entorno de símbolos, práticas, objetos generificados que traduzem a realidade. Nesse sentido, a bermuda esportiva e a “saia” produzem diferentes performances e logo diferentes dinâmicas de gênero.

As experiências do Baba de Saia são midiaticizadas por meio de diferentes suportes, redes e plataformas presentes na *internet*. A análise transversal do material audiovisual encontrado nos coloca diante de representações sobre a performance de gênero masculino e

feminino dentro de marcos normativos. Nestes marcos os homens são viris, dominadores e as mulheres frágeis e submissas. No entanto, as encenações e dramatizações que os homens fazem no dia do Baba de Saia vão além da representação das diferenças entre estas posições de gênero, elas apregoam uma postura vinculada a violência e dominação de corpos que não sigam este paradigma binário. O Baba exemplifica propriamente essa necessidade de afirmar que para ser homem é preciso saber diferenciar-se das mulheres.

Embora os praticantes do Baba de Saia estejam em estado pleno de diversão e lazer, durante o jogo de futebol e no momento posterior, no qual o jogo ganha ares de festa carnavalesca, seus atos, brincadeiras, discursos, perfazem a lógica heteronormativa da sexualidade - elemento bastante notável nas ações corporais e na sexualização do contato entre eles. Na mesma medida, todo o divertimento advém da zombaria do mundo das mulheres e dos homossexuais, da representação destes sujeitos ora como descontroladas/os e hiperbólicas/os, ora como desesperadamente sexuais. Essa percepção orienta e simboliza a relação dos homens destes territórios com a prática e o exercício social futebolístico no Baba de Saia.

O Baba de saia é simultaneamente uma atividade lúdica na qual se destaca a ênfase na alegria que o evento desperta nos seus participantes, no reforço dos valores comunitários, dos laços de camaradagem, vizinhança ou parentesco. Um ritual, com duração de algumas horas, que produz no grupo que o pratica, uma pessoa capaz de despertar atenção e assumir um protagonismo em uma cena pública.

Concluimos que estas experiências performáticas apresentadas nos vídeos engendram, mesmo que temporariamente, processos de educação de gênero entre estes jogadores amadores, uma vez que os registros das mímeses femininas feitos por eles mesmos ou por equipes de filmagens são reflexos das produções de suas realidades, bem como revelam as estruturas sociais que sustentam as diferenças entre os sexos, eternizadas em instituições interligadas aos laços de parentesco e vizinhança, a religião e também o esporte e personificadas na fruição de horas, em que corpos masculinos, se imaginam femininos sob muito sol, música, chutes ao gol, risadas, vinhos e cervejas.

Referências Bibliográficas

BACELAR, Jeferson. 1991. *Gingas e nós: o jogo do lazer na Bahia*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado.

- BAKHTIN, Mikhail. 1987. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- BOURDIEU, Pierre. 2022. *A dominação masculina*. Tradução de M. H. Kühner. 20 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BUTLER, Judith. 2003. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- CARVALHO, Manuela Azevedo; MIRANDA, Luciana Aparecida. 2016. *O discurso de liberdade e o gênero e a sexualidade na história do carnaval de Salvador*. *Temporalidades*, v. 8, n. 1.
- COONELL, Robert W. 1995. *Masculinities: Knowledge, power and social change*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- DAMATTA, Roberto. 1990. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.
- DEVIDE, Fabiano Pries. 2021. *Estudo das masculinidades na Educação Física e no esporte: reflexões e contribuições sobre as teorias de Raewyn Connel e Erick Anderson*. In: DEVIDE, Fabiano Pries; BRITO, Leandro Teófilo de (orgs). *Estudo das masculinidades na Educação Física e no esporte*. São Paulo: nVersos Editora.
- DIAS, Clímaco Cesar Siqueira. 2018. *Carnaval de Salvador: o declínio da festa mercantil*. *GeoTextos*, vol. 14, n. 1.
- ELIAS, Nobert; DUNNING, Eric. 1992. *Deporte e ocio en el proceso de la civilizacion*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- FREITAS, Marcel de Almeida. 2007. *Futebol e construção da subjetividade masculina: leituras da psicologia social*. *Rev. bras. psicol. esporte*, São Paulo, v. 1(1): 01-19.
- GASTALDO, Édison Luis. 2003. *Futebol, mídia e sociedade no Brasil: reflexões a partir de um jogo*. *Cadernos IHU Ideias* ano 1(10):1-32
- GODI, Antônio J. V. dos Santos. 2002. *Presença afro-carnavalesca soteropolitana*. In: CERQUEIRA, Nelson *Carnaval da Bahia: um registro estético*. Salvador: Omar G., p. 94-111.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. 2016. *Jogos Olímpicos: a generificação de corpos performantes*. *Revista USP*, n. 108:29-38.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. 2004. *Gênero*. In: GOMES, Christianne Luce (org.). *Dicionário crítico do lazer*. Belo Horizonte: Autêntica.

- GOMES, Christianne Luce. 2014. *Lazer: necessidade humana e dimensão da cultura*. Revista Brasileira de Estudos do Lazer. Belo Horizonte, v. 1(1):3-20.
- GOUVEIA, Raimundo; CAMINO, Leôncio. 2009. *Análise psicossocial das visões de ativistas LGBTs sobre família e conjugalidade*. Psicologia Política, 9(17):47-65.
- HINE, C. 2004. *Etnografia virtual*. Barcelona: UOC.
- ITO, Mizuko; OKABE, Daisuke; MATSUDA, Misa. 2005. *Personal, Portable, Pedestrian: Mobile Phones in Japanese Life*. Chicago: The MIT Press.
- KOZINETS, Robert. 2014. *Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online*. Porto Alegre: Penso.
- LASEN, Amparo. 2004. *Affective Technologies: emotions and mobile phones*. Surrey: The Digital World Research Centre.
- LOURO, Guacira Lopes (org.) 2000. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica.
- MILLER, Daniel; HORST, Heather. 2005. *From Kinship to Link-up: cell phones and social networking in Jamaica*. Current Anthropology. vol. 46,(5).
- MYSKIW, Mauro. *Nas controvérsias da várzea: trajetórias e retratos etnográficos em um circuito de futebol da cidade de Porto Alegre*. 2012. Tese (Doutorado em Ciência do Movimento). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. 2020. *Antropologia e imagem*. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFJF, v. 1(3).
- PACHECO, Leonardo Turchi. 2014. *Futebol, masculinidade e a “amizade sem limites”*. Ponto Urbe, v. 14: 1-14.
- PINHO, Osmundo. 2016. *“Baixaria”: Paredão Dispositivo*. Cachoeira [s.n.], UFRB.
- PIMENTA, ROSÂNGELA. 2009. *Futebol amador na cidade e no Sertão: o jogo das regras e a dinâmica figuracional elisiana*. XII Simpósio Internacional Processo Civilizador. Recife, Brasil.
- POMPEU, Samira Loreto Edilberto; SOUZA, Eloisio Moulin. 2019. *A discriminação homofóbica por meio do humor*. Revista Organizações & Sociedade – v. 26, n. 91, p. 645-664.
- SANTOS, Francisco; CYPRIANO, Cristina. 2014. *Redes Sociais, Redes de sociabilidade*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 29(85).

SANTOS, Adalberto Silva. 2007. *Tradições Populares e Resistências Culturais: Políticas Públicas em Perspectiva Comparada*. Tese (Doutorado em Sociologia). Brasília: Universidade de Brasília.

SILVA, Sandra. 2007. "Eu não vivo sem celular": *Sociabilidade, Consumo, Corporalidade e Novas Práticas nas Culturas Urbanas*. Intexto, v. 2(17):1-17.

SOARES, Samara Sousa Diniz; STENGEL, Márcia. 2021. *Netnografia e a pesquisa científica na internet*. Psicologia USP, v. 32.

VIANNA, Hildegardes. 2002. *As fantasias dos velhos tempos*. In: CERQUEIRA. Carnaval da Bahia: um registro estético. Salvador: Omar G. p. 40.

WELZER-LANG, Daniel. 2001. *A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia*. Revista de Estudos Feministas, v. 9(2):460-482.

WOODWARD, Kathryn. 2014. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais. 14. ed. Petrópolis - RJ: Editora Vozes, pp. 7-20.

Referências para produções audiovisuais

Grupos brincam em 'babas' de saia na Sexta-feira Santa em Salvador. Realização de Globo Play. 219. (05 min.), son., color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7553431/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba do Vinho. Realização de Youtube de 10Ocupados. S.I., 2016. (07 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vn-YOHyiTj0>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia: Futebol é tema de confraternização entre amigos no bairro de Vila Canária. Realização de Globo Play. Salvador, 2019. (02 min.), son., color. P&B. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8190871/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Babas do Vinho e de Saia anima todo o Nordeste de Amaralina. Realização de Nordeste Eu Sou (NES). Salvador, 2019. (05 min.), son., color. Disponível em: <https://nordesteusou.com.br/noticias/babas-do-vinho-e-de-saia-anima-todo-o-nordeste-de-amaralina/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de saia em Tanquinho/ Valente-BA. Realização de Youtube de Jessica Anatalia. 2012. (03 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AEMqDcQsZZ4>. Acesso em: 01 dez. 2023.

VT- Baba de Saia 2020 - Governador Mangabeira. Realização de Youtube de Moderna Publicidade. S.I, 2020. Son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EvmHOMKVts0>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia , Alto da Porteira, Barrocas / BA. Realização de Jornal A Nossa Voz. S.I., 2021. (17 min.), son., color. Disponível em: <https://web.facebook.com/JornalANossaVoz/videos/3129203890733008/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de saia marca o último dia de carnaval em Vitória da Conquista. Produção de Globo Play. S.I, 2017. (02 min.), son., color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5690472/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia de Santa Bárbara - BA. Realização de Página Facebook do Baba de Santa Bárbara. 2019. P&B. Disponível em: <https://www.facebook.com/babadesaia/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Moradores de Cajazeiras VII participam do 'Baba das Nigrinhas'. Realização de Globo Play. S.I, 2018. (02 min.), son., color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6625211/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de saia Phoc 2 Camaçari BA. Realização de Youtube de Adriano Moura. S.I., 2013. (02 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MgsEBr68fDM>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia. Realização de Tiktok de Marquinhos Brown. S.I, 2022. Son., color. Disponível em: <https://www.tiktok.com/@marquinhosbrown/video/7086779826153000198>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de saia do 2 de julho em alagoinhas bahia. Realização de Youtube de Everley Madureira. S.I., 2012. (03 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IuhOSKeuUYA>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Alegria santa: jogadores do Bahia fizeram a festa com a turma do baba de saia na Itinga. Realização de Site Bahia no Ar. 2016. Son., color. Disponível em: </alegria-santa-jogadores-do-bahia-fizeram-a-festa-com-a-turma-do-baba-de-saia-na-itinga-assita/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de saia de Ruy Barbosa. Realização de Youtube de João Araujo. S.I., 2014. (13 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qSehfNsG2wY>. Acesso em: 01 dez. 2023.

É o baba de saia da semana Santa. Realização de Facebook Parque São Cristóvão. S.I., 2022. (01 min.), son., color. Disponível em: <https://web.facebook.com/pscassaba/videos/347584597347459/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

3º Baba de Saia de Lindo Horizonte. Produção de Youtube de Theeliete007. S.I., 2012. (6 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HGiO4PbyeuI>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia em vida Nova.. Realização de Facebook Expresso Vida Nova. S.I., 2022. (01 min.), son., color. Disponível em: <https://web.facebook.com/expressovidanova/videos/2976942902618328/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

As bandidas de Alagoinhas - BA Baba de Saia. Realização Youtube de Weslei Peruna. S.I., 2018. (-01 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-43cpcOYkCI>. Acesso em: 01 dez. 2023.

S/ Título. Realização de Facebook Baba de Santa Bárbara. S.I., 2018. (01 min.), son., color. Disponível em: <https://web.facebook.com/babadesaia/videos/1835884086462940/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia Axé 2012 Parte-03. Realização de Youtube de Ítalo Fernando. 2012. (13 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=vw3o8JWE7hk>. Acesso em: 01 dez. 2023

“Baba de Saia” aconteceu na tarde desta quarta-feira em Macajuba. Realização de Portal Macajuba Acontece. S.I., 2020. (05 min.), son., color. Disponível em: <https://www.macajubaacontece.com.br/2020/01/baba-de-saia-aconteceu-na-tarde-desta.html>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de saia da rua da mata. Realização de Facebook do Baba de Saia da Rua da Mata. S.I., 2021. Son., color. Disponível em: <https://web.facebook.com/people/Baba-de-saia-da-rua-da-mata/100068843742316/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia do Poeirão. Realização de Facebook Ocupa Pojuca. 2018. (07 min.), son., color. Disponível em: <https://m.facebook.com/OCUPAPOJUCA/videos/821145298079142/?r>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Luíza Tomey no Baba de Saia dos Sem Terras em Jacobina. Realização de Youtube de Tv Augusto Urgente. S.I., 2021. (05 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GfORCLzWStY>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia com Kaso Sério em Ruy Barbosa. Realização de Site Ruy Barbosa Notícias. S.I., 2017. (09 min.), son., color. Disponível em: <https://www.ruybarbosanoticias.com.br/2017/04/baba-de-saia-2017-com-kaso-serio-em-ruy.html>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Tradicional baba de saia é realizado em Mairi. Realização de Site Agmar Rios Notícias. 2017. (02 min.), son., color. Disponível em: <https://www.agmarrios.com.br/2017/12/tradicional-baba-de-saia-e-realizado-em.html>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia. Realização de Facebook Baba de Saia 2019. S.I., 2019. (01 min.), son., color. Disponível em: <https://web.facebook.com/people/BABA-de-SAIA-2019/100066601117098/>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Tradicional na Sexta-feira Santa, "baba de saia" agita Castelo Branco. Realização de Youtube do Radar Bahia. 2022. (12 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SLvOLJOVT2M>. Acesso em: 01 dez. 2023.

Baba de Saia no Kazumba. Realização de Youtube Central Kazumbá. 2022. (01 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HvK1v2aVUxI>. Acesso em: 01 dez. 2023.