

# *Se manque!*

*Uma etnografia do carnaval  
no pedaço GLS da  
Ilha de Santa Catarina*

**Marco Aurélio Silva**  
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS (CFH)

# *Se manque!*

*Uma etnografia do carnaval no  
pedaço GLS da Ilha de Santa Catarina*

POR  
MARCO AURÉLIO DA SILVA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA AO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL (PPGAS)

ORIENTADORA  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sônia W. Maluf



Ilha de Santa Catarina, março de 2003




PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**“SE MANQUE! UMA ETNOGRAFIA DO CARNAVAL NO  
PEDAÇO GLS DA ILHA DE SANTA CATARINA.”**

MARCO AURÉLIO DA SILVA  
Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Sônia Weidner Maluf

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social, aprovada pela Banca composta pelos seguintes professores:

  
\_\_\_\_\_  
Dr<sup>a</sup>. Sônia Weidner Maluf (UFSC-Orientadora)

  
\_\_\_\_\_  
Dr. José Gatti (UFSCar - SP)

  
\_\_\_\_\_  
Dr<sup>a</sup>. Esther Jean Langdon (UFSC)

Florianópolis, 28 de março de 2003.



*Ao Fabiano, por tudo  
À minha mãe, por sempre acreditar em mim  
Aos meus amigos, pela força de sempre*



## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação não é resultado de um trabalho individual, nem deve ser pensada apenas como a concretização de dois anos de pós-graduação, em nível de mestrado. Ela não seria possível sem o convívio do pesquisador com inúmeras pessoas especiais nos últimos anos, protagonistas ou coadjuvantes nos carnavais e na ferveção nos territórios gays da ilha, colaboradores antes mesmo que a idéia de escrevê-la ganhasse corpo.

À Viviane e Simone pela amizade e pelo carinho e, ainda, por me manterem informado sobre as últimas notícias do “mundo gay” de Floripa, pela internet e por telefone. Ao meu grande amigo Marcelo Pinter, parceiro da vida e na profissão, pelos conselhos e a força constante. Obrigado, “madrinha”! Ao Juliano pela sua inconfundível ferveção e pela sua presença constante nas minhas memórias de carnaval. Valeu, Patsy!

Às minhas amigas Ana Paula Barreto, Cristina Gomes, Ana Lima, Vanessa Pedro, Marina Moros e tantas outras amizades cultivadas desde o tempo da faculdade. Aos amigos Ana Merabe, César Medeiros, Suely Ramos, Márcio e Rita. A Ana Cláudia Menezes, Chuchi Silva e outros amigos que fizeram valer à pena os anos de imprensa. Aos meus alunos e amigos da Universidade do Contestado (Concórdia) e da Universidade do Oeste de Santa Catarina (Xanxerê).

Às professoras Aglair Bernardo e Sônia Maluf e ao professor Zé Gatti por terem me iniciado, ainda na graduação, nos caminhos de uma compreensão diferenciada da realidade. Aos professores, alunos e funcionários do PPGAS, com quem tive contato nestes dois anos e delineei boa parte das idéias esboçadas aqui.

À Capes e ao CNPq por terem financiado sete dos 24 meses de mestrado. À Assessoria de Comunicação da Prefeitura Municipal de Florianópolis por me permitir o acesso ao Pop Gay. Aos funcionários da Biblioteca Universitária.

À minha família, em especial à minha mãe Marlene, ao Luís, meus irmãos Lena e Marcelo, e meus sobrinhos Mayra, Mayara e Marquinho. Ao Fabiano, pelo carinho constante, e aos nossos “filhos” Zhivago, Scarlet, Lola e Thierry grandes companheiros que sempre souberam me esquentar no inverno terrível de Concórdia e me fazer companhia nos outros (não menos terríveis) dias do ano.

Por fim, a todos aqueles que fazem parte do *pedaço* e encontraram nele uma possibilidade de diversão, mostrando que é possível ser feliz mesmo com todos os percalços dessa nossa vida.



## RESUMO

SILVA, Marco Aurélio da. **Se manque! Uma etnografia do carnaval no *pedaço* GLS da Ilha de Santa Catarina.** Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFSC. Florianópolis, 2003.

A presente dissertação apresenta uma parte do carnaval da Ilha de Santa Catarina, conhecido como o carnaval gay da cidade, tendo lugar em um conjunto de territórios que incluem praia, bares, boates e também uma região do carnaval de rua do centro da cidade, em que a prefeitura da cidade é organizadora da festa. A idéia central é tomar o carnaval como um momento-chave da cultura brasileira em que características da vida social são postas em relevo e dramatizadas, não necessariamente sendo *invertidas*, como preconiza a teoria clássica da festa, mas podendo ser *intensificadas*, como permite perceber o carnaval analisado. Assim, através destes cinco dias de festa, é possível perceber fenômenos associados à homossexualidade no Brasil, permitindo o pensar sobre três eixos da pesquisa antropológica: a *territorialidade*, na compreensão da ocupação de um *pedaço*, intermediário entre a tradicional dicotomia casa/rua; a *performance*, como auxiliar no entendimento das contradições que envolvem a construção de identidades entre homens e mulheres que compartilham uma vivência homoafetiva; e a *liminaridade*, pensada não apenas como um momento intermediário do processo ritual, mas como uma característica que acompanha a vivência de boa parte desses indivíduos, entendidos aqui como *sujeitos da margem*. Através de um levantamento histórico e bibliográfico, de conversas informais e da observação participante, compreende-se este carnaval gay como a dramatização de uma vivência homossexual no Brasil, particularmente na capital catarinense, e suas possibilidades de *reterritorialização* para sujeitos que possuem um histórico de vidas *desterritorializadas* por conta de sua orientação sexual.

**Palavras-chave:** Carnaval, Performance, Homossexualidade, Territorialidade



## ABSTRACT

SILVA, Marco Aurélio da. **Se manque! Uma etnografia do carnaval no *pedaço* GLS da Ilha de Santa Catarina.** Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFSC. Florianópolis, 2003.

The following dissertation introduces the gay carnival of the Island of Santa Catarina, which has its place at the beach, bars, discos, and in the town center, where the public's power is the party's organizer. The central idea behind the gay carnival is to utilize the carnival as a key element of Brazilian culture, where features of social life are shown and dramatized. These features are not necessarily *inverted*, as advocated by the classical carnival, and may be stepped up and allowed to be *intensified*, when the carnival is broken down and further analyzed. As a result of the ongoing carnival and the behavior exhibited during these past five days, it is possible to understand and observe certain phenomena related to homosexuality in Brazil. This can be broken down into three axes of anthropological research: (1) the *territoriality*, which is the understanding of the existence of a *pedaço*, defined as the intermediary in the traditional opposition between *home* and *street*; (2) the *performance*, which involves the understanding of contradictions concerning the construction of identities between individuals that share a homosexual lifestyle; and (3) the *liminality*, the feature that accompanies the life of these individuals, understood here as the *fellows of margin*. Through historic and bibliographic surveys, informal talks and participant observations, it is possible to comprehend that this gay carnival is the dramatization of homosexual life in Brazil, particularly in Santa Catarina's capital, where the *pedaço* is a possibility of *reterritorialization* for the people whose lives have been *deterritorialized* because of their sexual orientation.

**Key-words:** Carnival, Performance, Homosexuality, Territoriality



*“Vem pra minha ala  
Que hoje a nossa escola vai desfilar  
Vem fazer história  
Que hoje é dia de glória nesse lugar  
Vem comemorar  
Escandalizar ninguém  
Vem me namorar  
Vou te namorar também  
Vamos pra avenida  
Desfilar a vida, carnavalizar.”*

**(Tribalistas, 2002)**





## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: “ <i>Se joga!</i> ” .....	1
1. O Tema.....	3
2. Que festa é essa? .....	6
3. Pesquisador e nativo .....	8
4. Na cidade: fazendo antropologia.....	12
5. Pontos de Partida.....	15
5.1 A construção dos discursos .....	16
5.2 Liminaridade: o carnaval .....	22
5.3 Territorialidade: o <i>pedaço</i> .....	25
5.4 Performance: o humor <i>camp</i> .....	29
CAPÍTULO 1: “ <i>Cataclismas, Carnaval</i> ”: a ferveção no <i>pedaço</i> .....	32
1. O Desterro em festa .....	33
2. Do Entrudo ao Grande Carnaval.....	36
3. <i>Pedaços</i> e Histórias .....	41
3.1 As Três Marias .....	44
3.2 Visibilidade no <i>pedaço</i> .....	46
4. Que <i>pedaço</i> é este? .....	48
4.1 Bares e Boates .....	50
4.2 A praia e o shopping.....	55
4.3 Pontos de “pegação” .....	58
5. Interpretando o <i>pedaço</i> .....	60
6. Que Carnaval é este? .....	64
6.1 Fevereiro, 2002, carnaval.....	67
6.2 Cartografando o Carnaval Gay .....	71
6.3 “Sem fronteiras” .....	74
6.4 Fora do <i>pedaço</i> .....	77
6.5 A ferveção <i>drag</i> .....	80
6.6 Intensificação x inversão.....	84



ENSAIO FOTOGRÁFICO: “ <i>Flores de cores concentradas</i> ” .....	87
CAPÍTULO 2: “ <i>Eu tô louca</i> ”: o lugar da performance .....	88
1. A “metáfora da vida como um teatro”: o <i>camp</i> .....	89
2. O Lugar da Performance.....	93
3. Bichas loucas e gays machos .....	97
CAPÍTULO 3: “ <i>Nas ondas do ser não ser</i> ”: pessoa e liminaridade .....	103
1. Hierarquias e subversões.....	105
2. Indivíduo e Liminaridade .....	108
3. Uma visão carnavalesca do mundo .....	110
3.1 Por uma vida menos ordinária.....	113
3.2 Pop Gay: a militância de Léo Áquilla.....	115
4. “Nas ondas do ser não ser” .....	117
CONCLUSÃO: <i>O mundo carnavalesco</i> .....	121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	127
REFERÊNCIAS FÍLMICAS .....	134



## INTRODUÇÃO

# “Se joga!”<sup>1</sup>

*“Vestiu uma camisa listrada e saiu por aí  
Em vez de tomar chá com torrada ele tomou Parati  
Levava um canivete no cinto e um pandeiro na mão  
E sorria quando o povo dizia: ‘Sossega leão, sossega leão’.  
Tirou o seu anel de doutor pra não dar o que falar  
Sai dizendo ‘eu quero mamar, mamãe eu quero mamar, mamãe eu quero mamar’  
Levava um canivete no cinto e um pandeiro na mão  
E sorria quando o povo dizia: ‘Sossega leão, sossega leão’  
Levou meu saco de água quente pra fazer chupeta  
Rompeu minha cortina de veludo pra fazer uma saia  
Abriu o guarda-roupa e arrancou minha combinação  
E até do cabo de vassoura ele fez um estandarte para seu cordão  
Agora a batucada já vai começando  
Não deixo e não consinto o meu querido debochar de mim  
Porque se ele pega as minhas coisas vai dar o que falar  
Se fantasia de Antonieta e vai dançar no Bola Preta até o sol raiar.”*

(Assis Valente. **Camisa Listrada**. 1937)

---

<sup>1</sup> Expressão usada pela *drag queen* Vogue Star, durante a apresentação do Concurso Pop Gay, uma forma divertida de incentivar as candidatas do desfile: “Se joga, mona! Se joga pra platéia”.



A etnografia que aqui se inicia não apresentará um grupo específico com uma determinada *identidade* e suas características culturais. Este trabalho vai abordar um *pedaço*, um conjunto de territórios marcados por uma determinada *sociabilidade* que, antes de estar impregnada na identidade dos atores sociais, faz-se presente na ocupação tanto física quanto simbólica de certos roteiros. Os territórios de que falo são marcados pela sociabilidade que se convencionou chamar de GLS<sup>2</sup>. Entendendo a sociabilidade como uma “rede de relações” (MAGNANI, 1996:32) ou um conjunto de “múltiplas apropriações, usos, discursos, olhares e representações” (CORADINI, 1992:20) que se faz de determinados espaços, percebe-se em Florianópolis a existência de bares, boates, praias e pontos de passagem que, juntos, formam uma espécie de circuito que não é anunciado nos guias turísticos oficiais, mas oferecem a força de um código que lhes foi atribuído para serem o locus de determinadas práticas.

A freqüência nestes espaços se dá de forma intensa, na maior parte do ano, mas ganha uma dinâmica especial no verão, mais precisamente nas semanas que antecedem o carnaval. É por conta disso, que os cinco dias de festa são aqui o momento privilegiado para a observação antropológica do *pedaço* (MAGNANI, 1996, 1998). Ao contrário das principais teorias construídas sobre o carnaval, a festa que será aqui mostrada pode ser pensada mais em termos de uma *intensificação* (GREEN, 2000) de sociabilidades que um processo de *inversão* (DAMATTA, 1997[1978]) da estrutura social. É difícil afirmar se aqui se faz um estudo do carnaval entre aqueles que compartilham de uma vivência afetiva e sexual homoerótica<sup>3</sup> ou se

---

<sup>2</sup> Adoto a sigla GLS para denotar tanto os territórios quanto, de forma geral, os homens e mulheres que circulam por esses espaços que também contam com a presença dos chamados “simpatizantes”. O termo GLS pode ser tomado como uma autêntica categoria nativa, difundida nestes espaços de sociabilidade que aqui também serão chamados de GLS ou gays, como são classificados popularmente. A sigla GLS é uma tradução (não literal) da mesma sigla que, nos Estados Unidos, refere-se a *Gays and Lesbian Society* (GUIA DA PARADA, 2002:4-10). No Brasil, o “S” foi traduzido por “simpatizantes”, sem uma explicação formal. Politicamente, essa sigla tem sido transformada. Nos últimos anos, a Associação da Parada do Orgulho Gay - organizadora da parada realizada anualmente em São Paulo - tem utilizado a sigla GLBT, com o sentido de *gays, lésbicas, bissexuais e transgênero*.

<sup>3</sup> Em lugar de classificar os personagens desta pesquisa por sua orientação sexual (gay, lésbica, bissexual) prefiro expressões como “homens/mulheres que se relacionam afetiva e sexualmente com outros/as homens/mulheres”, “que compartilham de uma vivência homoerótica”, entre outras. Fujo assim do risco de pressupor a existência de uma identidade que estes termos podem sugerir e me aproximo de uma tendência dos estudos realizados na área. Green (2000) usa expressões como “homens que gostam de relações sociais e eróticas com outros homens”. Lopes (2002) se utiliza de termos como “relações afetivas entre homens”. E ainda, Parker (2002) prefere “homens e mulheres envolvidos em relações do mesmo sexo”. No entanto, não



é a própria homossexualidade o foco central das reflexões. Talvez, nem uma coisa, nem outra. Ou ainda, esteja fazendo as duas coisas se pensar que o que me interessa aqui é o *pedaço* e as possibilidades de *reterritorialização* que ele oferece a pessoas que (quase sempre) possuem um histórico de vidas *desterritorializadas* (DELEUZE & GUATTARI, 1976:329; PERLONGHER, 1987:58) por conta de sua orientação sexual.

## 1. O TEMA

*Se manque!* A expressão<sup>4</sup> que dá título a esta dissertação é uma das muitas que todo ano marcam a “efervescência” (como diria DURKHEIM, 1996 [1912]) ou a “ferveção”<sup>5</sup> (para usar uma categoria nativa) do carnaval que tem lugar num determinado *pedaço* da Ilha de Santa Catarina. O *pedaço* inclui bares, boates, um shopping, praias e uma avenida no centro da cidade, formando um roteiro de territórios GLS que tem seu “coração” no chamado carnaval do Roma. A festa que começou a ser realizada nos anos 70, ao redor do bar Roma, localizado, na Avenida Hercílio Luz<sup>6</sup>, reunia artistas, jornalistas, intelectuais e adeptos da contra-cultura<sup>7</sup> e, sem deixar de abrigar esses grupos, foi aos poucos se tornando o centro do carnaval GLS da cidade.

No final dos anos 80, a prefeitura passou a organizar a festa - que até então acontecia de forma livre, junto com outras manifestações do carnaval de rua -, através da colocação de palco com banda ao vivo. Já na década seguinte, esse espaço começou a ser divulgado na mídia pela Secretaria Municipal de Turismo com enfoque maior em suas características GLS.

---

descarto a utilização destes termos (homossexuais, heterossexuais, gays, lésbicas), para não tornar o texto muito cansativo, porém fazendo-o com o uso de aspas.

<sup>4</sup> Expressões como “*Se manque!*” se espalham no contato entre os foliões, pela boca de um *cross-dresser* que circula, ganham o peso de um legítimo bordão, entre homens e mulheres que dizem: “se manque, meu bem!”, sem que a hostilidade que a frase parece ter seja motivo para alguma espécie de conflito - pelo menos explícito. São performances e expressões (que todos os anos mudam) comuns nos espaços de sociabilidade que se tornam centro desta pesquisa.

<sup>5</sup> Quando utilizar a palavra ferveção, quero me referir tanto à efervescência típica do carnaval quanto ao ato de “ferver” que, no vocabulário GLS, significa festejar, brincar, dançar e cantar de forma festiva.

<sup>6</sup> A Avenida Hercílio Luz é uma das principais do centro da capital catarinense e talvez uma das mais ecléticas. Ligando a Avenida Mauro Ramos às ruas centrais da cidade, sedia grandes prédios residenciais e mantém algumas construções centenárias. Faz parte do “coração econômico” com imponentes edifícios comerciais, onde se localizam importantes empresas da cidade e também estatais como o Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE) -, bem como empresas de pequeno porte como mercearias, floriculturas e vídeo-locadoras. É também o endereço de um dos principais clubes da elite local, o 12 de agosto, e de colégios particulares.



Florianópolis passou a figurar como realizadora do segundo melhor “carnaval gay”<sup>8</sup> do Brasil<sup>9</sup>, título ostentado pelo próprio poder público<sup>10</sup>. Reunindo o maior público do carnaval de rua da Ilha, cerca de 10 mil pessoas por noite, o Roma atrai homens e mulheres que compartilham de uma visibilidade para determinados comportamentos que, nos demais dias do ano, são mais comuns em espaços circunscritos de bares e boates. Demonstrações livres de afeto entre pessoas do mesmo sexo, bem como um grande número de homens que pratica uma forma de transvestismo<sup>11</sup> que destoa dos tradicionais “blocos de sujos”, são comuns neste espaço<sup>12</sup>.

O ponto alto dos cinco dias de festa é o concurso Pop Gay, criado em 1993, sempre realizado na segunda-feira de Carnaval, para escolher os melhores em duas categorias: *Beauty Queen* (em que concorrem travestis e outros que primam por roupas mais elegantes) e *Drag Queen* (reunindo *drags* profissionais e as que surgem apenas no carnaval, contando também com grupos de *drags* que buscam sátiras e paródias em roupas mais escrachadas). É como se fosse o auge do ritual momesco, pelo menos para os que são adeptos dessas formas de transvestismo. O concurso é organizado pela Prefeitura Municipal, fato que é reforçado, de

---

<sup>7</sup> Citado na coluna “Raul Sartori”, do jornal *A Notícia*, edição de 1º de março de 2001.

<sup>8</sup> Quanto ao uso da expressão *gay*, considero que poderia utilizar a tradução *guei*, a exemplo de alguns autores (TREVISAN, 2000), mas prefiro a versão inglesa por seu uso ser mais corrente. Ambas estão corretas, de acordo com os dicionários da língua portuguesa.

<sup>9</sup> O “carnaval gay” da praia da Ipanema, no Rio de Janeiro, seria o maior do Brasil, segundo a prefeitura de Florianópolis, por atrair também turistas estrangeiros (PMF, 2000).

<sup>10</sup> Esse “orgulho” do poder público deve ser relativizado, uma vez que o que é anunciado e destacado na mídia é o concurso Pop Gay e não o Roma como um todo e suas possíveis sociabilidades.

<sup>11</sup> O ato de vestir-se com roupas socialmente consideradas pertencentes ao sexo oposto tem recebido diferentes denominações na literatura que aborda o tema, como transvestitismo (SILVA, 1993), travestimento (LOPES, 2002) e travestismo (GREEN, 2000; TREVISAN, 2000). Opto pelo termo *transvestismo* por ser a tradução mais aproximada do termo em inglês *cross-dressing* e para evitar a confusão sonora que aproxima os termos travestismo e travesti. Penso em tranvestismo englobando *drag queens*, travestis, transexuais e os próprios foliões de blocos de sujos que se travestem, ou seja, não como um fenômeno exclusivo dos territórios GLS.

<sup>12</sup> Utilizarei neste trabalho as denominações que são comuns nos territórios GLS para denotar os diferentes tipos de transvestismo. O carnaval do Roma conta sempre com a presença de travestis, transexuais e *drag queens*, estas últimas em maior quantidade. Sempre que eu me referir a *drag queens* não tenho em conta apenas rapazes que têm esta como uma atividade profissional espetáculos *drags*, mas a todos que se travestem de uma forma carnalizada, característica dos territórios GLS, a partir dos anos 90, com uma clara diferenciação em relação às travestis. Estes, os travestis, são conhecidos por figurinos mais sóbrios, mas a principal diferenciação em relação às *drags* é o fato de terem o transvestismo como um fato de suas vidas diárias, incluindo também o uso de silicone em peitos e nádegas e a utilização de hormônios para a construção de um corpo considerado mais feminino. Os transexuais diferem-se dos travestis por terem realizado a cirurgia de troca de sexo. Já o transformista trabalha com shows e tem como trabalho-base a representação de uma cantora, quase uma imitação, diferente do trabalho de uma *drag queen* que consiste na criação de um novo personagem, muitas vezes caricato.



forma orgulhosa, em vários momentos da festa. “É o único concurso deste gênero promovido pelo poder público no Brasil”, dizia a *drag queen* Vogue Star, na edição de 2001, quando estreou como apresentadora do Pop Gay. Os concorrentes são avaliados por um grupo de jurados, do qual fazem parte jornalistas, políticos e personalidades locais.

O Roma, no entanto, é apenas o epicentro do que é chamado o “carnaval gay” de Florianópolis. Há uma série de itinerários que formam espaços de sociabilidade GLS na cidade, o que faz com que grande parte dessas pessoas siga um roteiro que constitui a estrutura básica do carnaval GLS da Ilha. Durante os dias de carnaval há concentração na praia Mole (se der sol) ou no shopping Beiramar (se chover) - ambos os lugares contam com a aparição esporádica mas nem sempre concretizada de rapazes que se “montam”<sup>13</sup> no carnaval ou de *drag queens* profissionais. Durante a noite, o Roma é o destino de muitos desses mesmos foliões, dando lugar aos bares e boates - a maioria referenciada como exclusivamente “gay” - que funcionam a partir das 3h da madrugada, quando a apresentação de bandas no Roma se encerra.

Tais itinerários - Roma, praia, shopping, bares e boates, incluindo ainda lugares menos concorridos, mas da mesma forma significativos, como uma sauna gay e pontos de “pegação”<sup>14</sup> -, constituem, acredito, o que Magnani (1996) definiu como *pedaço*, um espaço intermediário entre a tradicional dicotomia *casa/rua*, onde as formas de sociabilidade extrapolam os laços familiares do domínio privado e apresentam mais densidade do que as relações formais e individuais do domínio público. Conforme Magnani,

Quando o espaço - ou um segmento dele - assim demarcado torna-se ponto de referência para distinguir determinado grupo de frequentadores como pertencentes a uma rede de relações, recebe o nome de *pedaço* (MAGNANI, 1996:32).

Não defendo, no entanto, a existência de um roteiro único no carnaval de Florianópolis para homens e mulheres<sup>15</sup> que se relacionam afetiva e sexualmente com pessoas

---

<sup>13</sup> O verbo comumente utilizado em territórios GLS para vestir-se ou travestir-se é “montar-se”. “Montaria” para uma *drag* é o mesmo que fantasia ou traje. O termo também é utilizado por travestis (OLIVEIRA, 1997).

<sup>14</sup> Os pontos de “pegação” em Florianópolis são banheiros públicos e também locais que, muitas vezes, são contíguos aos principais territórios descritos. São espaços procurados durante todo o ano, apesar de terem a frequência aumentada durante o carnaval, assim como a sauna. Mas se caracterizam por ser espaços restritos à presença de homens, onde se descarta a presença de mulheres e de transgêneros (travestis e *drag queens*). Para mais detalhes ver subitem 4.3 do Capítulo 1.

<sup>15</sup> Não farei uma divisão sistemática entre a homossexualidade masculina e a feminina, pois o foco central aqui são os territórios e a maioria deles conta com a presença tanto de “gays” quanto de “lésbicas”. Deixarei claro quando a presença de ambos não ocorrer com a mesma intensidade.



do seu próprio sexo<sup>16</sup>. Mas é que estes roteiros têm se destacado na cidade por conta de seus freqüentadores e das sociabilidades que lá estabelecem, com uma dinâmica que me faz defender a formação de um *pedaço*. E ainda, um *pedaço* que não se configura de tal forma apenas durante o carnaval. Com exceção do Roma, os outros pontos (bares e boates, principalmente) constituem um itinerário mais ou menos constante para todas as épocas do ano. Já a praia possui um bar que reúne os GLS durante todo o verão. A realização de uma etnografia desses territórios, proposta central desta pesquisa, apresenta possibilidades mais palpáveis, nestes cinco dias de festa quando estas sociabilidades se *intensificam*, e torna-se possível interpretar o lugar da homossexualidade em Florianópolis que, a exemplo de outras cidades brasileiras, não conta com a formação de guetos, como nos Estados Unidos e na Europa (PERLONGHER, 1987; PARKER, 2002).

## 2. QUE FESTA É ESSA?

Minha inserção neste *pedaço* se deu no ano de 1996, na qualidade de um folião comum que nunca parou para pensar neste carnaval como algo além de um espaço público em que seria possível vivenciar, sem preocupações, situações costumeiras dos bares e boates gays da cidade. Desde então, sem deixar de marcar presença em todos os anos que se seguiram, um olhar menos arraigado no desfrute de tantas possibilidades tem me feito questionar os significados dessa celebração em contextos maiores, como a cultura florianopolitana e o próprio carnaval brasileiro. A literatura sobre o assunto mostra os múltiplos planos do universo carnavalesco, mas mantém uma linha subjacente, a de que o carnaval seria um momento de *inversão* da estrutura social, de suspensão das regras hierarquizantes do cotidiano. Conforme mostra DaMatta, em seu clássico *Carnavais, Malandros e Heróis*,

a forma carnavalesca parece muito importante como um modo alternativo para o comportamento coletivo, sobretudo porque é no carnaval que são experimentadas *novas avenidas de relacionamento social* que, cotidianamente, jazem adormecidas ou são concebidas como utopias. Por isso, o mundo do carnaval é, para nós, o mundo da loucura (DAMATTA, 1997[1978]:88, grifos meus)

---

<sup>16</sup> Penso que há uma grande quantidade de pessoas que não costumam freqüentar esses territórios e, no entanto, desenvolvem outros laços de sociabilidade, não significando uma vida “homossexual” reclusa. Mas há também uma outra face desta questão, principalmente no que diz respeito à homossexualidade masculina: “as pequenas multidões que podem ser vistas nos guetos gays das maiores cidades brasileira significam muito pouco diante da quantidade de práticas homossexuais clandestinas ou não-assumidas, em todo o país - o que não é um privilégio do Brasil, mas um dado comum nos países latinos em geral” (TREVISAN, 2000:409).





Tal perspectiva que acompanha tantos outros estudos sobre o assunto explica, de certo modo, muitos dos aspectos do carnaval como um fenômeno de massa, mas começa a se mostrar insuficiente se se presta a uma análise mais minuciosa dos diferentes significados que o carnaval enquanto símbolo pode adquirir. Entendido como a inversão de dois domínios básicos do mundo social brasileiro (DAMATTA, 1997[1978]:90-1), a casa e a rua<sup>17</sup>, o carnaval tem sido visto de forma bem restrita. Para DaMatta, “se existem carnavais diversos, todos seguem a mesma regra e dramatizam por meio dos mesmos elementos críticos” (*idem*:87). O carnaval talvez possa ser entendido como a festa brasileira por excelência, uma vez que é uma das poucas festividades em que a maioria dos brasileiros se volta para o mesmo fenômeno. Mas os contornos que a festa ganha em cada parte do Brasil, considerando também a relação que ela pode desenvolver com formas de sociabilidade específicas, exigem um pouco mais de cautela perante qualquer tipo de generalização.

É esta a inquietação de Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992) que tece uma crítica aos estudos que primam pela inversão carnavalesca, em seu *Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito*. Para ela, a maioria desses autores acabou por incorporar em forma de teoria, as “opiniões encontradas no meio do povo” que, por sua vez, “se integram no *corpus* de representações coletivas específicas à civilização ocidental”, com suas dicotomias clássicas *sagrado/profano, indivíduo/sociedade, casa/rua*. Diz Pereira de Queiroz que,

Ao adotar essa perspectiva, fica esquecida a circunstância de que a festa, tal como se organiza e se desenrola no seio de uma sociedade específica, apresenta estruturas e hierarquias que devem ser analisadas para se perceber de que maneira contrariam a ordem do cotidiano. (...) A efervescência dos comportamentos não anula nem a configuração, nem os valores e preconceitos da sociedade presente, embora se proclame o contrário (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992:150-1).

O chamado carnaval gay de Florianópolis, confrontado com teorias como a de DaMatta, se oferece como um exemplo de diferentes dimensões que o fenômeno carnavalesco pode alcançar. A começar pela própria lógica da inversão *casa/rua* que começa a apresentar outras nuances com a inclusão deste terceiro domínio, o *pedaço*. A relação entre o carnaval e grupos marginais é uma área de pesquisa praticamente inexplorada na literatura das ciências humanas. O livro do historiador americano James Green, *Além do Carnaval*, traz

---

<sup>17</sup> “A categoria *rua* indica basicamente o mundo com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares” (DAMATTA, 1997:90).



novos elementos para esta discussão, ao historicizar a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. Segundo Green,

para muitos homossexuais brasileiros, o carnaval, mais do que significar um ato de inversão, propicia a oportunidade para *intensificação* de suas próprias experiências como indivíduos que transgridem papéis de gênero e fronteiras sexuais socialmente aceitas o ano inteiro. Assim, a tese da inversão do uso da rua de DaMatta aplica-se apenas em termos relativos às atividades homosociais e homossexuais, pois para homens com esse comportamento a rua é um espaço público privilegiado durante todo o ano (GREEN, 2000:335, grifos do autor).

Cabe ressaltar que, apesar da notoriedade do carnaval do Roma, amplamente divulgado na mídia, não há estudos sobre ele<sup>18</sup>. O que me impulsionou, de início, no sentido de preencher uma pequena parte dessa lacuna, foi também a morte, em dezembro de 1999, de Roberto Kessler, estilista e colunista da Capital que foi um dos pioneiros no surgimento do Roma como um carnaval gay. Estas entre outras razões me levaram a planejar, para esta dissertação, a realização de entrevistas não estruturadas com participantes do Roma, que puderam contar um pouco de suas experiências pessoais na festa. A partir de uma escassa literatura também foi possível identificar as estratégias de apropriação desse espaço a partir dos anos 70. E é através da observação participante e também direta que descrevo aqui roteiros da sociabilidade GLS em Florianópolis durante o carnaval, verificando no interior destes espaços as manipulações simbólicas (físicas e verbais) que talvez nos digam algo sobre *intensificação* ou *inversão* dentro das formas carnavalescas.

### 3. PESQUISADOR E NATIVO

Em 1996, quando estive pela primeira vez no carnaval do Roma, não pude esconder a surpresa. Para quem cresce acreditando que possui uma preferência sexual que, ao contrário das outras, vai ter de se restringir a boates e “sombras” - as quais eu já freqüentava -, estar em pleno carnaval gay é, no mínimo, assustador. Toda aquela azaração, todo aquele clima de uma boate gay, ali na rua, aos olhos de uma multidão que eu nunca tinha visto na vida. Engraçado é que sempre ouvi falar vagamente do Roma, em casa, entre a família. Nunca havia relacionado o lugar a um “espaço gay”, mas sim como um ponto de grande concentração de “homens vestidos de mulher”. Acredito que não se falava desse assunto de forma tão



explícita, menos por se tratar de algo indizível, proibido, que pelo fato de que meus parentes não relacionem tal visibilidade à homossexualidade. “Não são gays. Se fossem teriam vergonha de se vestirem assim. Não se assumiriam”, eram frases comuns de se ouvir. Ser ou estar gay em Florianópolis é ainda, aos olhos de muitos viver uma vida clandestina que não deve ser anunciada publicamente. A afirmação parece exagerada se considerarmos a formação, nos últimos 30 anos, de uma cultura GLS, em que o Roma e dezenas de bares e boates marcaram uma presença nada clandestina.

Desde que passei a me identificar com o universo GLS, tenho passado os carnavais no Roma e freqüentado os lugares que fazem parte do *pedaço*. Mas a idéia de fazer um estudo etnográfico do carnaval gay de Florianópolis surgiu seis anos depois, em novembro de 2000, quando disputei uma das vagas no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC. Mais do que me preocupar se, no final das contas, teria de escolher entre ser um antropólogo estruturalista ou um pós-moderno - dilema que muitos companheiros meus parecem ter sentido -, foi o fato de participar do próprio “grupo” estudado que me colocou alguns questionamentos. Observar algo familiar, me parece, é visto com ressalvas por alguns antropólogos que defendem um estranhamento malinowskiano<sup>19</sup> como premissa para o conhecimento antropológico, o que me faz pensar se alguns fantasmas que começaram a ser exorcizados a partir da metade do século XX não estão ainda a vagar pela academia.

Criticando Louis Dumont - para quem os antropólogos devem sempre distinguir entre suas convicções e as atividades científicas, pelo risco de não se ter uma antropologia universal única -, Mariza Peirano defende que exigir que o antropólogo largue seu próprio universo neste momento é esquecer que “a ciência é feita de atores sociais para os quais estão abertas possibilidades mais criativas e mais ricas que um único tipo de universalismo”

---

<sup>18</sup> Vencato (2002) elabora uma breve reflexão sobre o carnaval do Roma, mas mantendo o foco nas *drag queens* que constituem a parte central de seu estudo.

<sup>19</sup> O polonês Bronislaw Malinowski (1884-1942) é considerado o pai fundador da etnografia, marcando para a história da antropologia a necessidade de se sair a campo para o estudo de uma determinada sociedade - tarefa até então realizada em cima de relatos de viajantes. Apesar de não ter sido o primeiro antropólogo a realizar trabalho de campo - Franz Boas (1858-1942) realizou estudos ainda no final do século XIX visitando os esquimós -, Malinowski transforma a antropologia em uma “ciência da alteridade”, em que a observação de uma cultura deve ser feita a partir do desligamento radical da cultura do pesquisador. Ele mesmo buscou despersonalizar-se de seu “mundo europeu” para entender a fundo a mentalidade dos trobriandeses, em longas estadias nas Ilhas Trobriand, trabalho que resultou em vários livros, sendo o mais famoso *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, publicado em 1922 (LAPLANTINE, 1991:79-82).



(PEIRANO, 1992:104). O problema pode ser resolvido através da consideração dos aspectos ideológicos, sociais e históricos que envolvem a pesquisa, fatos que não podem ser desconsiderados, mas sim problematizados e trazidos à luz da discussão.

O distanciamento nunca foi garantia de imparcialidade e neutralidade. Se for, o que dizer então de pesquisadores como os antropólogos sociais britânicos que levaram suas concepções e ideologias ocidentais no estudo de sociedades africanas e australianas (SEEGER, DAMATTA e VIVEIROS DE CASTRO, 1979:5). Velho (1997) defende que esse distanciamento precisa ser problematizado como cultural e historicamente construído, uma vez que um inglês estudando um *nuer* não é uma situação em que o distanciamento está garantido. A “categoria distância” é complexa e precisa ser discutida (VELHO, 1997:126).

Compartilhar da mesma orientação sexual e tendo participado do carnaval junto de meus entrevistados, talvez seja tão problemático quanto o fato de que somos brasileiros e que compartilhamos o mesmo idioma cultural. Desta forma, o que me credenciaria a estudar entre mulheres surfistas ou entre catarinenses que precisam conviver com hidrelétricas? E mais: por que nunca se questiona o fato de homens e mulheres que se entendem como “heterossexuais” estudarem outros “heterossexuais”? Pelo óbvio: como bem nos lembra Heilborn (1996), uma orientação sexual não resume a identidade social de uma pessoa. E mesmo se resumisse - idéia que, segundo a autora, é central na cultura ocidental -, essa dicotomia hetero/homo careceria de uma profunda revisão.

Há uma multiplicidade de formas de se vivenciar e interpretar um mesmo universo, neste caso o das sociabilidades GLS. E a minha vivência, acrescida de um trabalho de campo e de uma pesquisa bibliográfica que me ofereceu conceitos como *territorialidade*, *performance* e *liminaridade* - presentes na ação mas tão estranhos como noção neste *pedaço* -, é apenas mais uma interpretação. Ao aceitar o desafio de realizar uma etnografia, o futuro antropólogo precisa se armar de um arsenal teórico que, na maioria dos casos, força-o na direção de uma espécie de descolamento do chão. Perdemos algumas bases sólidas que antes nos explicavam a vida e abraçamos conceitos que não cumprirão tal tarefa explicativa. Antes, vão nos oferecer uma nova forma de compreender coisas que sequer eram questionadas. Podemos assim, de certa forma, atingir o almejado estranhamento - mesmo que ele não seja malinowskiano - tão fundamental no fazer antropológico.



Foi certo dessa capacidade de poder questionar meu próprio universo cultural e ciente dos riscos da tarefa que aceitei o desafio de estudar algo tão próximo a mim. Em nenhum momento acreditei que poderia explicar o carnaval gay de Florianópolis, tarefa que talvez justificasse um pesquisador com um olhar descomprometido, uma visão de fora. Mas o que seria esse olhar descomprometido e essa visão de fora, quando falamos de antropologia urbana, quando nossa pesquisa é feita a alguns quarteirões de casa? Não desfrutamos mais daquela perplexidade anglo-franco-luso-ocidental frente a ameríndios, africanos e asiáticos semi-nus, perplexidade que fazia com que a alteridade parecesse dada, sem que se problematizasse a presença do antropólogo com sua pele alva e seu “excesso” de roupa.

A antropologia sempre foi conhecida como a “ciência do outro” (PERLONGHER, 1993b:137) e a construção de uma alteridade sempre foi uma premissa do trabalho antropológico. No estudo de sociedades simples, esta alteridade estava praticamente dada, pela visível diferença entre duas culturas distintas. O fato, segundo Perlongher, faz com que tenhamos detalhadas descrições dos polinésios, sem que tenhamos a mínima idéia de “como estava vestida Margaret Mead”. A “identidade contrastiva” tornava-se um conceito de fácil utilização (*idem*: 138). O espaço urbano, por outro lado, faz cair por terra a eficácia desta noção. Não nos diferenciamos à primeira vista de nossos interlocutores quando estes vivem no mesmo meio urbano, o que, por um lado, nos oferece melhores resultados na realização de uma observação participante.

Porém, por outro lado, a tentação de se criar uma identidade contrastiva, entre o antropólogo e o sujeito da pesquisa, acaba surgindo e se reflete na criação de conceitos como identidade negra, identidade feminina e (como poderia ser o caso desta pesquisa) identidade homossexual, sem que se fale em identidade branca, masculina ou heterossexual: “é como se o dispositivo da identidade servisse para os dominadores reconhecerem e classificar os dominados” (*idem*:138). Por estas e outras, descarto a possibilidade de estudar uma suposta *identidade homossexual*, pois seria reduzir um universo complexo sob uma noção (a de identidade) que não nos oferece garantias de que pessoas que compartilham de uma mesma orientação sexual tendem a compartilhar também formas de comportamento.

Ao me encaminhar para a observação de uma *territorialidade* sobre a qual sociabilidades específicas têm lugar, não estou buscando uma forma de fugir de uma ligação identitária com os sujeitos de minha pesquisa. Acontece que esta ligação, a meu ver, não



pode ser questionada apenas por conta de questões como a orientação sexual. Tanto eu como eles construímos nossas identidades (entre os GLS, como entre qualquer outro grupo, elas são múltiplas), e nos utilizamos de todos os múltiplos aspectos de nossas vidas para construí-las, não nos restringindo a nossas preferências sexuais apenas.

#### 4. NA CIDADE: FAZENDO ANTROPOLOGIA

A antropologia teria como objetivo “o alargamento do universo do discurso humano” (GEERTZ, 1989:24), que não precisa ser feito com base em grandes teorias abstratas que pretendem explicar um dado contexto cultural - como, penso eu, a maioria das teorias que falam em *inversão*, quando o assunto é *feira* acabam realizando. Para melhor compreender um sistema de símbolos que reflita as concepções de determinado povo ou grupo social podemos recorrer à metodologia do próprio Geertz que defende a elaboração de uma descrição densa da ação social, através da qual os símbolos podem ser interpretados pelo etnógrafo a partir de possíveis interpretações dadas pelos próprios atores sociais. É ali, na ação social, que os símbolos ganham sentido e podem ser acessados e jamais como se estivessem numa biblioteca de significados ou num banco de dados de uma determinada cultura.

Viver num dado sistema cultural (*idem*:101) é também interpretá-lo e, por mais repetitivas que pareçam as ações sociais, cada ator realiza uma interpretação própria desse sistema. Levando em consideração esse caráter interpretativo, não pode o antropólogo ter a pretensão de atingir significados que pareçam absurdos frente a estes contextos. Considerando meu trabalho etnográfico como uma interpretação de outras interpretações, acredito que minha proximidade com o tema não me descredencia para tal tarefa. Por mais que este olhar não dê conta de estranhar tudo - e há tempos a antropologia deixou de querer abraçar este todo - a interpretação que aqui se propõe pode ser entendida como possível, aceitando-se todos os eventuais riscos (onde é que eles não existem?): a aventura antropológica precisa ser entendida como um experimento.

Sem buscar me afiliar exclusivamente a qualquer paradigma da ciência antropológica, tampouco com a pretensão de ser um pós-moderno, almejo exercitar uma antropologia interpretativa que, segundo Roberto Cardoso de Oliveira (1988:93), não forma uma escola, mas nega o discurso cientificista que oferece ao pesquisador a facilidade de encontrar ordem



nas coisas do mundo, desordenadas por excelência. Três elementos que em outras épocas estiveram domesticados pelos paradigmas antropológicos terão peso central nesta pesquisa, tais como

*a subjetividade* que, liberada da coerção da objetividade, toma sua forma socializada, assumindo-se como intersubjetividade; o *indivíduo*, igualmente liberado das tentações do psicologismo, toma sua forma personalizada (portanto o indivíduo socializado) e não teme assumir sua *individualidade*; e a *história*, desvincilhada das peias naturalistas que a tornava totalmente exterior ao sujeito cognoscente, pois dela se esperava fosse objetiva, toma sua forma interiorizada e se assume como *historicidade* (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1988:97).

O trabalho de campo para esta dissertação começou informalmente no carnaval de 2001, em que me propus a realizar uma observação mais atenta do *pedaço* com o qual estava tão acostumado a conviver. De posse de minha máquina fotográfica e de um pequeno bloco de anotações, tentei me manter, na maior parte do tempo, alheio àquela ferveção do *pedaço* GLS de Florianópolis, para prestar mais a atenção em detalhes que antes passavam despercebidos. O interessante é que não era a primeira vez em que precisei olhar a festa com a intenção de contá-la a um público distinto. No primeiro semestre de 1997, realizei um documentário como projeto de conclusão, no Curso de Comunicação Social (Jornalismo) da UFSC, chamado *Drag Story: lendas e babados*, enfocando as *drag queens* de Florianópolis e abrangendo também a presença delas no carnaval<sup>20</sup>. Já nos anos de 1997, 2000 e 2001, estive presente no carnaval do Roma na qualidade de repórter dos jornais *O Estado*, *Diário Catarinense* e *A Notícia* - respectivamente -, quando precisei de certa forma traduzir aquela efervescência numa linguagem que, sem deixar de seguir os preceitos da comunicação jornalística, tinha de dar conta de alargar discursos e sugerir novas formas de se pensar sobre aquilo.

No ano de 2002, dei início àquele que poderia ser considerado um dos mais curtos trabalhos antropológicos de campo: cinco dias para etnografar um *pedaço*, situação que me foi facilitada por um conhecimento prévio de meu tema. Esse conhecimento, no entanto, não me impediu de perceber, de forma diferente, situações que já não me estranhavam. Apesar do tempo curto que possuía para meu campo, não deixei de descobrir que o trabalho etnográfico não deve se resumir a um anotar desenfreado de dados que mais tarde serão analisados. Foi

---

<sup>20</sup> O trabalho foi muito mais jornalístico que antropológico, apesar de ter conquistado uma Menção Honrosa no “Concurso Pierre Verger de Vídeo Etnográfico”, promovido pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA), em abril de 1998.



ali, no meio de uma fervida multidão, que me surgiram algumas reflexões e exercícios mentais de relacionar conceitos antropológicos e experimentá-los com o que estava diante de meus olhos.

Falar em observação participante, no meu caso, parece redundante, uma vez que tenho participado há muitos anos deste *pedaço*. Creio que a forma tradicional desta técnica, em que o antropólogo busca vivenciar determinada situação com os sujeitos de sua pesquisa (FOOT-WHITE, 1980), talvez não me trouxesse a compreensão que almejo aqui. Marquei presença mais como um observador que participante, ao percorrer esses lugares, talvez seguindo a idéia de “caminhada” de Magnani.

A caminhada - pelo efeito de estranhamento que induz - permite treinar e dirigir o olhar por uma realidade inicialmente tida como familiar e conhecida. Para tanto deve obedecer a um *timing* que a distinga do andar apressado e alheio do usuário habitual, assim como do passeante descomprometido (MAGNANI, 1996:36).

No entanto, não realizei uma simples “observação de pássaros”, mas é que muitos detalhes que pretendia interpretar exigiram de mim uma observação mais atenta, como nos momentos considerados chaves do carnaval GLS de Florianópolis: nas festas que antecedem o carnaval, na praia Mole, no Roma, além de outros lugares que fazem parte do *pedaço* GLS nos dias de festa, como shoppings, bares e boates. Para seguir tal itinerário não foi possível que eu me apoiasse apenas na existência de aparatos físicos, o que acabou por exigir uma observação mais apurada.

Delimitar o cenário significa identificar marcos, reconhecer divisas, anotar pontos de intersecção - a partir não apenas da presença ou ausência de equipamentos e estruturas físicas, mas desses elementos em relação com a prática cotidiana daqueles que de uma forma ou outra usam o espaço: os atores (MAGNANI, 1996:37-8).

Por fim, minha dissertação foi construída a partir de um recorte teórico e da escolha de determinadas técnicas de campo que podem legitimar o fazer antropológico. Mas foi através de uma vivência que extrapola o sentido da observação participante que construí boa parte desta pesquisa. Um olhar que circula por vários lugares e participa na construção de sentidos.





## 5. PONTOS DE PARTIDA

Mesmo depois de passada a euforia pós-moderna dos anos 80, a antropologia entra o século XXI exigindo de seus praticantes um mínimo de cautela. Por mais que deixemos de lado paradigmas de extremo cientificismo e nos permitamos aventuras interpretativas, é preciso a consciência de que o entendimento do *outro* não é conquistado na medida em que sua diferença possa ser “consumida” pelas teorias e categorias da disciplina (MARCUS, 1994:13). O carnaval, assim como qualquer manifestação cultural, sempre vai se mostrar maior do que qualquer descrição ou teorização que se pretenda fazer dele. E é por conta de sempre haver lacunas que esta dissertação se tornou possível, uma vez que a maioria das discussões antropológicas - e não são poucas - sobre o carnaval me parecem insuficientes frente ao fenômeno que tem lugar em Florianópolis sob a alcunha de “carnaval gay”.

Ciente de deixar de fora muitas outras possibilidades de se interpretar a festa, pretendo contemplar neste trabalho três focos de discussão da Antropologia que, acredito eu, podem me guiar na leitura desse “manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos” (GEERTZ, 1989:20), que é como eu vejo o carnaval do Roma e seus espaços de sociabilidade GLS adjacentes. Esses focos são a *liminaridade*, a *territorialidade* e a *performance* que, acredito, podem me oferecer bases para questionar as diferentes formas de vivenciar um período de liminaridade e a dinâmica do *pedaço* GLS de Florianópolis e seus itinerários

Mas, antes de apresentar os eixos fundamentais desta pesquisa, é preciso definir o pano de fundo sobre o qual eles se desenrolam: a *homossexualidade*. Aqui ela será pensada como qualquer outra forma de sexualidade, ou seja, como um conjunto de discursos culturalmente construídos (FOUCAULT, 1997) com os quais os indivíduos dialogam na constituição de suas identidades sociais (HEILBORN, 1996). Nega-se, assim, qualquer conotação biologizante e determinista desses sujeitos, em que a sexualidade seja determinante exclusiva de suas identidades sociais e percebe-se eles não como “unidades totais” e sim “fragmentados por várias segmentariedades” (PERLONGHER, 1987:154).



## 5.1 A construção dos discursos

A divisão das pessoas em homossexuais e heterossexuais e a idéia de uma suposta identidade decorrente da orientação sexual são relativamente recentes na história do Ocidente. Até o século XVII, havia uma tolerante familiaridade com o que, mais tarde, passou a ser considerado ilícito. Foi com a ascensão da burguesia vitoriana que a sexualidade foi transferida para *dentro de casa*, confiscada pela família conjugal (FOUCAULT, 1997:9-10). Foucault mostra que, a partir desse período, o Ocidente passa por três séculos de repressão, em que o trabalho capitalista tem lugar central e o sexo fica relegado à função reprodutora. Falar de sexo, no entanto, não se tornou um tabu, mas passa por uma “economia restritiva”, com rígidas barreiras que regulam onde e com quem falar (*idem*:9-10).

Há, por conta dessas restrições, uma explosão discursiva sobre o sexo, a partir do século XVIII. Com o objetivo de controlá-lo, família, igreja e outras instituições de poder vão, aos poucos, criando dispositivos que colocam o sexo em discurso: enquanto a igreja torna obrigatória a confissão dos atos contrários à lei cristã, socialmente as pessoas vêm-se obrigadas a fazer de seu desejo um discurso (*idem*:24-5). Forma-se o que Foucault chama de “Polícia do sexo: isto é, necessidade de regular o sexo por meio de discursos úteis e públicos e não pelo rigor de uma proibição” (*idem*:28).

O sexo torna-se uma preocupação de instituições como os governos, em relação à necessidade de mão de obra para se criar um país próspero, e os colégios, que criam uma literatura com observações, pareceres e advertências médicas sobre o sexo infantil e o adolescente. Canalizando as práticas sexuais, na direção daquelas considerada ideal, ou seja, a *monogamia heterossexual*, tanto o Direito Canônico quanto a Pastoral Cristã e a lei civil tiveram como meta fixar a linha divisória entre o lícito e o ilícito (*idem*:38-9). Mas é importante ressaltar que, muitas situações eram consideradas pecaminosas, mas não deixavam de ser vistas como práticas, ou seja, exteriores aos sujeitos, o que fazia com que as práticas homossexuais fossem tão rejeitadas quanto a infidelidade conjugal.

No século XIX, a medicina cria um campo de estudos da sexualidade, tendo como principal foco de análise tudo que fosse considerado impuro e pecaminoso, o que vai contribuir para a mudança de noção acerca de determinados comportamentos. Toda uma sorte de práticas existentes sob o signo da “impureza” e do “pecado”, começam a ser



nominadas, dissecadas por um discurso médico-cientificista, que lhes classifica então como “loucura mental”, “neurose genital”, “degenerescência” e “desequilíbrio psíquico”. Partindo da *vida conjugal heterossexual monogâmica* como patamar de normalidade, a medicina inventa toda uma ordem de patologias a partir de uma gama de “sexualidades sem propósito” (*idem*:41).

Esse inventário das “sexualidades periféricas” apresenta como premissa não mais a idéia da prática exterior aos sujeitos, mas são essas práticas que especificam esses indivíduos. Se, nos séculos XVII e XVIII, práticas como a sodomia<sup>21</sup> eram atos dos quais o autor era um simples sujeito jurídico, com a medicalização do discurso elas fazem parte da pessoa, estão inscritas nos corpos de seus praticantes. Não se trata mais de um “pecado habitual”, mas sim de uma “natureza singular” (*idem*:43). É o que faz com que as relações afetivas e/ou sexuais entre pessoas do mesmo sexo - não geradoras de filhos, portanto, “sem propósito” - sejam listadas no rol das patologias.

Não só a homossexualidade, mas a sexualidade como um todo começa a ser entendida, nesta época, como definidora dos indivíduos socialmente. É a instauração do que Foucault vai chamar de *dispositivo da sexualidade*, um conjunto de noções e práticas que, ao centrar a sexualidade nos corpos dos indivíduos, favorece a construção de toda uma terminologia que favorece um controle social desses corpos (*idem*:101). Se antes havia uma certa discrição em se falar das relações homossexuais, o que lhes garantia uma certa tolerância, a partir do século XIX,

o aparecimento na psiquiatria, na jurisprudência e na própria literatura, de toda uma série de discursos sobre as espécies e subespécies de homossexualidade, inversão, pederastia e ‘hermafroditismo psíquico’ permitiu, certamente, um avanço bem marcado dos controles sociais nessa região de ‘perversidade’ (*idem*:96).

Forma-se, assim, as bases para uma noção de homossexualidade que vai ser consolidada em 1869, na Alemanha, com a criação da figura clínica do *homossexual*<sup>22</sup> - com o uso pioneiro da palavra homossexual - pelo médico húngaro Karoly Maria Benkert (FRY & MACRAE, 1985:62). “Esta concepção biologizante continha o germe da idéia de um ‘terceiro

---

<sup>21</sup> *Sodomia* é como a igreja classificava o sexo anal, sendo pecaminoso e impuro tanto para o homem quanto para a mulher que o praticasse (TREVISAN, 2000:65).

<sup>22</sup> Outro termo científico em uso na época para designar pessoas que têm relações sexuais com outras do mesmo sexo foi “uranista”, neologismo do médico alemão Karl Heinrich Ulrichs que, entre os anos de 1860 e 1890, escreveu sobre o assunto (FRY & MACRAE, 1985:62). O termo seria uma homenagem à musa Urânia que, na mitologia grega, seria uma inspiradora do “amor entre iguais”.



sexo' que seria tão 'natural' como os outros dois. Desta forma, pretendia-se justificar atos que ainda naquela época eram considerados 'crimes contra a natureza'" (*idem*:82). A homossexualidade é então caracterizada:

menos como um tipo de relações sexuais do que como uma certa qualidade da sensibilidade sexual, uma certa maneira de interverter, em si mesmo, o masculino e o feminino. (...) O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida. (...) O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie (FOUCAULT, 1997:43-4).

Desta época em diante, são os médicos que reivindicam o direito de falar sobre a sexualidade, inclusive no Brasil<sup>23</sup>, com a criação das mais variadas teorias que "explicavam" a homossexualidade de um ponto de vista biológico - com ecos fortes na cultura Ocidental atual. Da condição de "sem-vergonhice" e "pecado", a homossexualidade começa a ser entendida em outros termos que também deixariam para trás a idéia de "crime", mas associariam-na por um longo período à idéia de "doença" (FRY & MACRAE, 1985:61). A partir daí, vários discursos de base biologizante são construídos, sendo que alguns passam a ter uma maior difusão popular, como o da psicanálise freudiana<sup>24</sup>. O que se coloca, a partir desse período, independente da noção de doença, são as bases para o desenvolvimento de uma nova identidade social e sexual, o *homossexual*.

Mas este mesmo conjunto discursivo também proporcionou uma reação em que a homossexualidade falou por si mesma, reivindicando naturalidade ou legitimidade, utilizando-se de categorias verbais que o discurso científico usava para descredenciá-la. Ainda que estivesse ligada à idéia de uma essência biológica da sexualidade humana, o discurso médico passou a servir como bandeira pela descriminalização de práticas homoeróticas. A idéia de uma essência incurável foi corroborada por outros estudos e acabaram propiciando, nas duas últimas décadas do século XIX, o surgimento de grupos organizados em vários países europeus que defendiam o fim da idéia de "crime", exigindo alterações nas legislações (*idem*:86).

Países como a União Soviética e Alemanha, chegaram a vivenciar um clima de euforia e liberdade sexual, na década de 1920, para logo em seguida sofrerem um retrocesso com a

---

<sup>23</sup> O médico carioca Pires de Almeida, em 1906, escreve um livro chamado *Homossexualismo (A Libertinagem no Rio de Janeiro)*, em que a prática homossexual é mostrada como uma "destruição das fontes da vida" (FRY & MACRAE, 1985:61).



ascensão de regimes totalitários<sup>25</sup> e a demonização das práticas que se desviassem “da família tradicional” (*idem*:88). Somente nos anos 50, os movimentos organizados começam a se recompor, principalmente nos Estados Unidos, onde o médico Alfred Kinsey, lança em 1948, o livro *O Comportamento Sexual do Homem* (Relatório Kinsey). A publicação é um marco na história recente dos estudos de sexualidade porque, entre outras coisas, mostra a impossibilidade de dividir os homens em duas categorias estanques: *homossexuais* e *heterossexuais* (*idem*:92)<sup>26</sup>.

A partir dos anos 50, uma série de transformações na cultura ocidental retira a questão homossexual do seio de um discurso unicamente médico. “A crescente visibilidade da população adepta a práticas homossexuais, a exploração comercial que se deu em torno desse novo público e o desenvolvimento de uma moderna subcultura gay” (MACRAE, 1990:20), são sintomas percebidos nas maiores cidades européias e americanas, tendência que é acompanhada no Brasil, a partir dos anos 70<sup>27</sup>. O que se tem a partir desta época é uma

---

<sup>24</sup> Freud acreditava em causas como processo de amadurecimento incompleto com fixação em uma das etapas, narcisismo e identificação com um dos pais do sexo oposto, em que meninos com mães dominadoras e pais ausentes teriam grande chance de serem “homossexuais” (FRY & MACRAE, 1985:74).

<sup>25</sup> O nazismo na Alemanha começa, em 1933, uma pesada campanha anti-homossexual, com a queima de livros e fotografias de pessoas que tinham se envolvido nos movimentos de libertação sexual, iniciados ainda em fins do século XIX, para abolir um artigo do Código Penal que punia o comportamento homossexual. Já na União Soviética pós-revolucionária, a libertação sexual era privilegiada, com a abolição de leis contra atos homossexuais, apenas dois meses após o outubro de 1917. Mas, no final da década de 1920, a ascensão de Stalin dava mostras de mudanças com a imposição de uma “decência proletária”, em que tudo que era contrário à família tradicional era alvo de denúncia. Milhares de “homossexuais” foram condenados à prisão ou exílio na Sibéria e a lei que punia os atos homossexuais foi reintroduzida em 1934 (FRY & MACRAE, 1985:86-9).

<sup>26</sup> Kinsey contou com dados referentes a 12.214 entrevistas realizadas com americanos homens e brancos, e pôde concluir a existência de um “continuum” entre homossexualidade e heterossexualidade, uma vez que não havia uma coincidência entre as categorias sociais (homo/hetero) e o comportamento sexual dos homens: 37% dos entrevistados tinham tido pelo menos uma experiência homossexual com orgasmo; 18% tinham experiências sexuais na mesma proporção com os dois sexos; e 4% era exclusivamente “homossexual” (FRY & MACRAE, 1985:92). Kinsey, no entanto não foi o pioneiro nesta idéia. Benedict Friedlander que participou, no ano de 1897 de um comitê pela descriminalização da homossexualidade na Alemanha, desistiu do movimento por discordar da idéia de “causas biológicas”. Fundou seu próprio comitê, a “Comunidade dos Especiais”, onde defendia a idéia de que qualquer pessoa poderia se relacionar homo e heterossexualmente: a bissexualidade seria a “forma mais plena e menos distorcida da sexualidade humana” (*idem*:87).

<sup>27</sup> Quando se fala na construção de uma “identidade gay”, no Brasil, a partir dos anos 70, pode-se ter a impressão de que nada havia antes, mas já havia uma “subcultura homossexual” complexa no Brasil, bem antes disso (PARKER, 2002:72). Green (2000) mostra a ocupação, a partir do final do século XIX, de espaços públicos como (primeiramente) praças, cinemas, (e posteriormente) teatros, bares e casas noturnas como locais de sociabilidade homossexual. Os dois primeiros espaços surgem como focos de encontros exclusivamente sexuais entre homens, enquanto os últimos são conquistados à medida que ocorre uma resignificação social da própria homossexualidade e sua iminente visibilidade. Interessante notar que essa resignificação teve início com a realização dos famosos “bailes de travestis” no Rio de Janeiro e se fortaleceu com os movimentos antiopressão que possibilitaram a criação de pontos de sociabilidade homossexual mais explícitos (GREEN, 2000:332).



*explosão discursiva* sobre a própria homossexualidade, com o desenvolvimento de um movimento político que defendia a visibilidade e o assumir-se como forma de conquista da cidadania<sup>28</sup>. A idéia de formar uma nova “identidade homossexual” que se distanciasse de velhos estereótipos ganha corpo nas grandes cidades americanas e européias. Mais do que politicamente, começa a haver também uma organização territorial, na definição geográfica de bairros que seriam conhecidos como “guetos homossexuais”, como Castro em São Francisco, Greenwich Village em Nova York, Covent Garden em Londres e Oxford Street em Sydney (PARKER, 2002:175).

Alguns estudos relacionam esse processo de guetificação com a tendência de homogeneização de comportamentos “homossexuais”, uma vez que a concentração cultural e residencial tenderia à afirmação e à construção de uma identidade. Para Pollak (1986) a tendência da formação de guetos, tem relação direta com os processos de criação de uma nova “identidade homossexual”, em que se busca um homem viril em contraposição com o estereótipo da *bicha louca* efeminada. O autor põe em dúvida esse movimento como libertário, já que negando a antiga ordem repressora, acaba por confirmá-la, “aprisionando a minoria, que pretendia liberar, num novo círculo vicioso da ‘adaptação’, desta vez às normas do meio, reforçando a tendência à auto-segregação de uma minoria recém-saída da sombra” (POLLAK, 1986:62).

Enquanto nos países anglo-europeus e na América do Norte surge a figura do *gay*, entre a classe média brasileira constrói-se a figura do *entendido*: os dois personagens seguiriam os “protótipos gestuais da masculinidade” (PERLONGHER, 1987:17), afastando-se do estereótipo da *bicha louca*, mas se relacionariam afetiva e sexualmente com outros homens também “gays/entendidos”. Mas havia uma diferença fundamental: em países como Estados Unidos e Inglaterra, os dois parceiros do ato homossexual eram - mesmo antes do “surgimento” do *gay* - considerados como “homossexuais” sem se questionar a posição que ocupavam (ativo/passivo); no Brasil, a idéia de passividade no ato sexual como “feminina”,

---

<sup>28</sup> Cabe ressaltar que existe um episódio na história do Ocidente que pode ser lido como um “mito de origem” para o movimento gay. Uma batida policial em um bar, supostamente por conta do descumprimento da legislação de bebidas alcoólicas, na noite de 28 de junho de 1969, encontrou a reação dos freqüentadores, numa batalha que durou um final de semana inteiro. O bar chamado *Stonewall Inn*, localizava-se na região conhecida como o “gueto homossexual” de Nova York. Logo em seguida, muitos desses freqüentadores começam a se organizar politicamente através da Frente de Libertação Gay, defendendo o dia 28 de junho como Dia do Orgulho Gay (FRY & MACRAE, 1985:96-7).



promoveu a classificação como homossexual apenas de quem ocupa tal posição (FRY, 2000:11).

Por conta da associação *mulher/passividade*, Fry (1982) esboça como predominante nas relações homossexuais no Brasil, algumas décadas atrás, o que ele vai chamar de “modelo hierárquico”, marcado pela relação *macho/bicha*, fundada nesta célebre dicotomia *ativo/passivo*. Para o autor, o surgimento da figura do *entendido* ou do *gay* trouxe à tona, a partir dos anos 60, a possibilidade de novas relações: um “modelo igualitário”, baseado na relação *gay/gay* - ou *entendido/entendido* - (FRY, 1982:105), onde os tipos efeminados talvez se tornassem menos freqüentes. Mas este novo arranjo não foi bem recebido inicialmente nos territórios gays que já se configuravam em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. A idéia de uma relação “bicha com bicha” era, por alguns, considerada uma “forma de lesbianismo” (*idem*, 2000:11).

Este cenário começa a se transformar, nos anos 70, com a disseminação da figura do *gay/entendido* no país, através de um movimento político organizado e também pela influência de comunidades gays que se formavam pelo mundo, o que não significa uma importação de modelos anglo-europeus, uma vez que essas influências são recebidas de modo particular, de acordo com o contexto sócio-cultural brasileiro (PARKER, 2002:77). Ao contrário do que foi se realizando na Europa e nos EUA, no Brasil outras formas de ocupação do espaço foram tendo lugar, não se encaixando na idéia clássica do *ghetto*<sup>29</sup> e, conseqüentemente, surge um “multimorfismo de condutas e representações”:

No caso do Brasil urbano, a inexistência de um processo de agrupação residencial da população homossexual no sentido clássico da noção de *ghetto* corresponde-se com um desenvolvimento ainda não monopólico das formas de ‘homogeneização’ dessas populações em benefício do *gay macho* - como acontece nas cidades americanas (PERLONGHER, 1987:61).

O que se percebe, três décadas depois dessa tendência homogeneizadora, é que ela não se desenvolveu plenamente nos territórios marcados pela sociabilidade GLS, de cidades como Florianópolis. Pode-se pensar na coexistência de novos e antigos estereótipos e na possibilidade de modelos igualitários e hierárquicos ocupando os mesmos territórios, sem

---

<sup>29</sup> Os requisitos básicos de um gueto gay foram assim delineados por Perlongher com base em Louis Wirth (Escola de Chicago): 1) *concentração institucional*: lojas saunas, bares e boates; 2) *área de cultura*: ocupação de espaços com uma linguagem e tolerância para a manifestação de certos “comportamentos característicos”; 3) *isolamento social*: mínimo contato com “heterossexuais”, a não ser no trabalho e com parentes; e 4) *concentração residencial*: formação de bairros e prédios (WIRTH *apud* PERLONGHER, 1987:64-5).



que a adoção de um deles implique na formação de uma identidade social estanque. Apesar desta divisão entre *heterossexuais* e *homossexuais* ser muito comum, ela deixou de ser a única baliza a dimensionar a construção de identidades sociais. Modelos de igualdade e hierarquia podem ter bom resultado como categorias analíticas, mas na prática, eles podem ser pensados como que formando um *corpus* de noções sobre a homossexualidade com o qual esses homens e mulheres dialogam, contribuindo na proliferação de posturas e, ainda, na estilização de antigos estereótipos, como o da “bicha louca efeminada” que ganha corpo na figura carnavalesca de *drag queens* e a do “macho man”, atualizado na masculinidade estereotipada das *barbies*<sup>30</sup>.

É a partir dessa profusão discursiva que acaba conquistando lugar na constituição de sujeitos e na ocupação de territórios, que o fenômeno central desta dissertação, o *carnaval gay* de Florianópolis precisa ser pensado. Penso que a festa, o *pedaço* e o humor *camp*, que serão aqui enfatizados, são desdobramentos desses discursos. Será, então, através de três eixos temáticos que se constrói aqui uma etnografia que não tem por objetivo explicar o carnaval gay, mas pensar como este pode ser relacionado com estas categorias antropológicas, entendendo ele mesmo também como um discurso ou um “texto” (GEERTZ, 1996) a ser interpretado.

## 5.2 Liminaridade: o carnaval

A literatura sobre o carnaval é consideravelmente rica nas ciências humanas. O campo de pesquisa que circunscreve as festividades tem como base o pensamento de Durkheim, que viu nas festas as mesmas características dos fenômenos religiosos, “pois sempre tem por efeito aproximar os indivíduos, pôr em movimento as massas e suscitar, assim, um estado de efervescência, às vezes até de delírio, (...) [que] levam aos excessos, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito” (DURKHEIM, 1996[1912]:417-8). O ponto de vista

---

<sup>30</sup> “Barbie” é uma categoria êmica que passou a ser bastante usada nos anos 90, para identificar os tipos musculosos que passaram a ser mais freqüentes nos espaços de sociabilidade GLS. É uma versão mais contemporânea do *macho man* dos anos 70. A diferença é que, enquanto a fonte de inspiração para o *macho man* foi o trabalhador braçal, a *barbie* buscou sua fonte de inspiração no estatuário greco-romano, conforme comunicação pessoal com o professor Dr. José Gatti (UFSCar). Outra diferença é que o primeiro representava um símbolo de virilidade, era musculoso porque trabalhava, possuía atributos físicos “naturais”. Já o segundo, a *barbie*, tem sua virilidade constantemente posta em dúvida (como se constata no humor *camp*) e seus atributos físicos foram cultuados pela vaidade que, num universo machista, é associada às mulheres.





durkheimiano ainda defende que a festa, assim como a religião, teria como função reforçar a ordem estabelecida, em que uma consciência de grupo é intensificada e os indivíduos reafirmados como seres sociais (*idem*:422-3). Tal fundamentação trouxe à teoria da festa o fato de que os divertimentos sempre estão em oposição a uma vida séria, em que as festividades seriam momentos de reabastecimento de energia.

Esta célebre dicotomia entre o sagrado (o mundo da festa) e o profano (o cotidiano) ganhou um elemento a mais com os estudos empreendidos por Van Gennep sobre os ritos de passagem. Segundo este autor, “Entre o mundo sagrado e o mundo profano há incompatibilidade, a tal ponto que a passagem de um ao outro não pode ser feita sem um estado intermediário” (VAN GENNEP, 1978:25). Através do rito, a transposição entre esses dois domínios implicaria três fases: *separação* (de determinados valores), *margem* ou *limen* (onde as regras estruturais são suspensas) e *agregação* (quando se retorna aos valores iniciais ou se adquire novos). Os teóricos que se seguiram aplicaram esse processo aos ritos das sociedades e este estado intermediário, a *margem*, batizado agora de *liminaridade*, passou a ser visto como um momento potencialmente perigoso, pela ausência de regras bem definidas. O carnaval seria um desses ritos.

O trabalho de Victor Turner trouxe bases sólidas para os estudos sobre a liminaridade e mais um conceito teve seu desenvolvimento, o de *communitas*, um tipo de relacionamento que surge nesse momento liminar e permite a homens e mulheres momentos igualitários, dispensados das hierarquias da vida social. “Simbolicamente, todos os atributos que distinguem categorias e grupos na ordem social estruturada ficam aqui temporariamente suspensos” (TURNER, 1974:126). Tal modelo encontrou ressonância nas formas de expressão carnavalescas apresentadas por Mikhail Bakhtin (1987) que, com sua obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, tem influenciado a maioria dos estudos de carnaval e festas populares nas ciências humanas. Bakhtin nos apresenta que:

Contrastando com a excepcional hierarquização do regime feudal, com sua extrema compartimentação em estados e corporações na vida diária, esse contato livre e familiar era vivido intensamente e constituía uma parte essencial da visão carnavalesca do mundo. O indivíduo parecia dotado de uma segunda vida que lhe permitia estabelecer relações novas, verdadeiramente humanas, com os seus semelhantes. A alienação desaparecia provisoriamente. O homem tornava-se a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes. O autêntico humanismo que caracterizava essas relações não era em absoluto fruto da imaginação ou do pensamento abstrato, mas experimentava-se concretamente nesse contato vivo, material e sensível. O ideal utópico e o real baseavam-se provisoriamente na percepção carnavalesca do mundo, única no gênero (BAKHTIN, 1987:9).



Durkheim, Bakhtin e os estudos de rituais de Van Gennep e Turner se constituem num poderoso arsenal teórico para os estudos de festa e carnaval, principalmente na antropologia. DaMatta (1997[1978]) buscou nessa literatura as bases de sua teoria. Entendendo o carnaval como um rito de passagem, nos termos de Van Gennep, DaMatta encontra na festividade um momento de *communitas* que suspende as hierarquias para, num momento posterior, reforçar e manter uma sociedade de classes (DAMATTA, 1997[1978]:64-5). Sem querer centralizar minha pesquisa na crítica aos estudos de DaMatta e outros que apresentam o carnaval como um momento de *inversão* de norte a sul do país, acredito que é preciso ir além, uma vez que é notório que as regras do cotidiano não se quedam totalmente suspensas durante o “Reinado de Momo”. Compartilho da idéia de Pereira de Queiroz de que é necessário separar as *sensações* de suspensão da ordem que a liminaridade carnavalesca pode oferecer, de *inversões concretas* do cotidiano (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992:195). A autora defende a existência do “mito do mundo invertido” que acompanha as festas carnavalescas e pode modelar a experiência das pessoas nesse universo. Segundo ela,

Estudando o exemplo brasileiro, desde o período longínquo do Entrudo, até os brilhantes desfiles atuais, verifica-se que *a festa é captada por um conjunto de conceitos comuns aos membros da sociedade nacional*. E no entanto, conforme o grupo ou a camada social, ele desperta sentimentos que se dividem entre as emoções alegres e entusiastas da maioria, de um lado, e os sentimentos de reprovação e de rejeição de uma minoria, de outro lado. Todavia, a concepção da festa e sua definição permanecem as mesmas nos dois casos. E o que é mais, não diferem das que são encontradas entre os participantes de comemorações semelhantes na Europa; o carnaval fizera nascer, portanto, um conjunto de emoções e um *corpus* de noções que se repetiam sempre, ali onde surgiam (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992:182, grifos meus).

O problema estaria no fato de que muitos teóricos acabaram por tomar este “conjunto de noções” que “não chegou ao estágio de uma configuração formalmente cristalizada” e fizeram dele um retrato do que “realmente acontece” (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992:183). Para Pereira de Queiroz, essas noções formariam um mito que pode despertar no folião carnavalesco a crença de que está virando o mundo de cabeça para baixo, de que a realidade cotidiana está suspensa, mas ela está ali “a comandar todas as ações” (*idem*:195). Não pretendo defender uma oposição entre “o que os sujeitos fazem” e “o que eles pensam que fazem”, dicotomia que por décadas conferiu ao antropólogo o poder de desvendar as sociedades estudadas. Antes, quero situar esses estudos dentro de uma perspectiva que



deixou de vislumbrar outras possibilidades para o carnaval, como as formas de sociabilidade que são apresentadas dentro do carnaval gay de Florianópolis.

Postos à luz de estudos como o de DaMatta, o Roma e suas adjacências poderiam ser entendidos como possíveis porque o momento de inversão e queda das hierarquias lhes permite. E onde ficam as nuances do processo de “conquista” de um território carnavalesco que só pode ser compreendido se contextualizarmos a história desses indivíduos e as relações de suas sociabilidades no tempo e no espaço? Dessa forma, a própria idéia de liminaridade pode ganhar outros contornos, não se restringindo apenas a um espaço intermediário dos rituais. Pensando na *liminaridade* como momentos propícios à suspensão de regras e normas que regem a vida ordinária e na *homossexualidade* como um discurso construído a respeito de indivíduos que desviaram-se da “monogamia heterossexual” apregoada como uma regra da sociedade capitalista (FOUCAULT, 1997:38-9), é possível imaginar uma forma diferenciada desses sujeitos - que podem ser entendidos como “sujeitos da margem” (MALUF, 2002; PERLONGHER, 1993a) - vivenciarem situações liminares como o carnaval, que podem extrapolar as conclusões mais simplistas<sup>31</sup>.

### 5.3 Territorialidade: o *pedaço*

Concentrando minha pesquisa na ocupação de espaços de sociabilidade durante o carnaval, adoto aqui os conceitos de territorialidade desenvolvidos por Perlongher e Magnani que, se não vão dar conta de abranger todo o fenômeno carnavalesco, podem oferecer pistas para a compreensão da festa. Os estudos que têm abordado a homossexualidade, encontram na territorialidade a possibilidade de pensar os sujeitos não como ocupantes de papéis rígidos de uma estrutura social, mas na sua relação com o espaço, físico ou simbólico, pois é nesses espaços que a sociabilidade dessas pessoas se inscreve e dá significado ao corpo social (PERLONGHER, 1987:152).

---

<sup>31</sup> Ao me referir à “suspensão de regras” na liminaridade e pensando na liminaridade como colada à vivência desses sujeitos, não estou defendendo uma “vida homossexual” sem regras e hierarquias. Como entre qualquer grupo, elas existem nestes territórios que formam o *pedaço* gay de Florianópolis. A liminaridade como uma ausência de regras vai se dar, no entanto, na relação entre as sociabilidades que se tornam possíveis no *pedaço* e a impossibilidade delas se concretizarem de forma aberta fora dele. Ou seja, as interações afetivo-sexuais entre pessoas do mesmo sexo e todo o leque de sociabilidades dos territórios GLS podem se concretizar no *pedaço*, uma vez que ali não vigoram as regras de uma sociedade heteronormativa.



Justifico, ainda, a não utilização de uma categoria tão comum em estudos que trabalham com sexualidade, que é a categoria *identidade*. Não pretendo discorrer sobre a constituição de uma identidade homossexual nestes territórios da cidade que aqui configuram o *pedaço* gay de Florianópolis, pois como muitos estudos já atentaram é praticamente impossível unir, sob uma mesma identidade, homens ou mulheres que têm em comum relacionamentos afetivos com pessoas de seu próprio sexo. Apesar das tentativas dos grupos homossexuais organizados, a partir dos anos 70, de consolidar a imagem de um homossexual masculinizado que se distanciasse do estereótipo popular da *bicha louca efeminada* (FRY, 1982:103), sabe-se que esses tipos fixos não abrangem a totalidade de comportamentos sociais nos meios GLS. Além do mais, é notório nestes territórios que as dimensões da vida social de uma pessoa não se resumem à sua sexualidade (HEILBORN, 1996:141), o que implica numa multiplicidade de tipos aparentemente pouco preocupados em garantir que suas performances e suas inscrições corporais (o vestuário, por exemplo) deixem explícitas suas preferências sexuais. Desta forma e citando Perlongher,

À idéia de identidade, que define os sujeitos pela representação que eles próprios fazem da prática sexual que realizam, ou por certo recorte privilegiado que o observador faz dessa prática, justapomos a idéia de *territorialidade*. (...) não interessará tanto a identidade, construída representativamente por e para o sujeito individual, mas os lugares (as interseções) dos códigos que se atualizam em cada contato (PERLONGHER, 1987:152-3, grifos do autor).

A territorialidade consiste na distribuição dos corpos no espaço, mas num espaço decodificado, em que determinadas sociabilidades - e não outras - são inscritas, uma distribuição que é tanto populacional quanto semântica ou retórica, num nível discursivo (*idem*:126). Significa dizer que a territorialidade não se limita a um espaço físico, mas sobretudo a um espaço do código, pois é este código que se inscreve num determinado lugar e lhe dá um sentido não apenas *descritivo* (o que é feito lá) e muito mais *prescritivo* (o que pode ser feito lá). Assim, mais proveitoso que separar os sujeitos por compartilharem de uma mesma orientação sexual, é defini-los enquanto pessoas que circulam por determinados territórios. Estes territórios, por sua vez, são classificados de acordo com as formas de sociabilidade que ali têm lugar e como forma de indicar as possibilidades para quem se aventura por eles. Nesse caso, em que falo de sociabilidades homossexuais, estes aspectos da territorialidade acabam por ser significativos como tem mostrado a literatura sobre o assunto.



Com o processo de resignificação da homossexualidade, muitos países assistiram a um processo de *guetificação* dos “homossexuais”, no sentido tradicional do *ghetto*. No Brasil, no entanto, apenas alguns aspectos da territorialidade homossexual se encaixam nas características de um gueto e a inexistência de bairros<sup>32</sup> é um dos principais sintomas dessa não guetificação. Se for possível falar em *gueto gay* no Brasil, Perlongher mostra que ele é fluido e flutuante, sem limites geográficos precisos, acompanhando uma experiência muitas vezes nômade, na medida em que novos lugares passam a ser explorados e outros deixam de integrar os roteiros. Por conta da utilização da palavra “gueto” ser de uso êmico em espaços homosociais, Perlongher acaba assumindo seu uso, e considera:

Ao pensar o termo *gueto gay*, então, estaremos nos referindo, de um modo geral, ao *sujeitos* envolvidos no sistema de trocas do “mercado homossexual” e aos *locais* onde as atividades relacionadas com sua prática sexual (e geralmente também existencial) se exercitarem com frequência consuetudinária. Nosso uso da expressão *ghetto* vai abranger, em primeira instância, a área estudada - mas seu campo de ressonância poder-se-á estender conforme o deslocamento das populações que o constituem (PERLONGHER, 1987:66, grifos do autor).

Apesar de concordar com Perlongher e de reconhecer nos territórios homossexuais de Florianópolis a utilização da palavra “gueto” (PERUCCHI, 2001), acredito que antropologicamente ela não consegue dar conta da rede de sociabilidade gay da cidade. Até porque essa fluidez tem feito com que esses territórios não sejam espaços exclusivamente freqüentados por homens e mulheres que compartilham uma vivência homoerótica e afetiva, apesar de sua inegável predominância. Talvez seja até mais interessante que se utilize a expressão “territórios de sociabilidade GLS”, uma vez que a presença de *simpatizantes*<sup>33</sup> tem se tornado cada vez mais freqüente, tanto no carnaval quanto no ano inteiro.

---

<sup>32</sup> Conforme Parker, “Na maioria dos principais centros urbanos brasileiros, houve pouca definição geográfica dos bairros gays em comparação com a área do Castro, em São Francisco, Greenwich Village, em Nova York, Covent Garden, em Londres, e a área de Oxford Street, em Sydney - aquelas geralmente mais associadas com as comunidades gays anglo-européias” (PARKER, 2002:175). Tais bairros contam com todo um aparato, em termos de comércio e prestação de serviços, que servem especificamente a esses moradores.

<sup>33</sup> É importante ressaltar que a presença dos chamados *simpatizantes* precisa ser melhor problematizada. Não tenho a pretensão de fazê-lo aqui, mas entendo que essas pessoas, com exceções, têm se restringido, nestes territórios, a mulheres que possuem fortes laços de amizade com outros freqüentadores e se interessam pelas formas de sociabilidade destes territórios, quer seja o gosto pela música eletrônica ou mesmo pela extrema estilização do vestuário empreendida pelas *drag queens*. É comum, nestes espaços, essas mulheres serem chamadas de “mulheres-bichas”, por conta dessa proximidade. Mas é preciso também considerar a possibilidade corrente de muitas pessoas que entram no *pedaço* na qualidade de simpatizantes e passam a compartilhar de outras formas de sociabilidade, desenvolvendo relacionamentos afetivos e sexuais com freqüentadores do mesmo sexo. O que talvez não revela um “enrustimento” anterior de um desejo sexual, mas sim a impossibilidade de se falar em identidades estanques (gays, lésbicas e simpatizantes).



Por estas razões, trago para esta discussão a categoria de *pedaço*, desenvolvida por Magnani (1996, 1998), em seus estudos de antropologia urbana em São Paulo<sup>34</sup>. Penso que esses espaços de sociabilidade GLS - não os considerando apenas como pontos fixos no mapa, mas antes como pertencentes a um roteiro que acompanha a dinâmica específica destes homens e mulheres -, configurem um *pedaço*, no sentido de que não são a *casa* nem a *rua*, mas um terceiro domínio que foge à oposição binária *público/privado* defendida por DaMatta. Falar de um *pedaço* gay torna possível abranger desde os espaços resultantes do processo de “deriva” ou “paquera<sup>35</sup>” quanto os estabelecimentos que entraram em funcionamento para atender uma clientela GLS. Como considera Magnani,

o *pedaço* é o lugar dos *colegas*, dos *chegados*. Aqui não é preciso nenhuma interpelação: todos sabem quem são, de onde vêm, do que gostam e do que se pode ou não fazer. (...) os frequentadores desses “pedaços do centro” não necessariamente se conhecem (como ocorria no bairro), mas se *reconhecem*: venham de onde vierem, trazem na roupa, na postura corporal, na linguagem, os sinais exteriores de seu pertencimento. Por causa dessa ênfase mais nos aspectos simbólicos, aqui o pedaço é menos dependente da variável territorial: se for o caso, muda-se de ponto e pronto (MAGNANI, 1998:12, grifos do autor).

Considerando possíveis variantes desta noção, principalmente numa maior frouxidão no que se refere aos “sinais exteriores de seu pertencimento”, o *pedaço* torna-se aqui uma categoria de entendimento privilegiada na compreensão dos aspectos da territorialidade GLS. Se ainda considerarmos que a construção de um *pedaço*, entre os homens e mulheres que compartilham de uma vivência homoafetiva, é mais do que alternativa de lazer e, muitas vezes, única possibilidade de uma sociabilidade mais desejável, seria possível vislumbrar uma maior intensidade dessa territorialidade entre eles. Seguindo o raciocínio de Perlongher, baseado nas teorias de territorialidade de Guattari e Deleuze, a construção desse *pedaço* poderia ser entendida por uma possibilidade de *reterritorialização* frente a uma *desterritorialização* (DELEUZE & GUATTARI, 1976) à qual o homem ou a mulher que sente desejo por uma pessoa do seu próprio sexo é relegado, sem um lugar seu na estrutura social.

---

<sup>34</sup> Eu poderia ainda utilizar a denominação “região moral” para estes territórios, categoria desenvolvida por Park (1979[1916]), da Escola de Chicago. O termo também é referenciado por Perlongher (1987). Descarto seu uso por acreditar que a noção de *pedaço*, como este espaço intermediário entre a *casa* e a *rua*, me traz mais possibilidades que a “região moral”, originalmente pensada como uma fuga “às restrições impostas ao homem natural pela vida cidadina” (PARK, 1979[1916]:66).

<sup>35</sup> Conforme Perlongher, “há um modo de circulação característico dos sujeitos envolvidos nas transações do meio homossexual: a ‘paquera’, ou *deriva*. Trata-se de pessoas que saem à rua à procura de um contato sexual, ou simplesmente ‘vão para o centro pra ver se pinta algo’, toda uma massa que se ‘nomadiza’ e recupera um uso antigo, arcaico da rua” (PERLONGHER, 1987:155-6). Uma discussão mais detalhada será feita no próximo capítulo, no subitem 4.3 “Pontos de Pegação”.



Reterritorializados<sup>36</sup> nestes espaços, é ali que homens e mulheres se encontram e desfrutam de um ambiente que retoma o sentido primeiro do *pedaço*: “o que importa mesmo é o encontro, a troca, o reforço dos vínculos de sociabilidade” (MAGNANI,1998:13).

#### 5.4 Performance: o humor *camp*

A noção de performance tem sido amplamente discutida na antropologia, com especial destaque para o último quarto do século XX, em que um certo mal-estar começou a ser gerado em relação aos estudos teóricos que propiciavam uma “desumanização dos sujeitos humanos” frente a teorias sobre uma cultura impessoal que mostrava esses sujeitos como moldados por “padrões culturais” ou por “forças sócio-psicológicas” (TURNER, 1987:72). Os estudos de performance surgiram da preocupação com o papel do *símbolo* na vida humana, o que propiciou uma mudança de ótica no fazer antropológico que, até então, se referia aos atores sociais como “um outro generalizado”, onde “a cultura foi vista como um modelo ideal e fixo, e o comportamento como o resultado da aplicação desse modelo abstrato na ação” (LANGDON, 1996:24). Porém, conforme Langdon,

Nos últimos anos, essa perspectiva vem sendo contestada por uma outra visão, na qual a cultura é vista como emergente, estando o seu enfoque no ator social como agente consciente, interpretativo e subjetivo. Essa visão de cultura não nega que as pessoas dentro do mesmo grupo compartilham certos valores, símbolos e preocupações que podem ser caracterizados como “tradição”, mas o enfoque está na práxis, na interpretação dos atores sociais que estão produzindo cultura a todo o momento (*idem*:24).

Na antropologia, dois conceitos de *performance* foram desenvolvidos. Um desses conceitos considera a vida social como “dramatúrgica” ou como “drama social” e se desenvolveu no campo da *antropologia simbólica* - Geertz, Turner e outros -, em estudos onde se vislumbra a “relação entre rito, sociedade e transformação” (LANGDON, 1996:24). O outro surge na *etnografia da fala*, do entrecruzamento da lingüística, da antropologia e da crítica literária (BAUMAN, 1977:3), em que a performance é pensada em termos de um “modo de falar” (*idem*:3). Nos dois casos, a performance é entendida como “algo que está sendo dito a respeito de algo”, em que “preocupações” estão sendo dramatizadas (GEERTZ,

---

<sup>36</sup> Ver também, o trabalho de Maluf (2002) que vê no fenômeno dos transgêneros uma “reterritorialização pelo corpo”.



1989:316). Pensa-se, assim, a ação social como um comentário dos atores sobre a realidade, uma *interpretação* que o antropólogo busca *interpretar* (*idem*:316).

A partir da teoria central da performance, nos termos de Turner (1981, 1987), é possível empreender uma análise do carnaval como um “drama social” e entendê-lo com um ritual que está dizendo “algo sobre algo”. Mas a noção de performance será utilizada aqui mais para se pensar num determinado “ato performático” (*idem*:26) que tem lugar em territórios GLS. Adoto, então, uma “perspectiva performática” que é como Langdon (1996) chama a preocupação de buscar não apenas a relação da performance com a sociedade, mas como os gêneros performáticos são construídos e reproduzidos pelas culturas (*idem*:26). Minhas preocupações serão então as características, as situações e os atos da performance. Conforme Langdon,

Essa abordagem surgiu no campo da etnografia da fala, onde o ato performático é como outros atos da fala, um ato situado num contexto singular e construído pelos participantes. Há papéis e maneiras de falar e agir. Performance é um ato de comunicação, mas como categoria se distingue dos outros atos de fala principalmente por sua função expressiva ou “poética”, (...) [que] ressalta o modo de expressar a mensagem e não o conteúdo da mensagem (LANGDON, 1996:26).

Assim, o conceito de *performance* será utilizado no sentido de um conjunto de gêneros performáticos que não se restringe às atividades artísticas, mas inclui ações aparentemente despretensiosas como contar uma piada ou determinadas narrativas que possuem regras básicas, nos modos de falar, movimentar e agir, tanto por parte de quem a produz, quanto os que assistem (LANGDON, 1996). O que será focado nesta dissertação como um “ato performático” é um tipo de verbalização que tem lugar dentro dos territórios GLS e que ganha relevo no carnaval, sendo também uma área pouco explorada nos estudos de homossexualidade: o *humor* recorrente nas brincadeiras entre homens e mulheres que compartilham de experiências homoeróticas, que em muito difere das referências cômicas que socialmente são apresentadas em relação a alguns tipos “homossexuais<sup>37</sup>”.

Para tanto, pretendo fazer uso de uma categoria de entendimento que me parece oferecer possibilidades para compreender o lugar de tais brincadeiras e até que ponto elas

---

<sup>37</sup> Destaco, em relação a isso, ainda que não seja o principal objetivo aqui, que o *humor* heterossexual em relação à imagem de homens homossexuais também sofreu algumas mudanças: além dos tradicionais efeminados que correspondem ao estereótipo da *bicha louca* contra o qual os movimentos de liberação brigavam há 30 anos, a televisão e o cinema assinalam com estereótipos que lembram a figura do *macho man* que, como vimos, acabou por não ocupar uma posição central entre os homossexuais brasileiros. O caso mais notório desse humor “hetero” é o personagem *Pit-Bicha*, que faz parte de um programa de humor da Rede Globo de Televisão.





constituem um reflexo dos conflitos internos dos territórios GLS. Trata-se do *camp*, categoria recorrente em estudos norte-americanos sobre a performance característica nesses espaços, sempre marcada por um deboche às normas e por uma ambigüidade de gênero, entre outras. A primeira teorização que se tem registro sobre esta categoria foi feita por Sontag (1987), num artigo originalmente publicado em 1964, em que o *camp* é visto como “um certo tipo de esteticismo. É uma maneira de ver o mundo como um fenômeno estético. (...) não se refere à beleza, mas ao grau de artifício e estilização” (SONTAG, 1987:320). Alguns autores têm relacionado o *camp* com a homossexualidade no Brasil (GREEN, 2000; MACRAE, 1990; LOPES, 2002) e pretendo aqui relacionar esta noção com a chamada “ferveção” comum nos territórios GLS, em que brincadeiras realizadas entre algumas pessoas utilizam, a meu ver, um humor com elementos do *camp*, o qual pretendo analisar nesta dissertação pensando-o em termos de uma performance verbal.

O carnaval é um espaço por excelência destinado a essas performances *camp* - não restritas a ele -, quando a efervescência e um sem número personagens caricaturados e exóticos criam um clima que é, por si só, *camp*. Debochar das situações de preconceito, fazer “paródia da paródia” (GREEN, 2000), são atitudes que não precisam ser entendidas como estratégia de sobrevivência (POLLAK, 1986) ou como possuindo um objetivo específico, mas podem ser pensadas como indicadores de situações de tensão e conflito vividas por esses sujeitos que vão encontrar no *camp* a possibilidade de uma reflexão crítica dessa vivência. Podem então ser tomadas como *performances*, nos termos de Turner (1987), Bauman (1977) e Langdon (1996), momentos liminares em que “reflexividade, criatividade e inversão” podem constituir agentes de transformação, pela existência de um olhar crítico sobre a própria cultura (TURNER, 1987:24; LANGDON:1996:25).



# “Cataclismas,

# Carnaval”

*A ferveção no pedaço*



*“Há flores de cores concentradas  
Ondas queimam rochas com seu sal  
Vibração do sol no pó da estrada  
Muita coisa quase nada  
Cataclismas carnaval  
Há muitos planetas habitados  
E o vazio da imensidão do céu  
Bem e mal, e boca e mel  
E essa voz que Deus me deu  
Mas nada é igual a ela e eu.”*

(Caetano Veloso, **Ela e Eu**)



## 1. O DESTERRO<sup>38</sup> EM FESTA

O Carnaval de Florianópolis começa na quinta-feira<sup>39</sup> com o *Enterro da Tristeza*, realizado pelo Bloco SOS, formado por funcionários Fundação Hospitalar de Santa Catarina. Vestidos de preto, eles desfilam pelas ruas centrais da cidade, durante mais de duas horas, arrastando uma multidão de curiosos. O grupo chega a contar com um caixão e uma viúva - um desses foliões se “monta” para a tarefa. Como outros blocos que desfilam pelo centro<sup>40</sup>, o *Enterro* conta com a presença do Rei Momo e sua corte e acaba no Mercado Público, onde o carnaval antecipado adentra a noite<sup>41</sup>. Mas é na sexta-feira que o carnaval se inicia oficialmente na cidade, com a realização de bailes públicos<sup>42</sup> no centro e nas praias.

Extra-oficialmente, no entanto, Florianópolis conta com a realização de festas organizadas de forma independente por associações, bares ou mesmo grupos de amigos, ou seja, não há uma dependência exclusiva da prefeitura para o carnaval acontecer. Essa dependência é maior no que se refere aos bailes públicos que são grandes estruturas montadas pela prefeitura no centro e em praias como Barra da Lagoa, Lagoa da Conceição e Pântano do Sul. Na área central, os bailes públicos são realizados na Alfândega, na Praça XV e na Hercílio Luz (Roma). Cada um deles agrega um determinado público, em vista das atrações que são oferecidas como o desfile de fantasias de luxo, bailes infantis, bailes para a terceira idade, o concurso de marchinhas. Todos esses espaços contam com a passagem da Corte de Momo.

A Praça XV conta com um diferencial de ser o ponto de referência para a passagem de blocos, alguns mais organizados que outros, uns representando associações de classe, clubes

---

<sup>38</sup> Até 1895, a cidade de Florianópolis se chamava Nossa Senhora do Desterro, quando teve seu nome alterado por decreto do governo estadual, numa controversa homenagem ao então presidente da República, Floriano Peixoto.

<sup>39</sup> No mês de janeiro, a cidade começa a entrar no clima da festa com a escolha da Rainha do Carnaval. O concurso acontece em quatro etapas, sendo que as três eliminatórias são realizadas em praias (Canasvieiras, Pântano do Sul e Barra da Lagoa) e a final no Largo da Alfândega. São escolhidas três garotas (a rainha e duas princesas) que compõem a corte junto com o Rei Momo. Da corte ainda fazem parte a Cidadã e o Cidadão Samba, escolhidos no final do carnaval do ano anterior.

<sup>40</sup> O bloco “Berbigão do Boca” também desfila nos dias que antecedem o carnaval. Da mesma forma que o Enterro da Tristeza, uma multidão é arrastada pelas ruas do centro. Conta também com a presença da Corte do Rei Momo.

<sup>41</sup> O Enterro da Tristeza tem sido realizado desde 1996 pelo Bloco SOS, mas é uma tradição existente na ilha desde a década de 1960. Vários clubes já se encarregaram da festa (PMF, 2002:43).

<sup>42</sup> A expressão “baile público” é mais utilizada pela própria prefeitura que o promove. Consiste na colocação de palcos para a realização de uma festa fixa, com a apresentação de bandas e desfiles de fantasias.



sociais, outros congregando moradores de bairros da Grande Florianópolis ou participantes de entidades como o Grupo de Apoio e Prevenção à Aids (GAPA). No calendário oficial, os desfiles dos blocos deveriam acontecer apenas no sábado, mas eles proliferam em qualquer um dos cinco dias. Os blocos costumam contornar a praça até se misturarem à multidão que se concentra em frente à catedral. Durante muitos anos, do século XIX até a década de 1970, era pela praça que desfilavam oficialmente os préstitos e, mais tarde, as escolas de samba (ver subcapítulo seguinte). Hoje, a praça é o “coração” do carnaval de rua<sup>43</sup> e as escolas de samba possuem seu próprio sambódromo, a Passarela Nego Quirido. Os desfiles acontecem em dois dias: no domingo para a apresentação oficial das quatro escolas (Consulado, Protegidos da Princesa, Embaixada Copa Lord e Unidos da Coloninha) e na terça-feira para o desfile das campeãs.

Contrariando décadas passadas, quando além de várias escolas de samba a cidade contava também com as sociedades carnavalescas e seus carros alegóricos - atrações que chegaram a ter destaque nacional -, nos últimos anos é o carnaval das ruas e das praias que tem tido destaque, se transformando também em espetáculo para turista. No centro da cidade, os palcos dos bailes públicos ficam localizados a uma distância máxima de 1.500 metros um do outro, favorecendo um grande fluxo de pedestres entre eles. Nas ruas que interligam esses pontos, há um número expressivo de bares e vendedores ambulantes que vendem cerveja, água e refrigerante. Seguindo o mesmo fluxo, há a presença constante de policiais militares coibindo uma possível eclosão de cenas violentas.

Todos os palcos públicos contam com a apresentação de bandas que se revezam ao longo dos cinco dias. O repertório musical geralmente segue os ritmos e sucessos do momento, ditados pelas rádios durante o verão: o *axé music* baiano, o pagode do Sudeste, o forró, os sambas-enredo das escolas de Florianópolis e do Rio de Janeiro. A exceção é o palco situado na Praça XV, em que os clássicos do carnaval brasileiro constituem o repertório. Existem atrações especiais que são realizadas nestes palcos, além dos shows: na Alfândega, no sábado, é realizado um concurso de fantasias de luxo, com as categorias adulto

---

<sup>43</sup> Comumente, a expressão “carnaval de rua” tem dois sentidos, tanto para o desfile de escolas quanto para as festas que se realizam nas ruas. Como em Joaçaba, cidade do Oeste catarinense, considerada como sede do “melhor carnaval de rua” da região. Trata-se na verdade do desfile de duas escolas de samba pela avenida central da cidade. Com a criação dos sambódromos (passarelas do samba), nas cidades onde eles existem, como Florianópolis, tem se utilizado mais a expressão “carnaval de passarela”. Utilizarei nesta dissertação a expressão



e infantil<sup>44</sup>; na Praça XV, acontece um concurso que escolhe marchinhas de carnaval; e na Hercílio Luz, no Roma, acontece o Pop Gay.

Nas praias, há um efervescente carnaval, mas não disponho de dados nem de espaço para detalhar todos. Algumas festas são mais significativas, no entanto, como a banda do “Zé Pereira” que, recentemente, completou 100 anos de apresentações no Ribeirão da Ilha - a comunidade mais antiga da cidade. Outro destaque é o carnaval realizado na praia do Pântano do Sul, uma parceria entre a associação de moradores e a prefeitura que monta a estrutura do baile público. Localizada a 35 quilômetros do centro, a praia - onde eu morava durante a realização desta pesquisa - é uma das mais tradicionais vilas de pescadores da Ilha e atrai milhares de foliões com seu *Carnaval do Mar*. Durante a tarde, é comum o desfile de blocos de sujos<sup>45</sup> pelas ruas da vila, o que não é exclusivo do local, mas uma prática comum nas praias mais movimentadas da Ilha. Homens vestidos de mulher formam animados grupos que se dirigem até à praia, onde realizam partidas de futebol. No Pântano, há um campeonato promovido pela associação chamado de “FutGay”.

Com os problemas enfrentados pelas escolas de samba da cidade, a partir do final dos anos 80, quando importantes escolas deixaram de existir e, das dez que se formaram, apenas quatro mantiveram-se em funcionamento, os carnavais nas ruas do centro e nas praias - que já eram um marco do carnaval da Ilha - começaram a ter mais destaque no calendário oficial do município, com a presença organizadora da Prefeitura local. A atual configuração carnavalesca é apenas mais um período de uma história de mais de 300 anos de festa na Ilha de Santa Catarina.

---

“carnaval de rua” no sentido de aglomerações de foliões pelo centro da cidade, formando ou não blocos. Reconheço, no entanto, o sentido ambíguo da expressão.

<sup>44</sup> Desde 1993, a prefeitura começou a investir na realização desses concursos, nos palcos públicos. Os “Concursos de Fantasia de Luxo e Originalidade” são famosos na cidade e sempre eram realizados apenas no interior dos clubes da elite local. Sua realização num espaço aberto à população é, segundo a organização do carnaval, o único do gênero no Brasil (PMF, 2002:46).

<sup>45</sup> A expressão “bloco de sujos” refere-se, em muitas cidades brasileiras, a conjuntos de pessoas que se fantasiam para o carnaval. No caso de Florianópolis, esses blocos têm como característica principal o transvestismo, com a existência de grandes blocos de travestidos que circulam pelas ruas do centro.



## 2. DO ENTRUDO AO GRANDE CARNAVAL

Os registros mais antigos do carnaval no Brasil datam do século XVII, com o nome de Entrudo. A festa que acontecia nos quatro dias anteriores à Quarta-feira de Cinzas acompanhava o estilo dos festejos realizados em Portugal: molhar as pessoas, enfarinhá-las e jogar sobre elas cinza, lama ou água suja (PEREIRA DE QUEIROZ, 1987:718). As festas aconteciam tanto dentro das casas, entre famílias, quanto nas ruas, que eram uma extensão da brincadeira e não o seu lugar privilegiado. O Entrudo acontecia nas principais cidades brasileiras, mas era raro em povoados rurais. Na cidade de Nossa Senhora do Desterro, o carnaval não apresentava diferenças substanciais em relação ao que acontecia em outras cidades do Brasil (TRAMONTE, 1996).

E é da mesma forma que, a partir do século XIX, as elites locais começam a buscar uma certa modernidade, espelhando-se no que acontecia na capital, Rio de Janeiro, onde por sua vez as elites tentavam se aproximar de tudo que lembrasse a Europa. O Entrudo passa a ser entendido como uma forma retrógrada de brincar o carnaval e passa a ser alvo de restrições. Em 1856, um edital da Câmara de Vereadores tinha como objetivo disciplinar o Entrudo, seguindo resoluções parecidas com as de outras capitais, em que se exigia, entre outras coisas, a substituição da água suja por perfume<sup>46</sup>. Mas três anos depois, em 1859, a mesma Câmara proíbe de vez o Entrudo na cidade (*idem*: 76-7).

Nesta época, outras manifestações já vinham sendo realizadas nas principais cidades brasileiras, no mesmo período anterior à Quarta-feira de Cinzas, mas com o nome de Carnaval ou Carnaval Veneziano. O primeiro baile de máscaras realizado no Brasil, acontece em 1840, no Rio de Janeiro, organizado por uma italiana. Outros foram se sucedendo e eram divulgados como uma diversão “tal como acontece na Europa” (PEREIRA DE QUEIROZ, 1987:718). O carnaval que já excluía a participação de negros, começa a excluir também a presença das classes operárias, já que a festa começava a se configurar por um desfile de luxo e ostentação. É o chamado Grande Carnaval.

Em meados do século XIX, no Rio de Janeiro, o Entrudo estava praticamente extinto. Os bailes de máscara eram grandes bailes de carnaval, no qual participavam apenas membros das elites. A festa, no entanto, começava nas ruas com o desfile de foliões e carros alegóricos

---

<sup>46</sup> De onde possivelmente vem a expressão *lança-perfume*.



- conhecidos como préstitos - que, com grande luxo, apresentavam temas históricos. É quando têm origem as chamadas Sociedades Carnavalescas, formadas por pessoas das classes média e alta, que desfilavam e competiam por prêmios, oferecidos às mais luxuosas (*idem*:719). Na “nova festa<sup>47</sup>”, chamada agora de Grande Carnaval, a rua deixa de ser um apêndice - como no Entrudo, onde a casa era o lócus privilegiado - e passa a ser o ponto central da festa. Mas a grande diferença entre os dois tipos de festa estava nas possibilidades de participação: as classes populares foram excluídas pelos gastos que eram necessários; e as mulheres, que também organizavam o Entrudo, passaram a ser excluídas do Grande Carnaval - apenas as “mulheres alegres”, geralmente atrizes, eram aceitas e tinham participação ativa (PEREIRA DE QUEIROZ, 1987:719-20).

Mesmo proibidos de participar lado a lado com os brancos, os negros costumavam, durante o Entrudo, realizar seus próprios cortejos. Com o Grande Carnaval, os altos custos excluem de vez a população negra, além de algumas cidades proibirem as manifestações públicas de ex-escravos, pois “semeavam a desordem e a violência” (*idem*, 1987:720). Os negros se refugiavam em cortiços e vielas, para poderem cantar e dançar nos “dias gordos”. No século XX, a explosão urbana que se desenrola nas maiores cidades brasileiras promove uma reconfiguração do carnaval, em termos de participação popular e, principalmente, música. Esses grupos de negros passam a ser mais ousados e desafiam a polícia para ganhar também as ruas. Ao contrário dos desfiles do Grande Carnaval com sua música européia - óperas de grandes compositores, ao estilo veneziano -, os negros traziam a música africana e um batuque que mudaria para sempre a história da música carnavalesca. Seus desfiles, que no início eram chamados de Pequeno Carnaval, dão origem a blocos chamados *ranchos*. Livres da escravidão, eles poderiam conseguir empregos e arcar com as despesas (*idem*:721). Foram esses ranchos que, a partir dos anos 20, deram origem às primeiras escolas de samba<sup>48</sup>.

---

<sup>47</sup> A inspiração para estes desfiles vinha da festa do Corpo de Deus, realizada em Portugal e também no Brasil, desde o século 17, em que era comum a utilização de fantasias e carros alegóricos, com figuras sagradas e profanas (PEREIRA DE QUEIROZ, 1987:724).

<sup>48</sup> A Estação Primeira de Mangueira foi a primeira escola de samba formada a partir de um rancho, em 1928. Outras escolas se formam na seqüência mas, apenas em 1936, elas conquistam o direito de desfilar: o poder público destina-lhes a Praça XI, na época uma área deteriorada, próxima a pontos de prostituição (PEREIRA DE QUEIROZ, 1987:721). Somente nos anos 60, as escolas de samba cariocas alcançam seu triunfo: as elites deixam de realizar o Grande Carnaval e tornam-se expectadoras. Em 1984, é inaugurado o sambódromo no Rio de Janeiro e uma crescente industrialização faz do evento uma atividade onerosa, onde novamente as elites acabam sendo desfilantes privilegiados. Mas a produção da festa continua sendo feita nas comunidades, geralmente localizadas em favelas cariocas e do Grande Rio.



Com a proibição do Entrudo, em Desterro proliferavam as Sociedades Carnavalescas: de 1858 a 1899, existiram 34 dessas associações, todas inspiradas no carnaval já realizado no Rio de Janeiro. Da mesma forma, eram pessoas da elite política e econômica que desfilavam nestes préstitos, cujo tema eram “mitologia ou ironia e sátira sobre figuras do cotidiano, política, religião, problemas da província e da capital catarinense, reflexões sobre conjuntura de século” (TRAMONTE, 1996: 77). Aos negros e brancos pobres restava apenas a opção de serem expectadores do Grande Carnaval da elite ou continuar na prática do Entrudo que, apesar da lei, não era reprimido de forma tão intensa, o que faz com que, até a década de 1920, ainda ocorram dessas manifestações. É quando as populações de baixa renda da Capital, negras ou não, começam a ter contato com o “mundo do samba”. Nos anos 30 do século XX, o surgimento da primeira estação de rádio faz com que as marchinhas de carnaval, criadas e com grande sucesso no Rio de Janeiro, fossem acompanhadas pela população e assimiladas pelas Sociedades Carnavalescas da elite.

Se no Rio de Janeiro, essas sociedades entram em decadência, em 1940, com a ascensão das escolas de samba, em Florianópolis muitas delas perduraram até o final do século XX, inclusive com destaque nacional pela utilização de carros com movimentos mecânicos nas alegorias<sup>49</sup> (TRAMONTE, 1996:83). Mas uma mudança começa a se ensaiar no carnaval da cidade, nos anos 30, e se concretiza no pós-guerra dos anos 40. As ruas deixam de ser exclusivas das sociedades carnavalescas e começam a se formar os primeiros blocos e “os homens vestidos de mulher, uma prática que iria se tornar tradicional no carnaval de rua local” (*idem*:85). É nesta época que vão surgir, na Ilha, as primeiras escolas de samba. Enquanto no Rio, uma gigantesca população negra que formava blocos de destaque foi a base das escolas, por aqui foi mais uma vez a influência carioca que deu início às agremiações. Com a criação do 5º Distrito Naval, marinheiros cariocas serviram na capital catarinense e muitos tiveram que fixar residência. De acordo com Tramonte,

O ambiente fica ainda mais propício quando vários desses marinheiros fixam residência definitiva na localidade do Morro da Caixa - cujo complexo geográfico - principalmente o Morro do Mocotó - habitado por negros pobres, será o berço que

---

<sup>49</sup> As sociedades carnavalescas e seus carros alegóricos desfilavam junto das escolas de samba, na mesma passarela, concorrendo em categorias diferentes. Quando as escolas entraram em crise financeira nos anos 90, muitas se aliaram às sociedades, o que aumentou o número de carros alegóricos nas agremiações. E o desfile apenas das sociedades deixou de existir na mesma época (TRAMONTE, 1996:83).





dará origem à primeira escola de samba de Florianópolis - a Escola de Samba Protegidos da Princesa - criada em 18 de outubro de 1948 (TRAMONTE, 1996:86)<sup>50</sup>.

Os anos 50, marcam a consolidação do carnaval de rua de Florianópolis, sendo uma festa não restrita aos moradores da cidade. A Praça XV era o coração da festa, abrigando em torno de 50 mil pessoas para assistir blocos organizados e de sujeitos, cordões, escolas de samba e sociedades carnavalescas<sup>51</sup>, segundo noticiavam os jornais (*idem*:90-1). A população da cidade era de 49 mil moradores. Outro fato citado nos jornais, de forma negativa, era a superlotação dos hotéis por visitantes do interior do Estado, que tinham como principal interesse o carnaval. Os textos de jornal que formam a base do estudo de Tramonte, deixam claro uma mudança de tom em relação à presença de turistas, no carnaval da Ilha. Se nos anos 50, era preocupante o número de “forasteiros”, a partir dos anos 60 os jornais defendem melhorias na infra-estrutura urbana para melhor atender o turista, preocupação que parece permanecer até os dias atuais.

O clima tenso na década de 1960, nos anos pré-ditadura, desacelera o crescimento do carnaval na Ilha e, no país inteiro, instaura-se um desânimo em relação à festa. Da chegada de Jânio Quadros ao poder - com a promessa de moralizar o país - à tomada do poder pelos militares, o Brasil vive um clima de medo e intensa repressão. No ano de 1965, a repressão torna-se mais acirrada e o carnaval torna-se o alvo predileto da censura:

A Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS) baixa uma portaria extremamente restritiva e controladora de todo o movimento de Florianópolis, nos dias de carnaval. Certamente tratava-se da grande movimentação policial pós-golpe, visando localizar os “subversivos e terroristas” ou seja, os antigos líderes sindicais, operários e camponeses, políticos, intelectuais, estudantes, atuantes nas décadas anteriores, que agora empreendiam fugas para escapar às prisões e torturas promovidas pelo regime militar. Por esta portaria a polícia inicia forte perseguição aos habitantes de Florianópolis e principalmente às pessoas que viessem de fora (TRAMONTE, 1996:111).

Nos anos seguintes, o carnaval de rua torna-se fraco, com a chegada de poucos turistas na cidade e uma festa restrita apenas às escolas de samba e sociedades carnavalescas que tivessem autorização oficial. Nos anos 70, a festa começa a ser alvo de pesados

---

<sup>50</sup> Nas décadas seguintes outras escolas vão se formar: Embaixada Copa Lord (1955), Unidos da Coloninha (1962) e Consulado (1986). Esta última foi formada, a princípio como bloco, por funcionários da Eletrosul transferidos do Rio de Janeiro.

<sup>51</sup> Nos anos 60, estas escolas conquistaram o direito de desfilarem oficialmente junto das Sociedades Carnavalescas. Até então, elas desfilavam junto dos blocos, concorrendo com os mesmos. Em 1970, o desfile passa a ser realizado na Avenida Mauro Ramos até 1975, quando se transfere para a Avenida Paulo Fontes (aterro da Baía



investimentos da prefeitura local, com foco central nas escolas de samba que começam a experimentar seu período de apogeu. Das cinco escolas de samba que havia nos anos 60, a cidade vê surgir mais de dez agremiações. Neste período, o desfile das escolas da Ilha chega a ter destaque nacional, com a presença de carnavalescos cariocas e inevitáveis comparações com o desfile do Rio de Janeiro.

Esta trajetória ascendente começa a enfrentar turbulências, a partir de 1988, quando a prefeitura local decide romper um “casamento” de mais de vinte anos com as escolas, em que fora financiadora quase exclusiva dos desfiles (TRAMONTE, 1996:125-45). Nos anos de 1988, 1994, 1997 e 1998, os desfiles das escolas são cancelados, pela falta de verbas, e o carnaval de rua é o alvo dos investimentos públicos<sup>52</sup>. Na verdade, a festa descomprometida de blocos de sujeitos e foliões não-organizados sempre foi de extrema importância para o carnaval da Ilha, mas desde a ascensão das escolas de samba era tida como secundária, pois não chamava turista.

Os investimentos que a prefeitura local começa a realizar, nos anos 80, dizem respeito a uma melhor estruturação dos bailes públicos, nos pontos de maior concentração, com destaque para a Praça XV e adjacências que incluem a praça da Alfândega e a avenida Hercílio Luz. Bandas de carnaval começam a ser contratadas para tocarem em palcos fixos, a decoração das ruas passa a ser realizada por artistas plásticos contratados, e áreas que realizavam seu próprio carnaval de forma livre e com pouca organização passam a fazer parte do roteiro oficial. Alvo de domesticação ou não, inúmeras festas, até as menos ortodoxas, começaram a ser reunidas pelo aparato que a prefeitura coloca à disposição da população.

---

Sul). A Passarela do Samba Nego Quirido é inaugurada em 1989. Para mais detalhes sobre a história das escolas de samba da capital, ver Tramonte (1996).

<sup>52</sup> Há quem diga que um dos motivos para o desaquecimento do desfile das escolas, nos anos 90, foi o fato da inauguração do sambódromo, a Passarela Nego Quirido, construído pela prefeitura para os desfiles, no aterro da Baía Sul, isolado da parte central da cidade (TRAMONTE, 1996:178-9).



### 3. PEDAÇOS E HISTÓRIAS

Não há registros bibliográficos de manifestações de caráter *gay* tampouco a existência de bares ou festas destinados ao público GLS, nos relatos de historiadores sobre o carnaval de Florianópolis. Mas o relato de atores sociais que vivem em Florianópolis desde os anos 70 e dois trabalhos antropológicos<sup>53</sup> contribuem para a idéia de que foi a partir desse período que começou a se configurar uma série de espaços de sociabilidade destinado a homens e mulheres que compartilham de vivências homoafetivas na Ilha de Santa Catarina, o que de certa forma acompanha uma tendência nacional.

Depois de anos de sufoco a vida cultural do país fervilhava e muitos acreditavam que estivéssemos à beira de realizar grandes mudanças sócio-culturais. A imaginação sentia-se prestes a ganhar o poder (MACRAE, 1990:20).

Com a ditadura dando mostras de estar no fim, o tipo de contestação começa a ser outro e aqueles discursos sobre o povo não eram capazes de resolver todos os anseios, pelo menos de algumas camadas da população brasileira. A contestação começa a se voltar sobre questões do comportamento e os valores tradicionais viram alvo de crítica. O discurso da esquerda tradicional passa a ser visto como conservador por alguns setores e símbolos de transgressão, como o *rock'n roll* e o uso de drogas, são cada vez mais valorizados. Os discursos contestatórios que sempre primaram pela defesa do coletivo, do povo brasileiro, começam também a abranger as minorias étnicas e sexuais. Grupos, até então marginalizados, começam a reivindicar voz política e desfrutar de uma certa visibilidade. Conforme MacRae,

Um dos aspectos marcantes da contestação cultural da na década de 1970, e da glorificação da marginalidade como maneira de questionar os valores autoritários que permeavam a cultura brasileira, foi uma aparente explosão da homossexualidade, que se manifestava através de fenômenos como: [1] a *crescente visibilidade da população adepta a práticas homossexuais*, [2] a *exploração comercial que se deu em torno desse novo público* e o [3] *desenvolvimento de uma moderna subcultura gay*, fenômenos que interagiam e eram interdependentes (MACRAE, 1990:20, grifos meus).

Em Florianópolis, esses três fenômenos vão começar a se desenvolver com força nos anos 80. Na década anterior, não havia bares e boates destinados a homens e mulheres que compartilhassem uma sociabilidade *gay*, enquanto nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro há uma sistemática ocupação de territórios quase que exclusivamente *gays*, já a partir dos

---

<sup>53</sup> ERDMANN, R. *Reis e Rainhas no Desterro: um estudo de caso*. CORADINI, L. *Redes de sociabilidade e apropriação do espaço em uma área central de Florianópolis*. Ambos são dissertações de mestrado em Antropologia, defendidas na Universidade Federal de Santa Catarina, em 1981 e 1992, respectivamente.



anos 60 (PERLONGHER,1987:113). Mas já havia, na Ilha, a ocupação de determinados espaços que, aos poucos, se tornavam palco da construção de uma sociabilidade GLS, embora de forma camuflada, no bojo de outras marginalidades. E, como vou mostrar adiante, foi através de momentos como o carnaval que surgiram os primeiros lampejos para a visibilidade de um “mundo homossexual” na Ilha de Santa Catarina.

Já anteriormente apresentada como “coração” do carnaval de Florianópolis, a Praça XV era, entre as décadas de 1970 e 80, um espaço em torno do qual se formavam os primeiros territórios gays da cidade. Nos arredores da praça, havia um roteiro de bares marcados pela presença de intelectuais e boêmios, que também tinham como freqüentadores homens e mulheres que se relacionavam sexual e afetivamente com pessoas de seu próprio sexo (ERDMANN, 1981:22). Como o trabalho de Erdmann tinha como foco central a relação entre prostitutos masculinos e clientes “homossexuais”, os dados da autora apresentam esses locais como pontos passageiros para encontros preliminares que vão se desenrolar em outros lugares mais discretos. Não há informações adicionais sobre outras formas de sociabilidade nestes territórios.

Erdmann identificou a existência, em torno da Praça XV, de “pelo menos 10 lugares de encontros, paquera e contatos iniciais. Ainda nas imediações, nada mais do que quatro cinemas<sup>54</sup>, dois à direita e dois à esquerda da Catedral”, sendo que dois desses cinemas exibiam filmes pornô e contavam com cenas eróticas também na platéia (*idem*:42-2). A autora apresenta a Praça XV como um local de transações sexuais, ainda mais pelo seu “entorno de vielas estreitas e pouco iluminadas”. Nesta época, a praça começa também a ser ocupada por michês e travestis que se prostituíam, e também por outros homens que utilizavam o local para paquera, sem se envolver no mercado da prostituição que ali tinha lugar<sup>55</sup>. É possível perceber na descrição que a praça constitui um território de sociabilidade homossexual masculina, mas não é o único:

---

<sup>54</sup> Com a criação do shopping, na região central, em 1993, os cinemas laterais à Catedral foram fechando e cedendo espaço às igrejas evangélicas. A exceção ficou por conta do Cecomtur que foi adquirido pela Justiça Federal e hoje conta com a realização de mostras de cinema, mas sem uma programação fixa.

<sup>55</sup> Nos anos 1988-89, houve um trabalho de “higienização” da praça, por ordem do governo estadual da época, administrado por Casildo Maldaner. Coradini (1992) apresenta relatos de espancamentos sofridos por “homossexuais”, *habitués* da praça, em ações da Polícia Militar. Foi nesta época, por conta da ação policial, que os travestis deixaram de ter a praça como ponto central de trabalho (CORADINI, 1992:231) e começaram a “batalhar” nos bairros localizados na parte continental de Florianópolis e também em São José (OLIVEIRA, 1997:84). Os michês, curiosamente, ocupam a praça até os dias de hoje.



Claro que a Praça XV e seus arredores não são os únicos lugares públicos de encontro e interação das várias categorias de homossexuais de Florianópolis. Existe toda uma hierarquia de lugares, dependendo dos horários, dos dias da semana, dos tipos de pessoas que vão interagir e da natureza da ação que terá lugar. (...) dentro dessa hierarquização, alguns locais apresentam maiores riscos para revelações e descobertas comprometedoras das identidades perante outros papéis que os indivíduos desempenham na vida diária, já que muitos são funcionários públicos, estudantes, profissionais liberais e autônomos. (...) Assim, muitos desses lugares já rotulados, como algumas partes da Praça XV, alguns trechos das ruas exatamente adjacentes ao Mercado Público servem, então, muito mais como ponto de encontro, de paquera, de negociação inicial, para a transação final se realizar em outro local mais protegido (*idem*:43-4).

O que Erdmann identifica é um roteiro de “pegação”, que ela vai chamar de “áreas de circulação para encontros e contatos iniciais”, no centro da cidade: Praça XV e algumas ruas adjacentes, aterro da Baía Sul, o Terminal Urbano<sup>56</sup>, Mercado Público, mictório ao pé da Praça XV e a Beira Mar Norte que começa a atrair esse público por conta de seus recém-instalados *telhados*<sup>57</sup>. A praia também é citada pelos entrevistados de Erdmann, como a Joaquina e a Lagoa da Conceição, onde esportes náuticos como surfe e windsurfe chamavam a atenção da juventude da Ilha. Esses locais são apresentados como pontos propícios de “pintar alguma coisa”. A autora não deixa claro de que tipo de relação está falando, se vivenciadas por homens que compartilham de experiências homoafetivas, no geral, ou se são restritas às relações entre prostitutas e clientes - atores privilegiados em sua pesquisa. Alguns dos relatos de seus entrevistados revelam a existência de um animado carnaval, na região do Roma, como um deles relata:

*Não temos um bar gay fixo, exclusivo. Por isso, temos ruas inteiras. Sabe, ali não sei bem, acho que desce na Catedral, a rua do cine e arredores... A boemia tá mesmo ali e vai bicha, estudante, profissionais liberais, jornalistas, homens ou não. Vai de tudo, desde as bichas mais sofisticadas até empregadinha doméstica. (...) Vem gente de fora, médico, modelo fotográfico, tudo bicha, vem de São Paulo, Curitiba, Rio, Blumenau. Que festa! É lá que acontecem as melhores festas de carnaval da Ilha, eu já passei três aqui. RD, estudante universitário. (in ERDMANN, 1981:44)*

O cenário etnografado por Erdmann foi sofrendo grandes transformações e se consolidando no que é hoje, um conjunto de roteiros conhecidos pela cidade como

---

<sup>56</sup> Até o ano de 1990, Florianópolis possuía apenas um terminal de ônibus urbano, o da rua Francisco Tolentino, próximo à rodoviária.

<sup>57</sup> “Misto de lanchonetes, bares, mais ou menos improvisados, no sentido de sua flexibilidade, para, em poucos minutos, serem transformados em locais ao ar livre, abertos com centenas de mesas” (ERDMANN, 1981:22).



territórios gays, marcados pelas interações nada camufladas entre pessoas do mesmo sexo e propiciando o desenvolvimento de uma visível “sociabilidade gay” na cidade. Mas esta reconfiguração também vai afastar as interações, principalmente durante o carnaval, entre aqueles que se entendem como “homossexuais” e supostos “heterossexuais”, como apontam com um certo saudosismo alguns de meus entrevistados.

### 3.1 As Três Marias

Carlos contava com 35 anos, na primeira vez que esteve no carnaval de Florianópolis. Ele havia sido transferido de cidade pela estatal onde trabalhou até o ano de 2000, quando se aposentou. Natural de uma cidade do planalto norte-catarinense, nunca havia se “vestido de mulher” no carnaval. Teve sua primeira experiência no ano de 1978, ao ser convidado por dois amigos que havia conhecido num bar localizado nas imediações da avenida Hercílio Luz. O bar, segundo Carlos, contava com a presença “camuflada” de *entendidos* que evitavam ao máximo serem reconhecidos como “gays” pelos outros freqüentadores que “não eram do meio”. Mas quando chegava o carnaval,

*aquilo se transformava. As mais recatadas, todas vestidas de mulher. Nos encontrávamos em frente a este bar e íamos circular pelo Roma. Na época, era só um botequim, onde rolava um samba de primeira. Tinha um pessoal meio boêmio, mas também muita gente da imprensa. Ficávamos horas circulando por ali, da praça para o Roma, acompanhando os blocos de sujos. Não havia só gays vestidos de mulher. Tinha muito cara casado, mas no fim todo mundo se misturava. Hoje é que tá essa coisa de gays pra um lado e heteros pro outro. Podia rolar de tudo. Hoje a gente nunca sabe se vai ser assaltado ou espancado (Carlos, hoje com 59 anos).*

Ele conserva desde a época, um grupo de amigos que sempre se reúnem pelo Roma, geralmente “montados”, mas lamenta ter perdido os dois companheiros de “montaria”, falecidos nos últimos anos.

*Éramos as Três Marias. Inventávamos nomes femininos e passávamos vários dias do mês de janeiro criando modelitos. Nada muito caro, sem essa ostentação que elas [as drag queens] têm hoje. Valia pela diversão de ferver: eu era a Maria Cláudia e os outros Maria Rita e Maria Maria - esse era fã do Milton [Nascimento]. Fizemos isto por quase dez anos, depois eu parei. Faz uns cinco anos que eu voltei.*



Foi através do carnaval que estes territórios - o Roma e alguns bares nas proximidades - começaram a ser identificados popularmente como territórios gays, apesar de não serem exclusivos desse público. Conforme explica Carlos, a frequência de “gays” neste espaço do carnaval de rua, começou a ser cada vez maior e o Roma começou a se destacar pelas “montarias” bem elaboradas - geralmente chiques, roupas de gala, diferente das exóticas e esdrachadas *drag queens* de hoje. Aos poucos foi se consolidando um espaço de sociabilidade GLS que “foi afastando os heteros. Virou no que é hoje. Muita gente ficou com medo de ser visto por aqui. Lá por 84 [o ano de 1984] já se falava do Roma como um lugar gay. Os bares que tinha por ali, viraram um lugar de ‘fervo’ direto. Acho que foi por causa do carnaval”, relembra Carlos.

O carnaval como uma festa que traz a possibilidade de visibilidade para determinados comportamentos, repete parte da história recente da homossexualidade no Brasil. Foi através do carnaval, ainda nos anos 30, no Rio de Janeiro, que espaços públicos começaram a ser ocupados por manifestações gays explícitas, com a formação de blocos de travestidos que, da mesma forma que hoje, buscavam uma diferenciação em relação aos populares blocos de sujeitos (GREEN, 2000:344-5). De participações esporádicas a uma lenta apropriação de espaços, homens que compartilham de uma vivência homoerótica tornam-se figuras cada vez mais constantes no carnaval, através da participação em concursos de fantasia, com um crescente público de espectadores curiosos.

Na década de 1940, são realizados, pela primeira vez na capital brasileira de então, os bailes de travestis durante o carnaval, trazendo a atenção da mídia. Para Green, foram esses bailes que, contando com a presença até de celebridades internacionais, contribuiu para uma certa tolerância com a homossexualidade, pelo menos nos dias de carnaval (*idem*:331-2), ainda que uma forte associação entre transvestismo e homossexualidade fosse consolidada, com ecos nos dias de hoje. Muitas das imagens apresentadas nos carnavais cariocas, em revistas de circulação nacional, destacavam a presença de travestis, diferenciando-os de outras formas de transvestismo como dos blocos de sujeitos. Os travestis eram apresentados como “legítimos homossexuais” (*idem*:347). As décadas seguintes foram marcadas por uma efervescência cada vez maior nestas festas, mas quanto à sua aceitação percebe-se uma atitude dúbia de setores da sociedade.

As atitudes vacilantes e às vezes hostis da imprensa, do público e da polícia em relação a esses bailes de carnaval e as manifestações ostensivas de homossexualidade



por toda a década de 1950 e 1960 revelam a permanente tensão entre uma moralidade religiosa tradicional - que via no homoerotismo uma aberração antinatural - e uma tolerância, ou aceitação relutante, da existência de bichas e travestis como algo inevitável, personagens relativamente inofensivos do cenário carnavalesco (*idem*:356).

A inexistência desse tipo de festas na cidade de Florianópolis talvez tenha favorecido a invisibilidade de manifestações de caráter gay no carnaval antes da década de 1970. Possivelmente, elas poderiam ocorrer ao mesmo tempo em que blocos inteiros começaram a desfilarem com roupas consideradas femininas, nos anos 50, pela Praça XV (TRAMONTE, 1996:85). É somente a partir dos anos 80 que um determinado território começa a ser demarcado como “carnaval gay”, contribuindo para isto o surgimento dos primeiros estabelecimentos em que a frequência predominante será de homens e mulheres que se relacionavam homoafetivamente.

### 3.2 Visibilidade no *pedaço*

Como aponta Erdmann, ainda na década de 1970 o carnaval tinha uma posição central na vida das várias categorias de homossexuais entrevistados por ela, por ser um momento em que podiam festejar ao lado de grupos em relação aos quais, na vida diária, estavam opostos. Para eles, esse seria o momento de “caçar<sup>58</sup> à vontade”, uma vez que a sua condição de “anormal” - como alguns definiam a si mesmos - poderia ser compartilhada com uma legião de “machões vestidos de mulher”, que caracterizava a festa nas ruas (ERDMANN, 1981:70). Muitos dos entrevistados levavam uma vida dupla, escondendo sua orientação sexual de amigos e família, mas aproveitando o carnaval para se “montar e ferver” sem se preocupar.

Nos anos 80, uma reestruturação dos ambientes destinados a um público GLS na capital, vai favorecer uma reconfiguração do carnaval gay e sua consolidação na década seguinte. O período se inicia com a criação de espaços que não eram exclusivamente gays, mas que contavam com a presença maciça deste público, uma vez que eram frequentados por intelectuais, punks, artistas, onde “gays e lésbicas” se inseriam com certa facilidade (PERUCCHI, 2001:90). Com o tempo, surgem os primeiros bares e boates, inaugurados com a intenção de atender a este público, como *Maçã Verde*, *Masmorra* e *Opium*, todos

---

<sup>58</sup> *Caçar* é o mesmo que paquerar, o que pode acontecer tanto em espaços fechados do *pedaço* quanto nas ruas.





localizados no centro da cidade<sup>59</sup>. Esta reconfiguração marca a formação de um visível *pedaço* GLS, não mais velado em meio a outros usos que esses bares e boates poderiam ter. Aos poucos, o próprio carnaval do Roma passa a ser *entendido* como um carnaval gay e não apenas alternativo. Como afirma Pedro, que nos anos 80 começou a se montar e freqüentar o Roma:

*Lembro de uma época de verão, em que a gente ia ao Maçã Verde e passava o mês de janeiro combinando como é que a gente se montaria no Roma. Mas era bom que dava pra planejar e sair junto, era mais divertido. Havia uma grande vontade de ficar maravilhosa, mas também um certo receio, principalmente de como chegar até o Roma. Afinal de contas, a gente não era um folião qualquer, mas um bando de bicha alta de vestido de noite. Todo mundo percebia que tinha uma diferença em relação aos “heteros” que se vestiam de mulher. Então a gente chegava junto, o que dava uma certa segurança, mas era sempre muito engraçado (Pedro, 47 anos).*

Em 1988, ano em que pela primeira vez, desde a década de 1950, não houve desfile das escolas de samba, o carnaval de rua torna-se a principal aposta do governo municipal e os bailes públicos no centro e nas praias começam a ser realizados. Espaços que contavam com grande concentração de foliões - que se auto-organizavam em blocos e com música própria -, recebem a estrutura de palcos para a apresentação de bandas. O Roma, marcado pela espontaneidade de blocos que por ali passavam e por grupos que se concentravam em frente a alguns bares, contava agora com a realização dos bailes públicos da prefeitura.

Cinco anos mais tarde, é realizada a primeira edição do Pop Gay, fazendo com que toda a “ferveção” do Roma que já era percebido como uma festa gay pela população da cidade fosse oficialmente assim reconhecido, trazendo para o *pedaço* uma visibilidade impensável alguns anos antes. Nos anos 90, a consolidação de um *pedaço* GLS, nos moldes existentes hoje, se dá pela abertura de vários bares e boates e também por uma maior visibilidade da Ilha como um destino turístico para este público. Se, no final dos anos 70 e início dos 80, o que havia era uma série de roteiros criados pelo processo de “deriva gay”, nos anos 90, o espectro de sociabilidades se amplia, trazendo para o *pedaço* espaços para a realização de shows – com o favorecimento de uma classe artística -, danceterias com o que há de mais moderno em

---

<sup>59</sup> Raramente surgem bares e boates gays na parte continental de Florianópolis e mesmo em São José, cidade vizinha. A grande maioria sempre se estabeleceu na Ilha e, ainda assim, na parte central da mesma.



termos de música eletrônica, festas amplamente divulgadas na mídia e a tranqüilidade para namorar e demonstrar afeto sem se preocupar com os olhares indiscretos.

#### 4. QUE *PEDAÇO* É ESTE?

Uma idéia que tem sido comum, nos últimos anos, desde que bares e boates começaram a se estabelecer como locais exclusivamente GLS e a cidade se transformou num dos principais destinos do turismo gay no Brasil<sup>60</sup>, é a de que Florianópolis seria uma “cidade gay” ou um “paraíso para os gays”. Creio que um dos pontos a corroborar esta afirmação é o fato de muitas das sociabilidades GLS da cidade acontecerem em locais abertos, como o Roma e a Praia Mole, e não apenas em espaços fechados como bares e boates. Esses locais abertos, no entanto, não são quaisquer lugares. Eles estão inseridos numa mesma lógica territorial de bares e boates, ou seja, não há impedimento nenhum para que pessoas “de fora” freqüentem - presença que poderia ser um motivo para não se sentir muito à vontade - e, mesmo assim, a idéia de que “este é o nosso lugar” acaba sendo a chave para a sensação de liberdade que não desfrutariam em outros territórios. Constituem assim um *pedaço*, no qual há, para muitos, um “paradoxo entre proteção e exclusão” percebido por Perucchi (2001) em um “gueto” da ilha<sup>61</sup>:

Dentro dos limites da boate os freqüentadores têm a liberdade para agirem de acordo com seus interesses e desejos, estando protegidas de agressões e manifestações de preconceito. Essa liberdade, contudo, se restringe a esse espaço. Portanto, a escolha desses sujeitos em freqüentar ambientes de lazer com seu parceiro (a) de forma segura e isenta de manifestações homofóbicas fica limitada aos locais reconhecidos e aceitos socialmente como guetos gays (PERUCCHI, 2001:52).

O mesmo paradoxo é percebido por Carlos que mesmo ao reclamar que hoje, ao contrário dos anos 70, estão “gays pra um lado e heteros pro outro”, fala da impossibilidade das mesmas interações continuarem acontecendo, pois “a gente nunca sabe se vai ser assaltado ou espancado”. Se o fato de haver um número considerável de lugares, que formam o que apresento aqui como *pedaço* GLS, tem sido entendido por esses freqüentadores como um indício de um “paraíso para gays”, há uma outra faceta da cidade que mostra que nem

---

<sup>60</sup> Segundo citação da Revista Veja (edição de 9 de janeiro de 2002), Florianópolis seria uma das cinco cidades brasileiras que mais recebem turistas gays, ao lado de Rio de Janeiro, Fortaleza, Recife e Salvador (VENCATO, 2002:7-8).



todos os espaços são receptivos a manifestações de um comportamento que possa ser identificado como “homossexual”. A violência contra pessoas que vivenciam experiências homoeróticas não foge do que acontece em outras cidades brasileiras, como pode ser exemplificado em relação à atitude de alguns setores para com os travestis da cidade.

Em 1994, o presidente da recém-formada Associação de Defesa dos Homossexuais (ADEH), Cláudio Orlando dos Santos, um ex-travesti conhecido como Clô, foi espancado por dois policiais militares, quando distribuía preservativos (camisinhas) para travestis, na avenida Ivo Silveira, parte continental da cidade. Clô já estava debilitado por ser portador do vírus da Aids e, com a agressão, ficou internado por vários meses até a sua morte. A ADEH deixou de existir com a morte de Clô, pondo fim àquela que seria a mais proeminente organização de caráter político homossexual que o “paraíso gay” teve. Mesmo tendo contado com 200 associados<sup>62</sup>, parece que o agrupamento se dava mais pelo esforço de Clô. O tom das reuniões da ADEH era marcado por discussões sobre os direitos das pessoas, independente de orientação sexual. O público maior era o de travestis que encontravam na associação um porto seguro contra a discriminação e a violência policial<sup>63</sup> (OLIVEIRA, 1997:106-8).

Mesmo com a violência contra travestis e a inexistência de um movimento político organizado - o próprio dia 28 de junho, o Dia do Orgulho Gay, não registra manifestações na cidade<sup>64</sup> -, Florianópolis tornou-se, aos olhos de muitos, um “paraíso gay”. É certo que não há uma violência generalizada às pessoas que demonstram tais comportamentos, como pode ser observado na tranquilidade que reina em frente aos bares e boates gays localizados na área central de Florianópolis, onde há a passagem pela rua de pessoas que não circulam no *pedaço*. Acredito que a cidade, de uma forma geral, é tolerante a determinados

---

<sup>61</sup> Perucchi (2001) usa a expressão “gueto” para designar o espaço de uma boate do centro da cidade, na qual ela entrevista mulheres “lésbicas” sobre os sentidos atribuídos a este espaço.

<sup>62</sup> Destes: 15% eram mulheres “lésbicas”, 25% homens “gays” e 60% travestis (OLIVEIRA, 1997:106).

<sup>63</sup> O Instituto Arco-Íris, uma organização não-governamental que trabalha com a prevenção à Aids, tentou reerguer a ADEH - de onde saíram alguns de seus membros fundadores -, no final dos anos 90 (*idem*:109). Somente no ano de 2000, as reuniões voltaram a acontecer, porém com o objetivo de se realizar um trabalho de assistencialismo e proteção dos travestis da cidade, conforme me informaram integrantes do Arco-Íris na reportagem que realizei na época para o jornal Diário Catarinense.

<sup>64</sup> No dia 28 de junho de 1999, uma manifestação - na qual estive presente - reuniu pouco mais que 50 pessoas, em frente ao Largo Alfândega. Um grupo de quatro *drag queens*, entre elas Vogue Star, tentava animar a platéia, mas sem sucesso. A festa foi organizada pelas *drags* com apoio de parlamentares do Partido dos Trabalhadores e contou com alguns discursos em defesas dos “homossexuais”. Mas as próprias *drags* estavam intimidadas em ferver num local público e a “festa” logo acabou.



comportamentos, desde que eles estejam restritos a determinados espaços. Mas dizer que a existência de territórios que se marcam por uma sociabilidade - muitas vezes, exclusivamente - GLS seria um resultado direto de uma sociedade preconceituosa, uma forma de sectarismo em relação a estes comportamentos, seria reduzir as muitas possibilidades de vivência que estes ambientes oferecem.

Traço agora um roteiro de espaços que se configuraram nos últimos anos em Florianópolis e a relação dos mesmos com o carnaval gay da cidade. É através da configuração desses espaços que se pode vislumbrar tanto características comuns à formação de territórios gays pelo Brasil, como também é possível questionar “mecanismos” que estariam presentes em festas como o carnaval (*inversão*, por exemplo). Percebe-se que este *pedaço* se intensifica durante estes cinco dias de festa, tanto em relação ao maior número de freqüentadores quanto às sociabilidades que neles se realizam. Não tenho a pretensão de apresentar uma relação completa de todos os espaços que já existiram na cidade neste tempo, mas ressaltarei os pontos de sociabilidade que se tornaram significativos na formação do *pedaço*.

#### 4.1 Bares e Boates

Existiam em Florianópolis, durante meu trabalho de campo (carnaval de 2002) duas boates e quatro bares, conhecidos na cidade como lugares destinados ao público GLS. As duas boates, *Concorde* e *Transpoort*<sup>65</sup>, são relativamente recentes: a primeira foi inaugurada em meados de 2001 e a segunda um ano mais tarde. Ambas oferecem duas pistas de dança, sendo que os espaços principais têm como música de destaque o *techno*<sup>66</sup> e os ambientes secundários executam músicas mais antigas como a *disco music* dos anos 70 ou mesmo o pop-rock e o pagode nacionais. Costumeiramente, estas duas boates não contam com shows de *drags* ou transformistas, a não ser em ocasiões especiais, como as festas que

---

<sup>65</sup> A *Transpoort* foi inaugurada no mesmo espaço em que a *Chandon*, a mais famosa boate gay que a cidade teve nos anos 90, funcionou por dois anos.

<sup>66</sup> O *techno* é a música eletrônica considerada mais “pesada” por se utilizar mais de batidas e a quase inexistência de vocais. Já a *dance music*, assim como a *disco music*, são mais “leves” e conhecidas, por serem executadas em rádios comerciais.



tradicionalmente são realizadas em feriados ou nas sextas-feiras, dia em que os ambientes mais procurados são os bares.

Os bares gays ou GLS existentes na ilha são em número de quatro, sendo que apenas dois deles, Mix Café e Gallileu's, são conhecidos como ambientes exclusivos. Os outros dois, Bier Haus e The Pub, são vistos mais como lugares alternativos, não exclusivamente GLS. O Mix Café é o mais freqüentado porque conta com uma pista de dança, podendo ser classificado como bar-boate. Funciona não apenas em finais de semana, mas também durante, principalmente no verão, e se destaca pela realização de shows de *drag queens* de cidades como São Paulo, Curitiba e Balneário Camboriú. São shows também realizados em datas especiais e não como atração fixa.

No carnaval dos últimos anos, estes estabelecimentos têm funcionado com programações especiais para atender o público GLS. Os bares, todos localizados nas proximidades do Roma, se tornam uma alternativa depois que a festa se encerra às 3h da madrugada. É que, com a justificativa de evitar explosões de violência, a prefeitura, organizadora do carnaval de rua de Florianópolis, determinou pelo encerramento da festa neste horário, o que vem se repetindo desde o ano 2000, quando duas pessoas foram assassinadas no centro da cidade. Esse horário é praticamente o auge da festa, quando ainda há milhares de pessoas a circular pelo centro da cidade. É o que favorece, no caso do público GLS, o funcionamento dos bares e, em menor medida, das boates.

As boates tradicionalmente não abriam durante o carnaval, até o ano de 2001. Em 2002, a Concorde se transformou numa alternativa para quem não curte tanto o ambiente carnavalesco, oferecendo a música que é executada em dias normais de funcionamento. Até 2001, as boates tinham um trabalho pré-carnaval. A *Chandon*, que depois de dez anos como praticamente única boate gay da cidade foi à falência em 2002<sup>67</sup>, realizava na quinta-feira, anterior ao carnaval, o Gala Gay. A festa era conhecida como o “grito de carnaval” gay de Florianópolis, com a realização de um concurso que escolhia a Miss Chandon, do qual participavam *drag queens*, travestis e transexuais. Nos dois últimos anos (2000 e 2001) em que foi realizado, o Gala Gay foi organizado e apresentado pela *drag queen* Vogue. Em edições anteriores, a tarefa coube a Roberto Kessler, que também foi apresentador do Pop

---

<sup>67</sup> O local mudou de dono e passou a se chamar *Transpoort*.



Gay, até a sua morte, em dezembro de 1999. O Gala Gay também chegou a ser realizado em boates não gays, como a *Octopus Cave*, já fora de funcionamento.

Cabe destaque especial a *Chandon* por ter sido o principal espaço de sociabilidade GLS em Florianópolis nos últimos anos. Inaugurada nos anos 80, nos altos da rua Felipe Schmidt<sup>68</sup>, área comercial da cidade, durante alguns anos foi uma boate da moda na cidade, destinada a um público geral. Até que, aos poucos, começou a ter a freqüência constante de um público gay. No início dos anos 90, a concentração desse público era tamanha que muitos homens e mulheres que compartilhavam de uma vivência homoerótica se sentiram livres para a demonstração de afeto com outras pessoas de seu próprio sexo. Conforme Perucchi (2001:92-100), a boate foi “ficando gay”, as pessoas espalhavam a notícia e ela passou a ser ocupada como um espaço predominante de sociabilidade GLS. A boate *Chandon* dominou a cena gay na cidade, na maior parte do tempo em que esteve em funcionamento, permanecendo lotada nas noites de sábado.

Já naquela época - como acontece ainda hoje -, a sexta-feira tinha como destino preferencial os bares ou boates de pequeno porte que figuravam no roteiro. Porém, nesse período de ascensão da *Chandon*, um sem número de estabelecimentos entrou em funcionamento e teve vida bem curta, fato característico do *pedaço* GLS - e também muito comum na vida noturna de Florianópolis, em geral. Muitos pontos de “pegação” e encontros casuais, da mesma forma, também deixaram de fazer parte do *pedaço*, o que vai ao encontro do que Perlongher (1993a) vai chamar de “sociabilidades marginais flutuantes”. No caso gay, “há uma mutabilidade de espaços que podem surgir de uma noite para outra, uma vez que a dimensão espacial concreta não se sustenta, se não através de uma territorialidade no nível dos códigos” (PERLONGHER, 1993a:57).

Na Praça XV, funcionou por cerca de dois anos até 1994, a boate *Notre Vie* que teve como principal característica a presença maciça de travestis e mulheres “lésbicas”. Um estabelecimento que não teve uma vida tão curta foi a *Ominus*, um bar-boate que funcionou durante cinco anos (1993-98), na Escadaria do Rosário, no mesmo local em que funcionava a mais famosa boate gay dos anos 80, a *Opium*. A *Ominus* foi pioneira na apresentação de shows de transformismo na “noite gay” da cidade, um tipo de atração considerada não muito

---

<sup>68</sup> No ano de 2000, dois anos antes de ser vendida, a *Chandon* havia sido transferida para as proximidades do Terminal Rodoviário Rita Maria.



bem recebida pelo próprio público GLS<sup>69</sup>. Ronaldo Sobral e Dandara Rangel eram, no entanto, atrações bem conceituadas no *pedaço*. Suas performances tinham como base a dublagem de artistas como Vanusa (a preferida de Ronaldo) e Alcione (que tornou Dandara famosa pela semelhança física com a “Marrom”), mas também contavam com números cômicos e a realização de brincadeiras com a platéia, em que os textos desbocados de Dandara se destacavam – Ronaldo restringia-se às dublagens.

Um outro bar que também investiu neste tipo de espetáculo foi o *Free Boy Bar*, localizado na cabeceira continental da Ponte Hercílio Luz, nos mesmos moldes da *Ominus*, contando também com os shows de Dandara Rangel. O bar também teve uma curta duração, em alguns meses do inverno de 1995, o que difere dos outros casos de efemeridade que geralmente acontecem no verão: muitos bares abrem contando com a presença de turistas e acabam fechando depois que estes vão embora. Os motivos para um bar deixar de existir, além do fim da temporada de verão, podem ser muitas vezes atribuídos à qualidade das atrações oferecidas que não se renovam. No caso das boates, um bom DJ (*disk jôquei*) e um ambiente agradável podem garantir uma duração mais prolongada.

Cabe ainda outro aspecto a ser ressaltado em relação a duas das boates citadas anteriormente, a *Ominus* e a *Notre Vie*. As duas tinham apelidos utilizados pelos frequentadores da noite gay: “Bagaceira” ou “Baga”, no caso da *Ominus*, e “Podrevi”, no caso da *Notre Vie*. Os motivos para tais apelidos são variados: numa eram realizados shows de transformistas que, como citei anteriormente, não costumam ser famosos em territórios gays; noutra, havia a presença de travestis e mulheres; nas duas, o público em boa parte era composto por pessoas de classes populares e a música oscilava entre a eletrônica das rádios e estilos considerados mais populares, como pagode e axé *music*. Tais características contrastavam com a *Chandon*, que nunca teve um apelido pejorativo, considerada de classe média, cobrando uma entrada que custava pelo menos o dobro das outras e que também se destacava por oferecer um estilo musical mais moderno (*techno*, *house*, entre outros).

A atribuição de nomes pejorativos - “Bagaceira”, “Podrevi” - fecha, de certa maneira, com a noção de “código-território” (PERLONGHER, 1993a:57), em que os espaços são

---

<sup>69</sup> Em entrevista concedida durante a realização do vídeo-documentário *Drag Story: lendas e babados*, os dois artistas da casa me confidenciaram preferir trabalhar para o público heterossexual, “muito mais receptivo e menos maldoso”. O mesmo foi constatado por Vencato (2002): as *drag queens*, apesar de festejadas no *pedaço*,



definidos menos como uma forma de ressaltar características de seus freqüentadores (sentido descritivo) do que como uma maneira de regular relações e passagens (sentido prescritivo), capturar os “corpos que se deslocam, classificando-os segundo uma retórica”. O que, neste caso, vai se mostrar de forma fluida e não como uma segmentação estanque entre diferentes públicos, uma vez que - talvez pelas poucas opções na vida noturna gay - havia uma mesma parcela do público que freqüentava a *Ominus*, *Notre Vie* e *Chandon* e se revezavam por elas durante o final de semana. A *Ominus*, por exemplo, por um longo período foi o destaque da noite GLS de sexta-feira, dividindo boa parte de seus freqüentadores com a *Chandon* que se destacava como principal atração no sábado.

A abertura do *Escotilha Bar*, em 1997, trouxe mudanças para a noite gay da Ilha. O local funcionou por quase dois anos e fez com que os shows de *drags* se tornassem uma atração comum para o público GLS. O bar, tanto em finais de semana comuns quanto na época de carnaval, foi um espaço de realização de muitas performances *camp*, pela presença de *drags* pelas atrações que ali tiveram lugar. Meses antes do verão de 1997/98, o bar montou um espetáculo para as noites de domingo, o que também foi uma mudança, uma vez que a véspera da segunda-feira costuma ser um dia “morto” no *pedaço*. Era a *Noite do Recadinho*, comandada pela irreverente Céia Pentelhuda, com a assistência de outra *drag*, Lilica Repilica, famosas pelas atividades que já realizavam em Balneário Camboriú. Vencato (2002), que teve Céia como uma das personagens principais de sua etnografia, mostra que foi a partir da *Noite do Recadinho* que Céia se tornou conhecida na Ilha, sucesso que se deve ao fato de ela ser “boa de texto”<sup>70</sup>. A noite consistia na troca de recados entre a platéia que se identificava com uma numeração colada no peito. Os bilhetes entregues a Céia e Lilica eram lidos e interpretados no palco, o que tornava a festa engraçada. As duas realizavam também shows geralmente cômicos<sup>71</sup>. A *Noite do Recadinho* teve fim logo após aquele verão<sup>72</sup>.

---

desde seu “boom” em 1994-95, consideram que trabalhar para o público GLS “é trabalhar sob pressão, uma vez que esse público é muito mais exigente em relação ao que fazem e como se montam” (VENCATO, 2002:62).

<sup>70</sup> As *drags* etnografadas por Vencato dividem-se em estilos/categorias, sendo que as mais conhecidas são a *top drag* e a *caricata*, caso de Céia. Uma *caricata* destaca-se por um estilo parodiante e pelo contato verbal com a platéia. Céia tem como uma de suas marcas a realização de shows permeados por expressões que por algumas pessoas poderiam ser consideradas de “baixo calão”. Já as *top drags* geralmente realizam performances de dublagem, contando até com efeitos especiais.

<sup>71</sup> Para maior detalhamento dos shows de Céia e outras performances *drags*, ver Vencato (2002).

<sup>72</sup> Em 2000, houve uma tentativa de retomá-la no Mix café, sem sucesso.





Durante o período em que funcionou, o *Escotilha* teve importância fundamental no carnaval da cidade. Situado a menos de 500 metros do Roma, na rua Anita Garibaldi, quase na esquina com a Hercílio Luz, o bar funcionava praticamente no mesmo horário do carnaval, não esperando a hora da festa do Roma acabar - o baile público ainda seguia até as 5h da manhã. Hoje esses bares são uma espécie de seqüência do carnaval: todos seguem para algum deles quando acaba a música. Naquela época, o *Escotilha* se tornava uma opção em qualquer hora da noite para a compra de bebida, ou dançar música de boate, ou mesmo um encontro mais reservado - um *dark room* era improvisado numa das salas do bar. O *Escotilha* era pequeno e uma multidão se concentrava no lado de fora, na rua em frente, fazendo daquele um espaço de cenas e situações cômicas. O comportamento “fechativo”<sup>73</sup>, com a exacerbação de trejeitos efeminados, acontecia quase que de forma coletiva entre grupos de amigos, alguns montados para o carnaval, outros não. O bar fechou em meados de 1999 e, segundo comentários do *pedaço*, foi mal administrado depois de uma mudança de gerência.

## 4.2 A praia e o shopping<sup>74</sup>

Duas praias têm se destacado como espaços de sociabilidade para homens e mulheres que se identificam com uma vivência homoerótica. A Praia Mole e sua vizinha, a Galheta, são destino de muitos GLS no verão, uma ocupação que, da mesma forma, se *intensifica* no verão. Na Praia Mole<sup>75</sup>, a concentração se dá em frente ao Bar do Deca, no costão esquerdo, próximo à trilha que leva à Galheta. O bar é simples, uma típica cabana que serve almoço com frutos do mar, lanches rápidos e muita bebida. No carnaval há um aumento do número de freqüentadores, mas no verão inteiro se percebe ali também uma sociabilidade que,

---

<sup>73</sup> “Fechar” é um termo utilizado em territórios GLS, tendo praticamente o mesmo significado que “ferver”. Um “comportamento fechativo”, no entanto, caracteriza-se por um “fervo” baseado no estereótipo da “bicha louca”, marcadamente efeminado.

<sup>74</sup> O binômio praia-shopping é importante para a turística Florianópolis como um todo. Basta observar as gigantescas filas de carros que se formam nas imediações do shopping - ou seja, a região central da cidade -, nos dias de verão em que chove - o que não é raro. São, em sua maioria, turistas que, sem o sol, preferem tais ambientes fechados e lotados. Já é comum na cidade dizer que o “shopping é a praia dos dias de chuva”.

<sup>75</sup> Localizada a 25 quilômetros de centro da capital, entre a Lagoa da Conceição, a Joaquina e a Barra da Lagoa, a Praia Mole, que tem esse nome por conta de sua areia extremamente macia, foi “descoberta” nos anos 90 pela juventude da Ilha por conta de suas ondas propícias ao surfe, assumindo o lugar que a Joaquina teve na cidade, nos anos 70 e 80. A Praia Mole reúne, no entanto, várias tribos, inclusive a dos GLS e, ainda assim, é conhecida mais como um local de “gente sarada” - os freqüentadores de academias de ginástica e musculação.



normalmente, estaria restrita a bares e boates gays. Durante as noites do Roma, sempre há comentários da presença de *drags* no Bar do Deca o que tem se dado de forma esporádica e também por conta da administração do bar que contrata shows com algumas profissionais.

No ano de 1998, duas atrações marcaram as tardes de carnaval: um grupo de instrutores de afroaeróbica<sup>76</sup> e a presença das *drags* Paulita Mouse, de Curitiba, e Tina Túnel, de Balneário Camboriú. Foi realizado um concurso que contou também com a participação de uma outra “montada”, que não era profissional como Paulita e Tina, mas se destacava por sua fantasia alusiva à personagem Mônica das histórias em quadrinho, com um coelho gigante que ela girava e jogava na platéia. Tina e Paulita, com suas plataformas de pelo menos dez centímetros de altura, também interagiram com a platéia - Paulita é uma *drag* “boa de texto” -, e acompanharam a coreografia apresentada pelos instrutores de afroaeróbica. Mesmo que a presença das *drags* não se confirme, o que ali acontece não deixa de ser uma parte do carnaval gay, com cenas próximas das que se pode presenciar no Roma. Há também a possibilidade de se realizar caminhadas pela praia da Galheta que é a única da Ilha onde o nudismo, sem ser obrigatório, pode ser praticado. Há um clima de liberdade na Galheta, ainda mais por ela ser praticamente deserta, sem nenhuma urbanização, o que faz dela um local propício para namorar e paquerar mais à vontade, uma vez que há um forte processo de “deriva” ali presente.

Por sua vez o shopping Beiramar, apesar de não ser reconhecido na cidade como um território gay, abriga nos finais de semana, em sua praça de alimentação, grupos de homens e mulheres que compartilham de uma vivência homoerótica e que ali se reúnem para fazer refeições, beber ou simplesmente “jogar conversa fora”. Uma ocupação que, nos dias de carnaval, tende a ser maior caso o tempo não esteja propício para a praia. Da mesma forma que acontece com a praia, há sempre um rumor, nas noites de carnaval do Roma, de que haverá no shopping a presença maciça de *drags*, o que de fato pode acontecer, a exemplo de anos anteriores. São presenças, no entanto, esporádicas e acontecem sem depender da promoção de alguma loja do shopping. Apesar da expectativa, eu mesmo nunca presenciei *drags* no shopping durante o carnaval, mas já ouvi relatos de situações. Uma das grandes atrações parece ser a descida destas *drags* pelas escadas aos gritos de “Eu tô louca!”, uma autêntica performance *camp*.

---

<sup>76</sup> Aula de ginástica aeróbica que se utiliza de danças criadas a partir das músicas do carnaval baiano.



Não tenho conhecimento se essa presença de *drags* possa não ser bem vinda no shopping pelos administradores ou lojistas, mas tive ali uma experiência com *drag queens* fora do período de carnaval. Durante a realização do vídeo-documentário *Drag Story*, pela impossibilidade de fazermos gravações à noite, em bares e boates gays, levávamos as *drags* para passeios no shopping em dias de semana comuns, como as tardes de quarta-feira. Havia misto de surpresa e admiração dos que passavam pelo shopping. Outro fato a ser destacado, aconteceu no ano de 1997, com o lançamento do filme *Evita*, sobre a história da ex-primeira-dama argentina, num dos cinemas do shopping: as poltronas da primeira fila foram ocupadas por um grupo de rapazes “montados” com o figurino da protagonista do filme, interpretada por Madonna.

Os rumores sobre a presença de *drags*, um motivo para que os freqüentadores do Roma se dirijam à praia ou ao shopping, são exemplos em escala microscópica de como o *pedaço* se forma. É importante ressaltar que estes territórios por mais explícitos que sejam não são anunciados nem mesmo comentados na mídia - talvez possa se falar em visibilidade relativa -, com exceção do Roma que ainda assim aparece mais por conta do concurso Pop Gay e não por abrigar ali um grande número de homens e mulheres que compartilham uma vivência homoafetiva. É através da comunicação boca à boca, dos rumores, que o *pedaço* vai se anunciando e tornando-se destino destes homens e mulheres.

Os estudos que de alguma forma trabalham com territórios gays apontam para esta característica, como o de Perucchi (2001), que constatou esta forma de divulgação ainda nos anos 80 em Florianópolis, quando não havia espaços declaradamente gays. Homens e mulheres que compartilhavam uma vivência homoerótica começavam a freqüentar um determinado bar, espalhavam a notícia, a ponto do lugar se tornar um espaço quase que predominantemente GLS. Assim foi o caso do próprio Roma, das praias Mole e da Galheta e assim foi com a *Chandon*, a principal boate gay que Florianópolis teve. E é o que pode ser apontado como característica fundamental do *pedaço*, em que um grupo impõe sua própria lógica e faz com que espaços que aparentemente não se ligam ganhem uma outra dinâmica, imprimindo ali certas regularidades e regras na construção de suas sociabilidades (MAGNANI, 1996:38).



### 4.3 Pontos de “pegação”

Se podem ser considerados como componentes do *pedaço*, os pontos de “pegação” são os locais que registram há mais tempo as marcas de uma sociabilidade gay em Florianópolis e nas principais cidades brasileiras. Antes de se formarem bares, boates e outros estabelecimentos para o atendimento de uma clientela gay, havia espaços marcados por uma presença masculina em busca de rápidas interações homoeróticas, ainda no século XIX, como constatou Green (2000), em relação ao Rio de Janeiro. Eles surgem de um modo de circulação característico da homossexualidade que Perlongher (1987) chama de “deriva” ou “paquera”, sendo que

A “paquera” homossexual constitui, no fundamental, uma estratégia de procura de parceiro sexual, adaptada às condições históricas de marginalização e clandestinidade dos contatos homossexuais. Esta necessidade de salvaguardar certo segredo vai ter um papel decisivo na determinação das características dos modos de conexão inter-homossexual (PERLONGHER, 1987:157).

Os pontos de “pegação” ganham relevo na etnografia de Erdmann (1981) sobre categorias de “homossexuais” em Florianópolis. Muitos dos roteiros que a autora apresentou deixaram de existir, mas outros, vizinhos aos antigos, se formaram pelo mesmo processo de deriva gay que, apesar do surgimento de bares e boates destinados aos GLS, não deixou de ser comum em determinados pontos do centro da capital. São locais como banheiros públicos - de bibliotecas, de lojas do centro, da rodoviária -, os recantos da praia da Galheta, em que há uma circulação intensa de homens interessados em encontros rápidos que podem se concretizar em locais mais discretos ou mesmo ali. A área do Aterro da Baía Sul, assinalado por Erdmann, foi um local de “paquera” até o ano de 2001, quando a construção de um terminal de transporte coletivo “expulsou” esses homens para locais adjacentes como a Rodoviária e a região dos clubes de remo, sob as pontes Colombo Salles e Pedro Ivo, que interligam a ilha ao continente.

A existência desses roteiros de “pegação” ou “caça” - expressões mais comuns nos territórios de Florianópolis em questão - poderia ser interpretada como uma reprodução da opressão da vida homossexual, uma vez que a discriminação acaba por proibir “qualquer possibilidade de um espaço socialmente legítimo para entretenimento, festividade, socialização, participação e assim por diante” (PARKER, 2002:101). As afirmações de Parker e Perlongher não deixam de ser contundentes mas, a meu ver, tiram um pouco da



complexidade existente nestes espaços, pois parece que tomam esses territórios como ocupados por homens que encontram dificuldades para se assumirem como “homossexuais”.

Não tenho dados precisos de quem sejam os freqüentadores mais comuns dos pontos de “pegação”, mas é certo que, não fosse pela ausência de mulheres e transgêneros, seriam esses espaços os mais heterogêneos do *pedaço* GLS de Florianópolis. A começar por ser ali um ponto de convergência entre homens “homossexuais” que não freqüentam outros espaços do *pedaço*, com outros que são freqüentadores assíduos de bares e boates gays e, ainda, com homens que não necessariamente se entendem como “homossexuais” e compartilham práticas homossexuais com outros homens. Mesmo com o surgimento de mais territórios marcadamente gays, esses espaços são freqüentados por todos esses personagens. Por estarem próximas à vida econômica diária da cidade, tais interações acontecem muitas vezes em horário comercial.

Freqüentar esses espaços não é algo que se comente abertamente em outros pontos do *pedaço*, como se houvesse um certo tabu em relação à deriva gay. Os pontos de “pegação” não são bem conceituados pela maioria dos freqüentadores assíduos do *pedaço*, em que ser taxado de “bicha caçadeira” tem o sentido de promiscuidade. Mas situações de “pegação” são comuns dentro dos próprios bares e boates, sendo que estas últimas possuem os chamados *dark rooms* - quartos completamente escuros, onde quem entra está suscetível a toda sorte de contatos corporais e mesmo sexuais. Nos bares, estas situações podem acontecer dentro do próprio banheiro do lugar. A cidade também conta com uma sauna, a primeira do *pedaço*, inaugurada no final dos anos 90, em que há uma exclusividade na presença de homens “gays”. Nesse caso, o próprio estabelecimento conta com locais mais discretos em sua estrutura.

O carnaval do Roma também conta com algumas dessas situações em ruas paralelas, em “banheiros” que se improvisam na frente de lojas e becos de prédios. Num desses mictórios improvisados, presenciei a sedução de uma *drag*, o que não é comum nesses espaços que possuem uma presença predominantemente masculina, com a circulação rara de *cross-dressers*. A *drag* em questão, ao urinar, aproveitou para seduzir um outro rapaz que estava ao seu lado. Cenas como esta não são incomuns, ainda mais no carnaval, a não ser pela *drag*. Elas sempre se preservam mais que outros homens “gays” não montados que, em locais como este, podem aproveitar o momento para encontrar parceiros casuais.



## 5. INTERPRETANDO O *PEDAÇO*

Os roteiros em questão apresentam características especiais para configurar um *pedaço*. Para Magnani (1998), o *pedaço* se constitui como uma série de estabelecimentos em que o público-alvo é bem delimitado, formando um roteiro para um grupo. O motivo por que procuram tais espaços? “Vão até lá para encontrar seus iguais, exercitar-se no uso de códigos comuns, apreciar os símbolos escolhidos para marcar diferenças” (MAGNANI, 1998:40). A definição pode deixar subentendida uma homogeneidade aos frequentadores do *pedaço*, o que seria errado de se considerar em relação ao público em questão. De certa forma, são homens e mulheres que identificam a si mesmos como gays e lésbicas - ou simpatizantes, que não são raros nestes espaços - e acabam compartilhando uma mesma sociabilidade.

Um *pedaço* se configura a partir das discontinuidades do tecido urbano, formadas a partir do uso que se faz dele. Ele acaba por subverter a tradicional dicotomia *casa/rua*, apresentando formas de sociabilidade que não estão nos laços familiares, porém com uma densidade maior que as relações formais e individuais impostas socialmente (*idem*:32). No caso de uma sociabilidade GLS, esta densidade tende a atingir níveis especiais, por conta das várias faces da construção sócio-histórica desses espaços. Seria redutor afirmar que tais espaços são frequentados por medo de possíveis represálias que a sociedade maior possa direcionar a comportamentos “homossexuais”. Assim como estes territórios apresentam um espectro amplo de possíveis sociabilidades, esta amplitude se dará também nos motivos que levam esses sujeitos a circularem por estes espaços.

Como mostra Erdmann (1981), na época em que fez sua pesquisa, a frequência nestes territórios tinha como principal objetivo o encontro de parceiros para contatos passageiros ou não, mas com uma *lógica do medo*. Esses espaços ofereciam a possibilidade de que essas práticas fossem vivenciadas longe dos olhos de amigos e da família. O medo de ter a “vida homossexual” descoberta é uma constante na fala dos entrevistados de Erdmann. Esse tipo de uso destes territórios não deixou de ser comum, mas a visibilidade homossexual conquistada nas últimas décadas, traz outras possibilidades, como o caso de frequentadores que trazem irmãos, mãe e amigos de escola - embora sejam casos bem isolados.



Os próprios pontos de “pegação”, que poderiam ser entendidos como resultantes de um medo de assumir publicamente o desejo homoerótico, podem ser também percebidos como locais em que, pela possibilidade de chegar alguém ou mesmo uma batida policial, a erotização da interação homossexual é intensificada (PARKER, 2002:123). Não é a lógica do medo que contribui na formação do *pedaço*, mas os múltiplos usos - inclusive este - que podem ser feitos dele, como assistir aos shows *drags*, ouvir e dançar ao som da música eletrônica, o banho de mar e, claro, os encontros que não são predominantemente fugazes e passageiros e podem se transformar em relacionamentos duradouros. O surgimento de estabelecimentos que atendem uma clientela gay oferece um novo leque de sociabilidades, onde o sexo não é o único objetivo (*idem*:124). Esses espaços também apontam para a conquista de um mercado econômico, que se desenvolveu com força nos anos 80 e 90, no Brasil, em que

A cena comercial passou a ser o centro da vida gay, *substituindo em parte* a menos protegida e menos prestigiosa vida homoerótica das ruas como o meio principal de interação social - e em grande parte precedendo a organização política em torno de políticas gays ou HIV/Aids como o centro sólido da consciência gay (*idem*:173, grifos meus).

Outra característica desta territorialidade é que, apesar dela se configurar de uma forma diferenciada do que ocorreu nos países anglo-europeus e nos Estados Unidos - ou seja, não se desenvolveu através da fixidez dos guetos -, ela compartilha determinadas características com essas comunidades gays dos países considerados desenvolvidos. Cada caso se desenvolveu de acordo com peculiaridades locais, um contexto sócio-histórico próprio, mas compartilham o fato de terem criado “estruturas sociais, culturais e organizacionais que fornecem um foco para o desenvolvimento de estilos de vida e identidade distintos, organizados em torno da experiência de mesmo sexo” (PARKER, 2002:175). Num primeiro momento, essas novas estruturas podem ser vistas como uma resposta à marginalização social, ou à *desterritorialização*, destes homens e mulheres que se relacionam afetiva e sexualmente com pessoas do mesmo sexo, como “pontos de fuga” para desejos reprimidos (PERLONGHER, 1987:58), que nestes espaços, ou no *pedaço*, vão se *reterritorializar*. Uma reterritorialização que não poderia deixar de acontecer de acordo com as dimensões históricas da homossexualidade em países como o Brasil, onde ela vai se configurar - ainda no século XIX, quando a categoria “homossexual” começa a ser construída - como uma utilização diferenciada do espaço público. Conforme Lopes,



nesse perambular noturno à toa pelos bares, ruas, festas, cria-se um novo valorizar do espaço público, distinto da tradição iluminista, centrado em movimentos políticos organizados como partidos, aproximando-se mais de uma tradição popular, espontaneísta, celebratória (LOPES, 2002:93).

Ao contrário do que acontece nos guetos anglo-europeus e norte-americanos, não se constrói uma nova casa, mas permanece-se num espaço intermediário entre a *casa* e a *rua*, que entendo aqui como o *pedaço*. É o que pode ser entendido como uma “desterritorialização relativa”, uma vez que não necessariamente esses homens e mulheres se desvinculam do universo “normal” e familiar para construir uma sociabilidade gay autônoma e contrária à sociedade como um todo (PERLONGHER, 1987:186-7)<sup>77</sup>. E é esse espaço intermediário que precisa ser observado, este “estar entre”, que fornece os contornos das “homossexualidades brasileiras”. Um “estar entre” que, assim como os próprios discursos que balizam as relações de mesmo sexo, oferece em vez da rigidez dos pontos fixos uma ambigüidade que pode se tornar criativa, tanto em relação à essa ocupação diferenciada de espaços públicos quanto no leque de comportamentos pessoais em relação ao pertencimento a uma categoria “homossexual” que também não vai se marcar por estereótipos fixos.<sup>78</sup>

É neste sentido que o conceito de *liminaridade* - ainda que seja numa dissertação em que um dos temas centrais é o carnaval, momento brasileiro liminar por excelência -, pode ser pensado para além dos domínios das festas. Importante ressaltar que a palavra *liminaridade* vem de *limen* ou *margem*, na acepção dada por Van Gennep (1977), significando a suspensão das regras da vida ordinária. E, desta forma, a idéia de *margem* e/ou *marginalização*, que permeia muitos dos estudos sobre homossexualidade que estão sendo citados aqui, ganha um sentido positivo<sup>79</sup>. É um momento paradoxal: por um lado, negativo, em que os sujeitos desterritorializados estão à margem da estrutura social; e por outro,

---

<sup>77</sup> É claro que há um grande número de pessoas que freqüentam o *pedaço* GLS e que se desligaram da família. Tal situação é mais comum entre pessoas que vêm de outras cidades brasileiras ou do interior do Estado, sendo que os motivos para morar sozinho em Florianópolis não necessariamente têm a ver com uma “fuga” para uma “vida homossexual” livre e podem incluir a existência de uma universidade federal na cidade, as belezas naturais ou a qualidade de vida. Em relação a este último fator, cabe destacar que a capital catarinense tornou-se destino de pessoas que escolheram a cidade para viver em definitivo, deixando grandes centros como São Paulo, Curitiba, Rio de Janeiro e Porto Alegre.

<sup>78</sup> Ver Capítulo 3, “Nas ondas do ser não ser”.

<sup>79</sup> Faço essa ressalva em vista do uso cotidiano das palavras *marginal* e *marginalidade* que denotam *criminoso* e *criminalidade*, respectivamente, como características intrínsecas a esses sujeitos e não como uma questão da posição que eles ocupam na estrutura social, ou seja, sujeitos à margem.





positivo, se pensarmos o quanto esta reterritorialização pode ser criativa, acontecendo numa situação liminar.

Turner (1992), num de seus últimos trabalhos, já havia alargado o conceito de liminaridade incluindo aí as formas de lazer que se situam “entre as obrigações de trabalho e atividades cívicas ou familiares” (TURNER, 1992:55). Fala em determinados tipos de liminaridade que podem conduzir à emergência de uma *communitas*, sendo que, na sociedade ocidental, pequenos grupos podem nutrir uma *communitas* retirando-se voluntariamente do domínio econômico e familiar. Reúnem-se através de características que compartilham e retiram-se simbolicamente do sistema total em que se sentem “alienados” para encontrar a *communitas* entre e com aqueles que dividem tais características (*idem*:60). Ora, não é esta situação que encontramos em relação à homossexualidade?

Não quero defender, no entanto, a idéia de uma “comunidade homossexual”, no sentido de termos o compartilhamento de uma sociabilidade única e solidária. Estamos falando de “sujeitos da margem” que se retiram do “sistema total” de forma voluntária, mas com uma voluntariedade impulsionada por uma desterritorialização quase coercitiva de um sistema capitalista, em que tais sujeitos vão reterritorializar uma parte de suas experiências em determinados espaços e encontrar neles uma resposta à opressão. Penso aqui, então, a *liminaridade* como algo que permeia a vida desses sujeitos, onde esta resposta à opressão vai se configurar de formas múltiplas, oferecendo - por que não? - novas formas de se pensar sobre velhos conceitos<sup>80</sup>. Desta forma, esses sujeitos da margem ou da liminaridade vão relacionar-se de forma diferenciada com esse momento de liminaridade, o carnaval. Sendo ele um momento liminar que movimenta boa parte da sociedade brasileira - e para Florianópolis, em especial, por ser uma cidade turística, em que o carnaval ganha lugar de destaque nas celebrações locais -, a festa vai ganhar contornos diferentes para os diversos sujeitos que dela participam<sup>81</sup>. Estes contornos e possibilidades serão discutidos a seguir.

---

<sup>80</sup> Maluf (2002) exemplifica essa questão com o fenômeno transgênero, uma “experiência de margem que tem possibilitado uma reflexão sobre o conceito de corpo para além do anatômico” (MALUF, 2002:148).

<sup>81</sup> As reflexões apresentadas não são, de forma alguma, exclusivas a homens e mulheres que compartilham uma vida sexual e afetiva com pessoas de seu próprio sexo. Elas podem ser pensadas em relação a outros sujeitos que tenham sociabilidades marcadas por esse movimento de desterritorialização e reterritorialização. O que está sendo questionado aqui, na verdade, são as possibilidades que festas como carnaval podem apresentar, extrapolando mecanismos simplificadores como o de *inversão*, tão recorrente na literatura da área.



## 6. QUE CARNAVAL É ESTE?

Dos estudos que têm tratado do tema *feira* nas ciências sociais, a crítica literária de Mikhail Bakhtin é, com certeza, um dos que mais apresentam elementos para o entendimento das festividades na cultura ocidental. Ao analisar a obra de François Rabelais, escritor do século XVI, Bakhtin traça um vivo relato dos carnavais<sup>82</sup> da Idade Média e do Renascimento, descartando qualquer possibilidade de se pensar a festa como contrária ao mundo sério do trabalho ou uma forma de reabastecimento de energia (BAKHTIN, 1987:7). Risos e espetáculos, incluindo os carnavais, constituíam um mundo à parte, paralelo à vida oficial regrada pelo Estado e pela Igreja. Marcados por um “princípio cômico<sup>83</sup>” que impregna a vida cotidiana, estes festejos “ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações (...) deliberadamente não oficial”, um “segundo mundo e uma segunda vida” da qual participavam grande parte dos homens e mulheres da Idade Média<sup>84</sup> (*idem*:5).

Esta “segunda vida” se generalizava enquanto os festejos aconteciam. Não havia platéia, nem palco, o carnaval era de todos, envolvendo todo o povo sem fronteiras espaciais. Durante o carnaval, só se vivia de acordo com a sua lei, a liberdade. “Reinava uma forma de contato livre e familiar entre indivíduos normalmente separados” por questões de condição social, fortuna e emprego (*idem*:9). Havia de fato uma queda da hierarquização da vida normal, mas que era vivida materialmente pelas pessoas, com a criação de elaboradas formas de comunicação liberadas das regras de etiqueta e decência, produzindo uma linguagem carnavalesca típica (*idem*:9). Ainda resta um fator importante: tais situações eram vividas de forma concreta e sensível, até o contato físico dos corpos.

A multidão em júbilo que enche as ruas ou a praça pública não é uma multidão qualquer. É um *todo popular*, organizado à sua maneira, à maneira popular, exterior e contrária a todas as formas existentes de estrutura coercitiva social, econômica e política, de alguma forma abolida enquanto durar a festa. (...) O indivíduo se sente

---

<sup>82</sup> Carnaval, para a época estudada por Bakhtin, não se restringia aos “dias gordos” que antecedem a Quaresma - que já tinham destaque especial na época -, mas a toda sorte de festas populares que permeavam o cotidiano medieval. Eram festas em que sobressaía uma visão carnavalesca do mundo. Com a ascensão da burguesia, estas formas foram se degenerando e sendo reunidas num período único, como temos hoje (BAKHTIN, 1987:190).

<sup>83</sup> O “princípio cômico” liberava o riso e as festas carnavalescas dos dogmas religiosos e do misticismo. Trata-se do escárnio a defuntos e a heróis, a existência de sócias de heróis, a paródia das cerimônias sérias (*idem*:5). Tudo se transformava em motivo para rir. A degradação tinha um caráter positivo, pois significava o “rebaixamento do cósmico à vida terrena”. Com o passar dos séculos, degradar ganhou um caráter negativo e depreciativo (*idem*:141-2).

<sup>84</sup> As festas oficiais da Igreja e do Estado não tiravam o povo da ordem existente e sim reforçavam o regime. Não havia o “princípio cômico” (*idem*:8).



parte indissociável da coletividade, membro do grande corpo popular (BAKHTIN, 1987:222, grifos do autor).

Essa contextualização é importante, pois o período estudado por Bakhtin marca para o Ocidente a constituição de um *corpus* de noções sobre o carnaval, comum a vários países onde ele é realizado. Um *corpus* em que se ressalta a “incompatibilidade entre o sagrado e o profano” e a “oposição entre indivíduo e sociedade”, em que “o indivíduo estaria à espreita de todas as ocasiões que lhe permitissem agir em função de seus impulsos fundamentais” (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992:150). As festividades da Idade Média ainda viveriam num imaginário social, enquanto uma situação em que o mundo estaria de “cabeça para baixo”, invertido durante o carnaval, festa que constituiria para nós ocidentais o “mundo da loucura” (DAMATTA, 1997:88). Esse mesmo *corpus* acabou impregnando as teorias elaboradas sobre a festa e o carnaval passou a ser entendido, em sua essência, como uma festa marcada pela *inversão* e suspensão de hierarquias da vida ordinária (*idem*).

Renegando a possibilidade de uma teoria geral de qualquer espécie de festa, Pereira de Queiroz coloca a necessidade de se situar esses eventos em seu ambiente e buscar as relações deles com as marcas próprias que uma determinada época imprime na vida coletiva. É o que, segundo a autora, Bakhtin fez em seu estudo, relacionando aquelas características do carnaval à estrutura de poder específica da época, a Idade Média. Na medida em que tal estrutura se modificou, a partir do século XVII, o momento carnavalesco ganhou novos contornos. A mudança de uma sociedade inflexível, em que a dominação cabia perpetuamente à nobreza para uma sociedade de classes, onde a possibilidade de fazer fortuna traz consigo a ascensão social, fez com que o carnaval como uma festa popular e anárquica fosse desaparecendo. De acordo com Bakhtin,

assiste-se a um processo de redução, falsificação e empobrecimento progressivos das formas dos ritos e espetáculos carnavalescos populares. Por um lado, produz-se uma *estatização* da vida festiva, que passa a ser uma vida de *aparato*; por outro, introduz-se a festa no *cotidiano*, isto é, ela é relegada à vida privada, doméstica e familiar. Os antigos privilégios da praça pública em festa restringem-se cada vez mais. A visão do mundo carnavalesco, particular, com seu universalismo, suas ousadias, seu caráter utópico e sua orientação para o futuro, começa a transformar-se em simples humor festivo (BAKHTIN, 1987:30).

O autor sublinha que o carnaval “quase deixa de ser a segunda vida do povo” (*idem*:30). Quase, pois há um “princípio indestrutível no carnaval”: o fato de ainda poder, embora debilitado, fecundar os domínios da vida séria (*idem*:30). O que não significa que o carnaval seja “uma festa imutável no tempo e no espaço”, mesmo que a alegria e as sensações



de liberdade e fraternidade constituam sua base (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992:215). Porém, pensar o carnaval abstraindo-se desse *corpus* de noções desenvolvido no Ocidente não é uma equação fácil de ser resolvida. O certo é que o carnaval precisa ser entendido como uma festa que, mesmo sendo realizada em todo o território nacional, torna impossível se falar de uma teoria única: é preciso considerar o papel dos atores tanto na hierarquia do poder local quanto na própria festa e ainda considerar que as transformações no conjunto urbano geram influências sobre a festa (*idem*:216-7). Não se pode perder de vista também o *individualismo* presente - embora de forma não generalizada - nas sociedades modernas que vai colocar em cheque a noção de “todo popular” que Bakhtin constata no carnaval medieval<sup>85</sup>.

Estas considerações, acredito, não diminuem a força do carnaval como um ritual ou mesmo uma performance cultural que pode ser analisado antropológicamente. Minha intenção não é defender a inexistência de “mecanismos” de transformação simbólica, como a *inversão*. Mas acredito não ser este o único a ser encontrado no carnaval brasileiro e mais especificamente no carnaval gay de Florianópolis. Seguindo as considerações de Stoeltje (1992), tais festividades podem *confirmar a ordem social, introduzir mudanças, promover revoluções, expressar pontos de vista alternativos ou resistência à opressão*, transformações simbólicas que podem se realizar “dependendo de que forças estão no controle da realidade social e encarregadas da performance” (STOELTJE, 1992:265).

No *pedaço* GLS de Florianópolis, focalizando-o durante o carnaval, é possível perceber um bordejamento constante entre dois “mecanismos” de transformação simbólica: *inversão* e *intensificação* (ou reforço) que, propiciando uma *mediação* (AMARAL, 2001) entre pessoas e valores, serão encontrados em maior ou menor medida. É através destas transformações que as sociabilidades GLS tornam-se mais visíveis e ocupam espaços públicos mas também criam formas de comunicação que vão contrastar com a vida diária (*idem*:268) e colocar em relevo uma série de questões e conflitos que permeiam as sociabilidades do *pedaço*. E ainda, pensando neste carnaval e neste *pedaço* em suas relações com o todo da sociedade, estão também sendo dramatizados ali “aspectos da realidade social, facetas que, normalmente, estão submersas pelas rotinas, interesses e complicações do cotidiano” (DAMATTA, 1997:42). É o que apresento a seguir, no relato dos cinco dias de trabalho de campo, realizado no carnaval de 2002.

---

<sup>85</sup> Sobre a relação entre *individualismo*, *carnaval* e também *homossexualidade*, ver Capítulo 3.



## 6.1 Fevereiro, 2002, carnaval

Depois que o Bar Roma, que deu origem ao carnaval gay da Ilha, fechou as portas em setembro de 2001, este primeiro carnaval se iniciou com uma dúvida para mim: as pessoas continuariam a chamar o espaço de Roma? Apesar de uma luminosa farmácia ter se estabelecido no local, nada mudou, nem mesmo o nome da festa. O certo é que o bar já não possuía grande destaque na festividade, desde que a prefeitura passou a ser a organizadora do carnaval de rua, colocando ali, em frente ao bar, uma monumental estrutura para a realização dos bailes públicos. Os grupos que formam este carnaval gay, há tempos desfrutavam da festa sem contato com o bar<sup>86</sup>, espalhando-se pelas duas pistas da Avenida Hercílio Luz até o Clube 12 de Agosto. Mas o nome da festa sempre foi Carnaval do Roma, sendo possível que muitos nem relacionem tal denominação com o nome do bar.

Enquanto, em outras festas da cidade, a sexta-feira de carnaval costuma ser uma noite fraca em comparação com as outras quatro seguintes - uma vez que sábado é dia de trabalho para comerciários e prestadores de serviços -, o Roma encontra-se lotado antes mesmo da meia-noite. De sexta à terça-feira, um público mais ou menos constante estará lotando as pistas da avenida e ruas adjacentes. Há moradores da cidade, alguns freqüentadores assíduos do *pedaço*, outros nem tanto. Há uma grande quantidade de turistas, rostos desconhecidos dos que moram em Florianópolis e freqüentam o *pedaço* gay durante o ano. A cada carnaval, eles, os turistas, são mais numerosos, uma vez que o carnaval gay da Ilha é conhecido em outras cidades do país, sendo comentado na internet em *sites* GLS e de agências de turismo especializadas<sup>87</sup>.

A principal característica do Roma está na configuração de um cenário, durante cinco dias, em que práticas geralmente restritas a ambientes fechados, como bares e boates, ocupam o espaço público. As demonstrações de afeto, entre pessoas do mesmo sexo e o transvestismo - com direito a um concurso, o Pop Gay, que elege as mais belas *drag queen* e travesti, na segunda-feira - também marcam o lugar. Ao circular pela multidão, me divido

---

<sup>86</sup> Fora dos dias de carnaval, o Roma não era conhecido como um bar GLS. O lugar também já não era, como naqueles anos 70, o recanto da boemia da cidade, o que atraía a presença de um público alternativo, mas não exclusivamente GLS.

<sup>87</sup> Apesar do poder público ter “orgulho” e sempre anunciar o carnaval do Roma como “o único evento do gênero no país promovido pela prefeitura local” - texto que é repetido várias vezes pelos locutores do palco de



entre a preocupação de colher dados para a minha pesquisa e a vontade de reencontrar velhos amigos. Esta é mais uma das características da festa: o reencontro com pessoas que deixaram de frequentar os bares e boates do *pedaço*, com aqueles que já não moram em Florianópolis, com turistas que marcam presença quase todo o ano e com todos os que são verdadeiros *habitués* dos territórios GLS da cidade. Me sinto mais um desconhecido nas primeiras horas da noite.

Foliões de outras épocas começam a chegar e as *drag queens* vão se multiplicando. Na sexta-feira, o número de drags é sempre menor. Grande mesmo é a vontade de velhos amigos que começo a encontrar e me dizem: “amanhã, eu vou vir montada!” Para “gays” que não se travestem diariamente, o carnaval é um momento propício para tal, com os “devidos cuidados” de se diferenciar dos chamados blocos de sujos, característicos de regiões do Centro como a Praça XV. Nesta mesma sexta-feira, a rede de tevê local apresentou uma reportagem em que focalizava este tipo de folião (dos blocos de sujos), com o “drama” de suas esposas que ficam sem suas melhores roupas, depois que os maridos aprontam uma verdadeira devassa em seus armários. Entre os “gays”, esse transvestismo é diferenciado, resultando muitas vezes de semanas de planejamento e gastos com perucas, roupas e assessórios.

São as *drags* que mais me atraem para os primeiros contatos da noite. A forma de abordagem que escolho desta vez é um pouco diferente dos outros anos, quando também fervia e brincava com elas para estabelecer um diálogo. Desta vez, entrego fotos que eu tinha tirado no carnaval anterior. A primeira delas é Fedra, uma *drag* de Curitiba, dona de uma indisfarçável obesidade, com sua roupa extravagante, de muitas pedras e *strass*. Fica feliz ao se reconhecer na foto e quando digo que estou fazendo um trabalho de resgatar a história do Roma, Fedra dispara:

*Venho ao Roma todos os anos. Esse é o oitavo ano. Sempre ouvi falar de Floripa como um paraíso para 'bichas', drags e afins. Quando vim na primeira vez, achei um luxo, tanto homem se beijando. Mulheres também, lógico! É a única cidade à qual faço questão de sempre voltar apenas por causa do carnaval. (Fedra)*

---

shows - não há uma divulgação específica do Roma e do Pop Gay quando o carnaval da cidade é divulgado nacionalmente.



Logo em seguida, encontro Vogue, uma das mais famosas *drag queens* de Florianópolis. Montar-se para Vogue é uma profissão, assim como para alguns dos que sempre estão pelo Roma. *Drag queens* profissionais geralmente possuem uma carga de trabalho maior, animando e divulgando festas durante o carnaval. Vogue está “montada” em referência à novela “O Clone”, o que já era esperado neste ano de 2002: muitas montarias que teriam como referência as personagens mulçumanas da novela. Expressões em árabe, características do folhetim, foram a marca do carnaval 2002, e não apenas nos territórios GLS<sup>88</sup>. Entrego a Vogue três fotos: ela surpreende-se ao ver-se na produção do ano anterior que tinha como referência Madonna, no videoclipe de um de seus últimos sucessos, *Music*. As outras duas fotos foram tiradas no concurso Pop Gay, em que Vogue é apresentadora desde 2001.

Minha circulação por todos os pontos que constituem o Roma (ruas paralelas e transversais, bem como pontos específicos em frente à multidão que se concentra por cerca de 500 metros a partir do palco) não tem apenas o objetivo de reencontrar velhos amigos e conhecidos com os quais mantenho contato para esta pesquisa desde outros anos. Circulo para perceber como se dá a ocupação desse espaço. Não há fronteiras entre um grupo e outro, mas é interessante perceber que há uma concentração de determinados personagens (gays, lésbicas, travestis e *drag queens*) em pontos diferentes da festa. À 1h da madrugada, quando ainda tem gente chegando no Roma, já é possível perceber uma configuração básica, que se repetirá nestes cinco dias pelos vários grupos que formam o chamado carnaval gay. Da frente do palco até o Clube 12 de agosto, os vários personagens do carnaval do Roma se distribuem. Penso não se tratar de uma separação, uma vez que não há limites claros entre um grupo e outro, mas de uma forma de ocupação do espaço que pode revelar como esses atores dividem-se dentro de um contexto discursivo maior, a homossexualidade.

Mais próximo do palco, onde acontecem apresentações de bandas e o Pop Gay, estão as mulheres, numa multidão que vai se misturando a foliões que não são tão típicos do *pedaço*. Muitas delas estão em grupo e formam casais, demonstrando afeto de forma explícita. Em frente ao hotel, o número de *drags* é maior - elas não possuem um lugar único

---

<sup>88</sup> Assim como nos territórios GLS, a utilização de personagens de novelas também é comum nos chamados blocos de sujo. A reportagem da tevê, citada anteriormente, apresentava justamente isso: como os trajes usados pela personagem principal da novela viraram moda entre as mulheres, era esse o figurino preferido de seus maridos ao “assaltarem” seus armários.



neste espaço -, mas é ali o principal ponto de concentração dos freqüentadores homens do *pedaço*, “desmontados” que, no entanto, não deixam de realizar pequenas performances de humor *camp*, como se fossem *drags* desmontadas que sempre brincam e mexem com as montadas que passam, se chamam por nomes femininos e fervem muito. É ali que se concentram também muitas *barbies*. Cenas de beijos e quentes demonstrações de afeto são corriqueiras. Raramente se vê um casal gay em que apenas um dos dois está “montado”.

Os vários grupos de “montadas” se subdividem no espaço e também no figurino. Estabelecidas ao lado do Clube 12, em frente a um quiosque de cachorro quente, há um grupo de freqüentadores mais antigos do Roma, que tinham como ponto de encontro o próprio bar até ser fechado. O grupo geralmente busca figurinos mais clássicos e bebem muito. Entre eles, encontro Carlos, que me concedeu uma entrevista, uma vez que ele conheceu o Roma, em 1978<sup>89</sup>. Os travestis concentram-se, geralmente, nas proximidades da farmácia em que antes o bar Roma funcionava, sempre com pouquíssimas roupas e fartos seios, algumas vezes à mostra. Esta configuração não é estática e suas fronteiras, muito tênues, podem desaparecer de uma hora para outra. São tão instáveis quanto as *drag queens* que, com seus inusitados figurinos sempre rejeitam a possibilidade de pararem em um único lugar: todas estão sempre circulando pelos recantos do Roma.

Uma primeira hipótese que poderia ser deduzida deste cenário é a presença de um “mecanismo” de *inversão*, por estarem estes foliões ocupando um espaço público, a *rua*, imprimindo ali as marcas características de sua sociabilidade, normalmente restrita a locais fechados. A inversão no carnaval brasileiro tem sido percebida na troca de papéis: pobres que se fantasiam de ricos, ricos que desfilam na avenida ao lado de seus empregados e a *rua* ocupada de forma diferenciada em relação ao cotidiano, quando é vista, ao contrário da *casa*, como desconhecida e perigosa (DAMATTA, 1997:58;90). Mas esta *inversão* é relativa, no caso do carnaval gay, se considerarmos que esses espaços fechados, os bares e boates, são também intermediários na oposição *casa/rua*: as hierarquias ali são reconhecidas, ao contrário da definição clássica de rua (*idem*:91); e apesar de muitos dos freqüentadores se sentirem “em casa”, livres para estabelecer suas relações homoeróticas, elas vão contrastar com as relações que geralmente esses homens e mulheres mantêm em suas casas - principalmente no caso dos que moram com a família. Por outro lado, o espaço do Roma, apesar de público, de ser a *rua*,

---

<sup>89</sup> Ver item 3.1, “As Três Marias”, neste capítulo.





pode ser entendido de outra forma por esses foliões, uma vez que a rua é um espaço privilegiado para muitos deles durante todo o ano (GREEN, 2000:335) - como mostrei na discussão anterior sobre o *pedaço* (subcapítulo 5).

Esta configuração do Roma, a separação no espaço entre as diferentes categorias de foliões (gays, lésbicas, travestis e *drag queens*), a meu ver, revela uma *intensificação* de uma situação que cada vez mais tem sido dramatizada dentro do *pedaço* GLS, ou seja, a segmentação entre esses grupos. Juntos no mesmo espaço e separados ao mesmo tempo em grupos, eles dramatizam a idéia de que constituem uma “comunidade” (PARKER:2002:141-2), uma vez que para a sociedade como um todo e para eles mesmos são todos “homossexuais”. Mas a diversidade de comportamentos no interior desta categoria - a de “homossexual” - é tamanha que reuni-los sob um mesmo nome e pensar esses homens e mulheres como uma comunidade é reduzir essa complexidade.

Durante o carnaval, todos eles ocupam o mesmo espaço e reconhecem nele, o Roma, o “seu lugar”. Mas fora desse período, tem havido uma separação cada vez maior entre “gays” e “lésbicas”, com a realização de festas exclusivas, em que se chega a cobrar valores para a entrada do sexo oposto cinco vezes maiores do que se cobra para o público alvo da festa, homens ou mulheres. A discriminação existente na sociedade em relação aos travestis também é comum em muitos territórios GLS, pela associação deles com a prostituição. O paradoxo entre se reconhecer e se repudiar (*idem*:141-2) dramatiza-se nesta ocupação do espaço e em outros aspectos desse carnaval - como veremos no próximo capítulo, a respeito do humor *camp*.

## 6.2 Cartografando o Carnaval Gay

Como tem acontecido nos últimos anos, às 3h da manhã tudo acaba, com a desculpa de se evitar a violência, uma vez que, no ano de 2000, houve duas mortes nas imediações do Roma. Muita gente continua a circular pela cidade, já que a maioria chegou depois da meia-noite. Praticamente todos os bares do centro da cidade continuam abertos, como é o caso de cinco bares nas imediações do Roma que costumam abrir às 3h da madrugada, com festas para o público gay, com shows de *go-go boys* e *drags* - estas últimas circulam pelo Roma distribuindo folhetos para a entrada com desconto nesses bares. A música nesses lugares é



geralmente a mesma da boate (*dance, techno, etc.*), mas também é possível, numa delas, continuar a dançar músicas de carnaval, ou ainda se aventurar nas canções eletrônicas de um videokê.

Nos últimos carnavais, o destaque entre os bares tem sido o Mix Café que começa a funcionar às 3h da manhã, com a realização de alguns shows de drags e de *go-go boys*<sup>90</sup> ou (raramente) *go-go girls*. O local permanece lotado até o começo da manhã com um público no limite de sua capacidade. No carnaval de 2002, um incidente marcou o Mix já na sexta-feira. O bar estava lotado, após o fim da música no Roma, quando teve um problema de curto circuito e faltou energia elétrica. O dono do local não quis ficar no prejuízo e trancou as portas para que ninguém saísse sem pagar. Porém, parece que havia mais de mil pessoas nos dois ambientes (pista de dança e bar) do lugar. Quase rolou pancadaria e a pressão dos freqüentadores foi maior para quase arrombar a porta<sup>91</sup>.

Todas as noites, permaneço no Roma além das 3h para circular por esses bares, mas não sem antes presenciar o final da festa, quando muita gente permanece ali. A avenida não é liberada imediatamente, o que faz com que viaturas da polícia obriguem a saída dos foliões. Numa dessas noites, presencio a chegada de três drags “colocadíssimas<sup>92</sup>”. Elas riem muito e brincam com a própria situação: mal se agüentam sobre os saltos. Uma delas nos informa: “amanhã, as bichas vão todas pro Shopping”. E completa dizendo que já na sexta-feira uma “louca montada” tinha ido para lá ferver. O shopping e a praia, apresentados anteriormente (ver item 4.2), vão sendo inseridos no *pedaço* a partir dos comentários feitos durante as noites do Roma. Tanto em relação ao shopping quanto à praia, há sempre o rumor de que haverá um desfile de “montadas”, que nem sempre se concretiza. São aparições quase sempre esporádicas, em ambos os lugares.

Na tarde de sábado, com ou sem *drags*, a praia Mole está completamente lotada, o que se repetirá nos próximos dias de carnaval caso não chova. O ponto em frente ao Bar do Deca, no costão esquerdo, faz parte do *pedaço* GLS da Ilha, reunindo um público bem parecido com o que à noite se concentra no Roma. No palco, de frente para a praia, a *drag* Bárbara

---

<sup>90</sup> Os *go-go boys* são uma versão mais atualizada dos “leopardos” que ficaram famosos por seus shows em casas noturnas no eixo Rio-São Paulo. São rapazes musculosos que não necessariamente se identificam como homossexuais e realizam performances de dança altamente erotizadas (PARKER, 2002:126).

<sup>91</sup> O episódio me foi narrado na noite de sábado, em comunicação pessoal de Anna Paula Vencato.

<sup>92</sup> Gíria GLS para “completamente bêbadas”.



Blush, encena coreografias em que realiza um deboche de músicas comerciais, típicas do carnaval. Nos últimos anos, os proprietários do bar têm investido neste carnaval e contratado o trabalho de *drag queens* da cidade para animar as tardes, em que elas interagem com a platéia e apresentam performances de dança, reproduzindo ali o que se tem em bares ou boates GLS da cidade. Outras duas *drags*, Céia Pentelhuda e Tina Túnel - profissionais conhecidas por seus shows em Florianópolis e Balneário Camboriú - aparecem na praia para um trabalho de divulgação das festas que acontecem nas imediações do Roma, depois das 3h.

Para chegar na praia, não há hora. Com o sol brilhando até mais tarde, às 17h ainda tem gente chegando. Servindo lanches, cerveja e refrigerante, o Bar do Deca, nestes dias de carnaval, tem funcionado até próximo da meia noite - o que também é o melhor horário para sair da praia<sup>93</sup> -, sendo que depois de um certo período as mesas do bar dão espaço a uma improvisada pista de dança na areia, onde se pode dançar ao som de músicas carnavalescas e também da *dance music*. Da mesma forma que com o Roma, ali também é lugar de paquera e são comuns as cenas que, na maior parte do ano, são restritas a bares e boates gays.

A chuva, na segunda-feira, leva um grande número de pessoas para o shopping, localizado na Avenida Beira Mar Norte, região central da capital. Grupos começam a se formar na praça de alimentação e aqueles com quem converso são unânimes em afirmar que, desta vez, virá um grupo de *drags*. Encontro com um grupo de amigas que conheço há pelo menos cinco anos. Catherine tem 32 anos e, desde a época da faculdade, mantemos uma amizade. Passamos pelo menos cinco carnavais juntos, em turma, quando chegávamos a criar camisetas com frases como: *I'm not gay, but my boyfriend is*<sup>94</sup> ou *Be happy! Be dike or queer, without guilty!*<sup>95</sup>. Catherine é figura conhecida no Roma e no *pedaço*, sempre fazendo amizades com o pessoal que vem de outras cidades. É ela quem me informa:

*Lembra daquele pessoal de Curitiba que sempre se monta em grupo? Me disseram ontem vão vir pra cá. Daqui a pouco vão chegar. Parece vão vir com a mesma montaria de ontem.*  
(Catherine, 30 anos)

---

<sup>93</sup> A região da Praia Mole é uma das que apresentam grandes engarrafamentos no verão, situação que costuma ser mais intensa no carnaval. O trajeto de 25 quilômetros até o centro da cidade que, normalmente, levaria 30 minutos é feito em até duas horas.

<sup>94</sup> “Eu não sou gay, mas meu namorado é.”

<sup>95</sup> “Seja feliz! Seja lésbica ou gay, sem culpa.”



O grupo do qual falava Catherine é um dos mais animados a sempre marcar presença no Roma. Eles são adeptos da montaria em grupo e sempre se destacam por produções originais e, pelo visto, bastante onerosas. Lembramos do primeiro ano em que os conhecemos: o grupo de cerca de dez rapazes resolveu adotar como tema um concurso de beleza, Miss América do Sul. Cada um deles, de maiô e perucas compridas, exibia uma faixa com o nome de um país. Na ocasião, ficamos amigos da Miss Colômbia, a quem batizamos de Shakira, cantora colombiana.

Depois de três horas de espera, nenhuma “montada” apareceu, o que, da mesma forma que a praia, não significa tempo totalmente perdido. Essa ida ao shopping, para alguns, pode adquirir outros sentidos como uma paquera. Ali não há o clima de liberdade encontrado no Roma ou na praia, mas também é possível acontecer algum tipo de “paquera”, principalmente para o público masculino. Depois fiquei sabendo que uma *drag* profissional da cidade, PAMela Sensitiv, esteve por lá, “parando tudo e fazendo a festa”, como me relatou Catherine, me chamando a atenção para escrever o nome da *drag* com as três primeiras letras em maiúsculo: PAM é uma sigla comum nos territórios GLS para “passiva até a morte”, uma das pérolas do humor *camp*.

### 6.3 “Sem fronteiras”

O carnaval de rua no centro da capital possui espaços que se destinam a diferentes públicos, sendo que o Roma tem sido reconhecido como o carnaval gay de Florianópolis. Mas é praticamente impossível defender que cada um desses itinerários (falo aqui dos bailes públicos: Alfândega, Praça XV e Roma) seja exclusivo de determinados grupos. O que se vê é uma grande mistura desses públicos, com famílias, grupos de amigos de várias idades, pequenos blocos de sujos e uma infinidade de pessoas dos mais variados estilos ocupando o mesmo espaço. O próprio Roma é divulgado amplamente na mídia como o espaço da “meninada alegre” mas também “um espetáculo ímpar, capaz de reunir tanto o público homossexual e os simpatizantes, quanto uma multidão de curiosos que só frequenta o espaço durante o carnaval”<sup>96</sup>. O que também não significa uma comunhão entre estes diferentes

---

<sup>96</sup> Trechos do *Book da Imprensa*, um grande *press-release* distribuído todos os anos pela prefeitura aos jornalistas da cidade, semanas antes do carnaval. É em cima dessas informações que são elaboradas as notícias que



públicos, já que ocupam pontos distintos dentro do espaço do Roma<sup>97</sup>. Outro fato é que o espaço do Roma não é ocupado apenas por foliões. Pelas duas pistas da avenida Hercílio Luz, há vendedores ambulantes e fixos que fornecem cerveja, água e refrigerantes. Cachorro-quente e outros lanches rápidos são encontrados nas proximidades do Roma. Dos estabelecimentos comerciais, apenas o hotel, um bar e uma farmácia (onde funcionava o Bar Roma) permanecem em funcionamento, durante o baile público.

A música executada ao vivo pelas bandas no palco é quase que exclusivamente o som típico de carnavais como da Bahia e sucessos comerciais de pagode. Alguns anos atrás, se abria espaço também ao samba mais tradicional e das escolas de samba e às músicas de carnavais antigos. Não há um clima de empolgação geral, apenas em alguns momentos determinadas músicas executadas conseguem promover um clima de euforia. Todos pareciam falar a mesma língua e realmente fereram com a música de Ivete Sangalo, tocada pela banda, chamada *A festa*. A música diz, na parte do refrão: “*e vai a rolar a festa, vai rolar, o povo do gueto mandou avisar*”. O público do Roma cantava a música com tal vibração como se o gueto, falado na música, se referisse ao “gueto gay”, como é comum se referir emicamente ao *pedaço*. Numa outra noite, a banda tocou *I will survive*, a música-hino<sup>98</sup> de Glória Gaynor, cantada por uma vocalista do conjunto.

Pela idéia comum de que os ambientes GLS têm como principal música a eletrônica, em 1999 a prefeitura resolveu abrir espaço para este ritmo em pleno carnaval do Roma. Mas as músicas não apresentavam o mesmo caráter de ferveção que se tem com a *disco music* de grupos como Abba e Village People. As músicas ficaram a cargo de um DJ conhecido na noite gay por trazer novidades que não tocam nas rádios, resultado da experiência profissional dele em Londres. Resultado: os foliões do Roma se dispersaram buscando a ferveção de bares nas proximidades como o *Escotilha*.

---

anunciam como vai ser o carnaval da cidade. O *Book* contém informações detalhadas de como serão as apresentações públicas, o desfile de blocos e escolas de samba e como estará organizado o trânsito do centro da cidade. Cada ponto do carnaval é apresentado com enfoque no público freqüentador, o que propicia informações curiosas. Ao se falar do desfile de drag queens e travestis, comum no Roma, sugere-se: “Para os homens que durante o carnaval vestem roupa de mulher, *mas só de brincadeira*, a opção é desfilar na Praça XV de Novembro junto com os blocos de sujo” (PMF, 2002:47-9, grifo meu).

<sup>97</sup> Foliões que não fazem parte do *pedaço*, geralmente ocupam a área em frente ao palco, enquanto os GLS se estendem na direção em direção ao Clube 12, dividindo-se em grupos, como visto anteriormente (item 6.1, neste capítulo).

<sup>98</sup> Desde que se tornou tema do filme *Priscilla, a Rainha do Deserto*, em 1994, “I will survive” tem sido sistematicamente executada em festas e nas boates do *pedaço* GLS de Florianópolis.



*O problema não era o fato de tocar música eletrônica, mas é que o techno só é moderno, tirando isso é uma chatice. Não é o tipo de música para se ferver. Se não era pra tocar alguma coisa mais animada, que apostassem no “mamãe eu quero” (Catherine).*

A música constitui um paradoxo dentro do Roma, gerando surpresas inusitadas. Por dois anos consecutivos, a *drag queen* paulistana Léo Áquilla tem sido contratada pela prefeitura para animar o Pop Gay, na segunda-feira. Do repertório da *drag* - que gravou um CD independente, com recursos próprios - fazem parte músicas dançantes, típicas de boates gays, mas bem diferentes das que são executadas no carnaval. Com a presença maciça de pessoas não frequentadoras do *pedaço* - o que é comum nas noites do Pop Gay -, o show de Léo foi muito bem recebido por esse público não-GLS, assim como o próprio concurso, fazendo desta noite a de maior visibilidade para o carnaval gay.

Estes fatos poderiam apontar para uma possível *inversão* da estrutura social, em que pessoas separadas no cotidiano ocupam o mesmo espaço (DAMATTA,1997:80), mas o que permanece é uma rígida estruturação. No caso do Pop Gay, dia em que parece haver uma comunhão entre “homossexuais e heterossexuais”, não há, como Bakhtin mostrou em relação à Idade Média, a ausência de palco e de platéia, quando a festa tinha a participação igualitária de todos (BAKHTIN, 1987:231). Aliás todas estas festas de carnaval têm sido marcadas pela presença de palco e platéia, a permanência de uma hierarquia. Se for possível falar em uma *inversão*, ela acontece no momento em que quem está ocupando o palco, o lugar de destaque, sendo aplaudidas, são as *drags* e travestis no momento do Pop Gay.

Mas a presença desse público “heterossexual” como platéia e mesmo a participação dele nos outros dias de festa, o fato de cantar e dançar ao som da música de Léo Áquilla, ao passo que os GLS dançam ao som de músicas não características dos ambientes que frequentam, além de outros fatos citados - como a utilização de roupas que se referenciam a personagens de novelas -, podem apontar para uma característica da festa que é comum às mais diversas festas brasileiras: a *mediação*. Amaral (2001) enfatiza as festividades brasileiras como capazes de mediar “valores, termos e sentidos”, “conciliar o inconciliável” numa sociedade “pluricultural”.

(...) pode-se dizer que a festa é uma das vias privilegiadas no estabelecimento de mediações da humanidade. Ela busca recuperar a imanência entre criador e criaturas, natureza e cultura, tempo e eternidade, vida e morte, ser e não ser. (...) A festa é ainda mediadora entre os anseios individuais e os coletivos, mito e história, fantasia e



realidade, passado e presente, presente e futuro, *nós e os outros*, por isso mesmo revelando e exaltando as contradições impostas à vida humana pela dicotomia natureza e cultura, mediando ainda os encontros culturais e absorvendo, digerindo e transformando em pontes os opostos tidos como inconciliáveis (AMARAL, 2001:13, grifos meus).

Por mais que nem todas as fronteiras sejam rompidas, percebe-se então uma série de *mediações* que são realizadas no carnaval gay de Florianópolis. Ainda que não haja uma comunhão entre o público “heterossexual” com a legião de foliões que se entendem como “homossexuais”, uma vez que ocupam diferentes pontos no Roma, o que se tem é o carnaval gay como um momento de “expressão da diversidade” e, pelo menos num nível simbólico, a possibilidade de “todos se reconhecerem como um povo único” (*idem*:71).

#### 6.4 Fora do *pedaço*

Assim como em qualquer cidade brasileira, o transvestismo no carnaval em Florianópolis não é exclusividade daqueles que se identificam com os territórios de sociabilidade GLS. Em qualquer dia ou noite do carnaval, encontra-se pela cidade desde foliões solitários até grupos inteiros de homens com roupas e acessórios considerados femininos: vestidos, saias, biquínis, bolsas, perucas e muita maquiagem. Num pequeno bar do bairro Agrônômica, a poucos quilômetros do centro, um grupo de travestidos realiza a *Festa do Galo Gay*, possivelmente uma referência ao *Gala Gay*, concurso que até o ano de 2001, era realizado na extinta boate *Chandon*, para escolher entre *drag queens* e travestis a rainha do ano.

No centro da cidade, o desfile dos travestidos começa cedo, no meio da tarde. Alguns formam os chamados “blocos de sujos”, sempre marcados pelo escracho mas com pouca organização. O sábado, no calendário da prefeitura local, é o dia indicado para que esses blocos circulem em torno da Praça XV, o que nem sempre é obedecido. A qualquer hora dos dias e noites de carnaval, eles surgem. Mas há também blocos tradicionais como o LIC Gay, que reúne sócios do Lagoa Iate Clube (LIC) e há mais de 20 anos desfila pelas ruas da cidade, nas tardes de sábado. O bloco se caracteriza por uma preparação que começa no mês de dezembro e resulta em figurinos impecáveis e menos escrachados que os blocos de sujo comuns, mas bem menos estilizados que as “montarias” que desfilam pelo Roma. O LIC Gay conta até com um maquiador profissional.



Considerando que grande parte dos que se “montam” no carnaval gay não costumam travestir-se em seus cotidianos, seria possível perceber aí uma *inversão* carnavalesca típica, da mesma forma que acontece com os blocos de sujo. Mas, como sugere Green,

travestir-se durante o carnaval brasileiro é mais do que simplesmente inverter papéis de gênero e códigos de vestuário socialmente definidos. (...) Homens considerados heterossexuais podem tomar vestidos, bijuterias e maquiagem emprestados de suas esposas, namoradas, mães ou irmãs, vestir-se como uma mulher por um dia de folia e participar de uma exploração lúdica sobre seus próprios conceitos de gênero, mas essa incursão pelo universo feminino é temporária. Depois da quarta-feira de cinzas, voltam para suas famílias e seus amigos, sua rotina diária e seu comportamento e roupas socialmente adequados. Por sua vez, para muitos homossexuais brasileiros, o carnaval, mais do que significar um ato de inversão, propicia a oportunidade para uma *intensificação* de suas próprias experiências como indivíduos que transgridem papéis de gênero e fronteiras sexuais socialmente aceitáveis o ano inteiro (GREEN, 2000:334-5).

Não pretendo fazer uma diferenciação sistemática entre o transvestismo gay e dos blocos de sujões, pois acredito que muitas vezes essa diferenciação acontece muito mais em termos de um território. Explico: assim como o caso do LIC Gay, em que figurino e maquiagem impecáveis contrastam com outras fantasias do carnaval não-gay, dos blocos de sujões, não é raro encontrar em meio às tão produzidas *drag queens* do Roma produções que da mesma forma parecem ter saído do armário da mãe ou da irmã. Ou seja, muitas vezes é o lugar que esses sujeitos ocupam (Roma ou Praça XV) que diferencia essas duas formas de “homens vestidos de mulher”. Acontece que, em termos de diferenciações marcadas empiricamente, é notório que o transvestismo gay das *drags* apresenta-se de forma muito mais caprichada, elaborada, estilizada. Como pode ser percebido nos grupos que participam do Roma, com fantasias em conjunto, o que demanda planejamento, criação do desenho, compra de material até a confecção que é feita por profissionais. Características visíveis que acabam sendo percebidas pela sociedade como um todo, como ilustra a situação seguinte.

Natural do Recife (PE), Jaime, que trabalha como cabeleireiro em Florianópolis, é figura conhecida do Roma por suas produções sempre bem elaboradas, desde que adotou a cidade em 1999. Foi através de um convite de Jaime que decidi, no domingo de carnaval, passar a noite na praia do Pântano do Sul. O lugar não faz parte do *pedaço* GLS, mas tem a realização de um concurso, nos moldes do Pop Gay, o que tem feito do lugar uma alternativa





para algumas das figuras do próprio Roma<sup>99</sup>. Foi o que atraiu Jaime e seus amigos Flávio e Júnior que, na noite de domingo, se reuniram em minha casa para se prepararem. Junto deles está Eduardo que prefere só assistir: “tenho verdadeiro pânico de me montar. Sofro muito com o calor”, me diz ele, enquanto os outros se “montam”. A intenção deles não é a participação no concurso, mas sim “ferver” na festa.

Quando chega a noite, uma multidão se concentra nas ruas da pequena vila, a maioria indo em direção à praia, onde há shows e o concurso. Jaime e Júnior estão muito engraçados. Sempre chegam para as pessoas e dizem “Olá crianças”. Muita gente está para brincadeira e parece receptiva. Mas não demora muito e algumas brincadeiras começam a incomodar Jaime: “as pessoas confundem as coisas”, reclama. É que muitas das brincadeiras fazem referência à prostituição. Alguns rapazes passam e dizem: “essa é minha”, como se tivessem chegando num bordel. Outros gritam de longe: “não vai ganhar nem pro cigarro”. É interessante notar que esse tipo de reação não acontece em relação aos rapazes, supostamente heterossexuais, que estão vestidos do jeito típico dos blocos de sujos.

Na volta pra casa, menos de uma hora depois, Eduardo questiona ao grupo por que essa situação não acontecia no Roma e deu sua resposta:

*O Roma é nosso. Mesmo sendo aberto, parece algo fechado, onde a gente pode se sentir protegido* (Eduardo, 27 anos).

Esta sensação pode muito bem ser resultado do próprio processo de *reterritorialização* que acontece no Roma e em todos os pontos que formam o *pedaço* GLS. Um processo que se dá no plano da relação “código-território”, ou seja, na ausência de uma fixidez territorial é a codificação do território, pelos sujeitos que o ocupam, que vai determinar seu funcionamento (PERLONGHER, 1993a:57). Se não possui nítidas fronteiras, favorece um “sentir-se em casa” e, assim, pode-se ficar mais à vontade. No caso do Roma, um ambiente de uma boate GLS acaba sendo recriado no espaço público. Eduardo conta o caso de certa vez em que estava no Roma, trocando beijos com o namorado, sendo observado de forma fuziladora por uma mulher “novata” no lugar. Ele pergunta a ela se há algum problema e a mulher responde que nunca havia presenciado tal cena - se ele estivesse fora do *pedaço* talvez

---

<sup>99</sup> No momento em que esta dissertação estava sendo concluída, durante o carnaval de 2003, tive a informação de que a praia do Pântano do Sul não tem sido alternativa apenas para as noites de festa, mas também para o aluguel de casas por turistas “gays” que vêm de outros estados.



não tivesse tido essa reação. “No final, ela chamou o marido, rimos muito e ele já passava até a mão nos meus peitos”.

## 6.5 A ferveção *drag*

A segunda-feira costuma ser o dia mais esperado do carnaval do Roma. Desde que foi criado em 1993, o Pop Gay traz ao Roma uma multidão. Nos anos de 2001 e 2002, a prefeitura local e a Polícia Militar calcularam a presença de 10 mil pessoas nas segundas-feiras de carnaval. Chego no Roma às 23h, mas antes de me dirigir ao palco, onde acontece o concurso, circulo pelos pontos de concentração GLS. O movimento é fraco e só deve melhorar depois da meia-noite. Nem mesmo o concurso faz com que os freqüentadores do *pedaço* venham ao Roma mais cedo - a não ser os que vão participar do Pop Gay. O concurso é o que mais tem trazido visibilidade para o Roma e seus exóticos “homens vestidos de mulher” - oferecendo uma *mediação* entre os GLS e a sociedade maior, como enfatizei anteriormente. Enquanto isso, uma multidão espera ansiosa em frente ao palco, em grande maioria freqüentadora de outras regiões do carnaval do centro, atraídos pelos personagens exóticos que ali vão desfilar.

Me posiciono em um vão existente entre a passarela e a platéia, local destinado aos jornalistas, ao qual tive acesso com uma autorização da Assessoria de Imprensa da prefeitura. É também o espaço em que as candidatas esperam o momento do desfile e depois ficam aguardando o resultado. Pelo calendário oficial, o Pop Gay começaria às 23h, mas como a maioria das candidatas se inscreve na hora, o atraso pode chegar a uma hora e meia. Na espera do início do concurso, as participantes promovem um festival de ferveção único para o público. As que vão chegando são recebidas como velhas conhecidas pelas que já estão ali. Há um total de 33 candidatas, neste ano: 22 na categoria *Drag Queen* e 11 na *Beauty Queen*.

Nos primeiros anos de concurso, havia apenas uma categoria englobando todos os transgêneros. Em 1997, dividiram as concorrentes em duas categorias, batizadas na época de *Caricatas* (para as *drags*) e *Elegantes* (para travestis e transexuais). Um organizador afirma que a separação ocorreu em virtude de brigas que aconteceram no camarim, na edição de 1996, entre representantes dos diferentes grupos. Desde 2001, as duas categorias foram



rebatizadas. O concurso começa com a apresentação de Vogue explicando as categorias e seu texto torna-se significativo para esta discussão:

*O desfile vai acontecer em duas partes. Primeiro é a categoria Beauty Queen. São meninas que por ventura nasceram meninos. O que vocês vão ver aqui é tudo delas, ein! Tem que aplaudir, essas assumiram. Depois é a categoria Drag Queen que são meninos que quando saírem daqui vão voltar a ser meninos. (Vogue)*

A fala de Vogue é bem significativa por denotar a forma como tais diferenciações são construídas dentro do *pedaço* GLS. Além de uma maior proximidade com uma figura idealizada de mulher, um travesti é entendido como aquele que inscreve em seu corpo, de forma permanente esse “tornar-se mulher”, através do uso de hormônio e silicone (SILVA, 1993:117). “É tudo delas”, como enfatiza Vogue. As transexuais - há duas participando na categoria *Beauty* - são percebidas de forma parecida com as travestis, com o diferencial de terem realizado a cirurgia para troca de sexo<sup>100</sup>. Ao contrário, as *drags*, tanto as profissionais quanto as que se montam apenas no carnaval, são vistas a partir de uma transitoriedade (VENCATO, 2002:103): voltam a ser meninos no dia seguinte, ou seja, o que estão apresentando ali são personagens que construíram para a ocasião. No caso dos travestis, os personagens que desfilam podem confundir-se com os papéis de suas vidas cotidianas.

As diferenças entre as duas categorias do Pop Gay são visíveis, no que se refere principalmente às produções. As concorrentes na *Beauty Queen* trazem ao palco personagens que vão se pautar pela sensualidade e pela demonstração de seus corpos perfeitos: não há roupas em excesso e sim minúsculos biquínis estilizados com pedras e penas que também compõem arranjos de cabeça. Há uma forte referência a personagens de destaque na mídia por conta também de sua sensualidade, como Tiazinha e Feiticeira, em relação às quais não se realiza uma paródia, mas em alguns casos uma verdadeira cópia. Caso da transexual Maria Eduarda Venturini que vence a categoria *Beauty Queen* com a produção "Jeanny é um Gênio". Gaúcha, ela foi campeã pela segunda vez. No ano 2000, venceu com uma fantasia que

---

<sup>100</sup> A literatura sobre transexualidade geralmente é oriunda da medicina e da psicologia, onde o transexual é entendido como alguém que se sente como pertencente ao sexo oposto, uma mulher num corpo de homem (VENCATO, 2002:15). Os travestis, por mais que inscrevam as marcas de uma feminilidade em seus corpos, não necessariamente se pensam desta forma. Nos territórios GLS, são considerados transexuais os que realizaram a cirurgia definitiva.



tinha como tema a “Feiticeira<sup>101</sup>”. A semelhança era evidente, não havia uma estilização em cima desse personagem. Na época, como repórter, arrisquei lhe perguntar o seu nome verdadeiro: “Meu nome é Maria Eduarda Venturini e estou aqui para valorizar as transexuais. Não somos travestis, nem mulheres. Somos transexuais e queremos reconhecimento”, sentenciou.

Por sua vez, a categoria *Drag Queen* encontra nas palavras paródia e extrema estilização suas principais características. A diferença das montarias dos dois grupos pode ser assinalada sobre o forte componente *camp* que permeia as produções *drags*. Os personagens apresentados aproximam-se de caricaturas - ainda que bem caprichadas - de figuras clássicas ou históricas, ou mesmo animais<sup>102</sup>. Céia Pentelhuda traz uma Carmen Miranda estilizada e grávida com uma barriga transparente em que era possível ver a “criança”<sup>103</sup>. Mas o título da categoria fica com um grupo de quatro rapazes que sempre participam em conjunto. Em 2001, trouxeram baianas típicas para o Roma e, em 2002, apostaram numa paródia a um personagem da história brasileira: eram as “Carlotas da Joaquina, Brava, Mole e Jurerê”, com suas perucas brancas e roupas em estilo imperial, numa referência não só a Carlota Joaquina, esposa do rei Dom João VI e mãe de Dom Pedro I, mas também a quatro das mais famosas praias da Ilha.

Depois de quase uma hora de desfile, Léo Áquilla faz um show de quase uma hora, mantendo a animação da platéia e das concorrentes, que assistem ao show com atenção. Léo canta com sua própria voz, em cima de um *play back*, músicas de ferveção, comuns em seus shows de boates, e outras mais políticas como *Blues da Piedade*, de Cazuza. Entre outras atrações do show, ele apresenta um número de vitrine viva, interpretando *Like a prayer*, de Madonna, um dos poucos momentos em que ele apenas dubla. Apesar do repertório ser totalmente inverso às músicas de carnaval, o público vibra com Léo Áquilla que, no final do show, pede para ser consagrada “madrinha do Pop Gay”. O pedido é aceito e endossado

---

<sup>101</sup> Personagem interpretado por Joana Prado, vagamente lembrando uma odalisca, e presente em programas jovens da televisão aberta.

<sup>102</sup> No ano de 2001, uma das concorrentes era a “Vaca Louca”, em alusão ao mal que colocou em risco à produção de carne bovina em vários países.

<sup>103</sup> Céia é uma das mais famosas concorrentes do Pop Gay, acumulando dois títulos (1999 e 2001). Em 1999, ela tinha como produção um vestido clássico, estilo imperial, batizando sua produção de “Santa Catarina, 100 anos de História”, em alusão a um programa veiculado na tevê aberta local.



pelos aplausos da multidão<sup>104</sup>. Jacqueline Le Clerie, transformista brasileira, vem todos os anos de Colônia, na Alemanha, onde trabalha, para frequentar o Roma e como convidada especial do Pop Gay. Vogue chama Jacqueline para receber uma faixa de *hours concours*, pelas vitórias conquistadas em anos anteriores.

A noite do concurso acaba sendo a mais animada e concorrida do Roma. Em frente a um trailer de cachorro quente, ao lado do Clube 12, dezenas de *drags* se reúnem para desfilar para as pessoas que ali se acomodam - muitos curiosos que não se “arriscam” a entrar na multidão do Roma. Nestes cinco dias, passei boa parte do tempo neste trecho do Roma pela concentração de foliões mais antigos do Roma, também “montados” - mas com figurinos menos exóticos e mais clássicos, como vestidos de gala - que me contaram algumas histórias sobre carnavais passados. O local também é mais aberto para as *drags* fazerem suas performances e pousarem para fotos. Além dos flashes da imprensa, as *drags* tiram uma infinidade de fotos com esses curiosos, sendo elas as verdadeiras atrações desse carnaval.

Encontro Fernando, grande amigo de faculdade e outros tantos carnavais. Não havia se “montado” em nenhum desses dias e me garantiu que não mais se “montaria” - mesmo discurso que escutei dele mesmo nos outros anos -, apesar de seu olhar não disfarçar a admiração pelas outras “montadas”. De fato, Fernando deixou de realizar suas performances carnavalescas de *drag queen*, das melhores e mais originais que presenciei em anos anteriores. Sua voz, levemente aguda e suave, tornava-se estridente pelo Roma, nos bordões que compunham sua performance: “Se manque, meu bem!”, dizia ele a todos com quem encontrava. Agora, me diz que pretende encontrar alguém para namorar firme e que na pele de uma *drag* não se sentia confortável para encontrar seu “príncipe”. Não consegui deixar de observar nele um claro desejo reprimido.

Se para alguns as performances *drags* são deixadas de lado por motivos até mesmo sentimentais, para outros elas podem constituir o início de uma carreira de *drag queen*. Vogue Star, Kim Khadja, entre outras *drags* profissionais da cidade, tiveram suas primeiras experiências de transvestismo no Roma. Depois começaram a participar de festas no *pedaço* em que as *drags* começavam a se proliferar - isso em meados dos anos 90<sup>105</sup>. Assim, o carnaval de Florianópolis conta com a especificidade de abrir a oportunidade de “inserção pública e

---

<sup>104</sup> Para uma apresentação mais detalhada da performance de Léo Áquilla, ver capítulo 3.



aparecimento de novas drags” (VENCATO, 2002:102). De onde se torna possível também pensar numa forma de *mediação* entre a festa e a vida séria do trabalho, pensados normalmente como incompatíveis.

Não pretendo resolver a questão que apresentei anteriormente sobre o porquê da aceitação das *drag queens*, ao passo que os travestis podem ser alvo de preconceito dentro de territórios GLS. O certo é que as *drag queens* são figuras - no mais estrito sentido do termo - “carnavalescas”, numa carnavalização que extrapola os limites da festa e do próprio *pedaço*, uma vez que a carreira de uma *drag queen* conta também com participações em festas não gays, até mesmo em clubes da elite local.

## 6.6 Intensificação x inversão

A estruturação de um pedaço GLS em Florianópolis e a ampliação do leque de sociabilidades nas duas últimas décadas do século XX, contribuiu para a reconfiguração do carnaval de rua, consolidando uma festa que passa a ser reconhecida como gay na cidade. Acredito ser possível falar em dois momentos distintos desta festa, em que as teorias produzidas a respeito do carnaval podem ser aplicadas de diferentes formas. No final dos anos 70, a inexistência de um aparato exclusivamente GLS, como bares e boates, poderia acentuar a sensação de uma *inversão* do mundo no carnaval, que tem em DaMatta (1997) seu maior defensor. Para o autor, o carnaval é “um momento em que as regras, rotinas e procedimentos são modificados, reinando a livre expressão dos sentimentos e das emoções” (DAMATTA, 1997:157). É uma situação que vai ao encontro do que foi constatado por Erdmann entre seus entrevistados. O carnaval de rua de Florianópolis, na região do Roma entre as décadas de 1970 e 80, é apresentado como um momento ímpar, de comunhão entre “homos” e “heterossexuais”, com a ênfase em um comportamento desviante. Os que não são desviantes na vida cotidiana, os “heterossexuais”, se desviam se vestindo de “mulher”. Erdmann também utiliza a teoria de DaMatta.

Diz-se na brincadeira o que se queria sério, porque não deixa de reproduzir aquilo que está conflitando na sociedade ampla, e no caso do comportamento sexual, mostra o que pode ser diferente, opcional, alterado. Talvez justamente por isso, como o máximo de manifestação de informalidade, é tão importante para as

---

<sup>105</sup> Informações coletadas nas entrevistas realizadas por ocasião da produção do documentário *Drag Story: lendas e babados*.



categorias de homossexuais, porque na realidade vem a enfatizar, a reforçar aquele comportamento que é visto como desviante, mas ao mesmo tempo se aproxima das pessoas que se consideram normais ‘pois está todo mundo virado, está de cabeça para baixo, no caos, na mesma panela, todo mundo louco, todo mundo mulher...’ fazendo com isso que a *anormalidade* seja estendida a todos (...) (ERDMANN, 1981:70, grifo da autora).

O segundo momento se dá, a meu ver, com a estruturação de uma “vida gay” na cidade, em que a lógica do carnaval deixa de ser unicamente de *inversão* e percebe-se uma *intensificação* das sociabilidades GLS - sem que alguns tipos de inversões deixem de acontecer. As possibilidades de “homos” e “heteros” dividirem a mesma “anormalidade” não se dá mais no mesmo espaço: apesar da frequência de um público “não gay” no Roma, ele está ali mais na condição de espectador e curioso em relação às figuras exóticas que marcam o carnaval gay. O tranvestismo dos blocos de sujeitos raramente ocupa o espaço do Roma, já que, como me informou um dos meus entrevistados (Carlos), travestir-se ali pode denunciar uma orientação homossexual. *Intensificam* assim a divisão social entre homossexuais e heterossexuais que talvez pudesse ser suspensa num momento de *inversão* carnavalesca.

Se há uma *inversão* ela pode ser percebida na ocupação do espaço público por este público gay, tanto em relação ao Roma quanto ao shopping e à praia, o que vai contrastar com a restrição de suas sociabilidades a bares e boates gays nos outros dias do ano. O que vai constituir, a meu ver, o grande paradoxo do carnaval gay de Florianópolis: se, por um lado, ocupando um espaço público de destaque, estes homens e mulheres estão “dizendo” a todos “estamos aqui, existimos”, por outro, dividindo-se entre os pontos do Roma, excluindo de alguns bares, boates e mesmo da praia figuras como os travestis que foram tão importantes para a conquista da visibilidade (GREEN, 2000), *intensificam* e dramatizam neste mesmo espaço suas diversidades e suas intolerâncias internas.

O que fica claro é que o carnaval, assim como qualquer festa, precisa ser pensado como possuindo várias possibilidades de transformação simbólica, como os múltiplos planos que o carnaval gay de Florianópolis nos revela. Assim, parece possível pensar no carnaval como um momento de forte liminaridade, marcado pela colocação em relevo de determinadas questões do cotidiano destes foliões. Mas considerando que as hierarquias continuam presentes e que são elas que acabam se destacando, a idéia de uma *communitas*



generalizada<sup>106</sup>, envolvendo todos os participantes do carnaval, cai por terra, acontecendo então de forma específica. Considerando a história recente da homossexualidade no Brasil, Green oferece a idéia de uma *communitas* diferenciada para homens e mulheres que se relacionam afetiva e sexualmente com pessoas de seu próprio sexo.

Na década de 1950, já se registrava entre os “bichas” que eles ansiavam e se regozijavam com os quatro dias de loucura do carnaval porque iriam encontrar seus amigos nas ruas e bailes carnavalescos e deixar-se arrebatar pela febre do momento. Sua *communitas* vinha do sentimento de solidariedade de grupo ao desfilar em roupas exageradas pelas ruas e avenidas do Rio ou da excitação de estar num salão entupido de centenas, se não milhares, de outros homossexuais. (...) Desse modo, eles não eram uma parte da *communitas* generalizada que DaMatta atribuiu ao carnaval; pelo contrário suas experiências durante a festividade reforçavam enormemente as *diferenças* eles e os demais foliões (GREEN, 2000:337).

Ao utilizar este fragmento histórico, não estou querendo pensar em “sujeitos homossexuais” numa linha histórica, independentes de um contexto temporal e espacial. Mas é que as condições percebidas por Green, na primeira metade do século passado, não se modificaram de forma radical. Mas existem diferenças cruciais. Se, naquela época, havia uma divisão *nós/eles*, colocando os “homossexuais” de um lado e a sociedade maior de outro, essa divisão hoje vai se mostrar multifacetada e incluir, além desta, uma separação interna, *nós/nós*, em que, mesmo não se revelando num conflito explícito, vai oferecer a esses foliões formas de ocupar o território do Roma<sup>107</sup>. Divisões que, além de se mostrarem na forma como o espaço será ocupado, se projetam também nas brincadeiras de humor *camp*, tema do próximo capítulo.

---

<sup>106</sup> O que promove a queda ou suspensão das hierarquias não é o momento liminar em si, mas a *communitas* que floresce nele e permite liberdade, fraternidade e igualdade, ainda que temporárias e utópicas (DAMATTA, 1997; TURNER, 1974).

<sup>107</sup> Essa divisão por categorias não costuma ser tão radical em outros espaços de *pedaço*. Quanto aos bares que funcionam na madrugada, um deles conta com a presença predominante de mulheres, enquanto nos outros há uma mistura. Na praia, homens e mulheres dividem o mesmo espaço, mas há um domínio deles. *Drags* podem ser presenças comuns nestes locais e travestis também circulam de forma esporádica - com exceção da Praia Mole, em que há uma ausência de travestis que, no entanto, formam animados grupos na praia da Galheta.





ENSAIO FOTOGRÁFICO

# “Flores de cores concentradas”

*Realizado nos últimos carnavais*



Jacqueline Le Clerie, transformista  
Roma, 2001



Travestis, Roma, 2001



Drag queen, Roma, 2001

*“Os joãos de salto alto  
sambam à noite no asfalto.  
Muitas plumas e paetês.  
Carlotas, Cíntias e Tetê  
juram que são sereias,  
que são mulheres de areia  
nas ondas do ser não ser.”*  
(trechos da poesia  
*Eternamente Carnaval*)



Vitória, transexual, Roma, 2001

*“Mas é carnaval, não me diga  
Mas quem é você?  
Amanhã tudo volta ao normal  
Deixa a festa acabar,  
Deixa o barco correr  
Deixa o dia raiar que hoje eu sou  
Da maneira que você me quer...”*  
(Noite dos mascarados, Chico Buarque)





Vogue Star, drag queen, Roma, 2001

Drag queens, Roma, 2001

*"I am what I am,  
I am my own special creation  
So come take a look,  
give me the hook,  
or the ovation"  
(I am what I am, Jerry Herman)\**



---

\*"Eu sou o que sou , e sou a minha própria criação especial. Então venha dar uma olhada, me tire do palco ou me dê a ovação."

---



Drag queen, Concurso Pop Gay, 2001

*“Será que era eu quando ela passou por mim?”*  
(Carnavália, Tribalistas)

---



Bar do Deca, Praia Mole, 2003

*“Tanto faz qual é a cor da sua blusa  
Tanto faz a roupa que você usa  
Faça calor ou faça frio  
É sempre carnaval no Brasil”  
(Nem cinco minutos guardados, Titãs)*



Céia Pentelhuda, Bar do Deca  
Praia Mole, 2001



Tina Túnel em aula de afroaeróbica  
Praia Mole, 1999



Carlotas da Joaquina, Brava, Mole e Jurerê  
Roma, 2002

*“Minha gente era triste e amargurada  
Inventou a batucada pra deixar de padecer  
Salve o prazer, salve o prazer”  
(Alegria, Assis Valente)*



Dragas  
Roma, 2001



*“Gosto de ver você no seu ritmo  
Dona do carnaval”  
(Você é linda, Caetano Veloso)*

Célia Pentelhuda, no Pop Gay 2002 e, embaixo, no desfile da Escola de Samba Consulado, em 2001







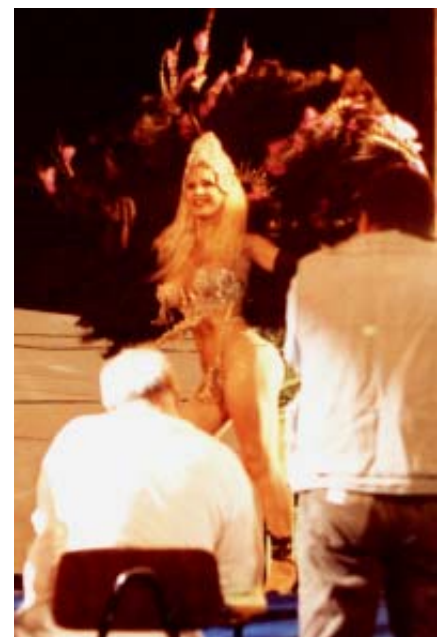
*“Todo ano eu lhe fazia  
uma cabrocha de alta classe  
De dourado eu lhe vestia  
pra que o povo admirasse  
Eu não sei bem com certeza  
por que foi que um belo dia  
Quem brincava de princesa  
acostumou na fantasia*

*Hoje o samba saiu procurando você  
Quem te viu, quem te vê  
Quem não a conhece  
não pode mais ver pra crer  
Quem jamais esquece não pode  
reconhecer”*

*(Quem te viu, quem te vê, de Chico Buarque)*



Travestis no  
Pop Gay  
Roma, 2001





Pop Gay, 2001, apresentação da drag queen Léo Áquilla

*“Eu estou explodindo por dentro  
Eu sinto vontade de gritar  
Já fui chamada de imunda,  
já fui chamada de vulgar  
Já cuspiram na minha cara,  
já me mandaram parar...”*



*“...Para não me morder, me beijaram  
Me convencer que sou o lixo da  
humanidade, tentaram  
Mas, quando eu tive fome,  
seguida de inúmeras dificuldades,  
Eu não fui socorrida,  
e o salto alto foi a minha única saída”*

*(trechos do poema Meus Sonhos, de Léo Áquilla)*



Tina Túnel, Pop Gay, 2001

*“Enquanto os homens exercem seus  
podres poderes  
Índios e padres e bichas,  
negros e mulheres  
E adolescentes fazem o carnaval”  
(Podres poderes, Caetano Veloso)*



Drag no Pop Gay, 2001



*“A favor da comunidade  
Que espera o bloco passar  
Ninguém fica na solidão  
Embarca com suas cores  
Pra longe do seu lugar”  
(Girassol, Cidade Negra)*

Enterro da Tristeza, 2001



Bloco de Sujos, Pântano do Sul, 2002



Drag queen, Roma, 2002

*“Na nossa festa vale tudo  
Vale ser alguém como eu,  
como você”  
(Dancin’ days, Nelson Motta)*



Drags, Roma, 2002



Drags e go-go boys de bares gays do centro  
fazendo divulgação no Roma, 2001





*“Sou fera, sou bicho, sou anjo e sou mulher  
Sou minha mãe, minha filha,  
minha irmã, minha menina  
Mas sou minha, só minha e não de quem quiser  
Sou Deus, tua Deusa, meu amor”  
(Primeiro de Julho, Renato Russo)*





Drag queen no Pântano do Sul, 2002



*“Um dia, vivi a ilusão de que ser  
homem bastaria...”*  
(Super-Homem, a canção, de Gilberto Gil)



Dragas e travestis no Roma, 2002



*“Entra em cena  
Faz seu número  
Faz meu gênero  
Ser seu fã número 1  
Ali no gargarejo, soltando beijo”  
(Fã nº 1, Guilherme Arantes)*



Jacqueline Le Clerie, 2002



As montadas do Roma 2002







Stéfano (à direita) na gravação do Documentário *Drag Story: lendas e babados*, 1997



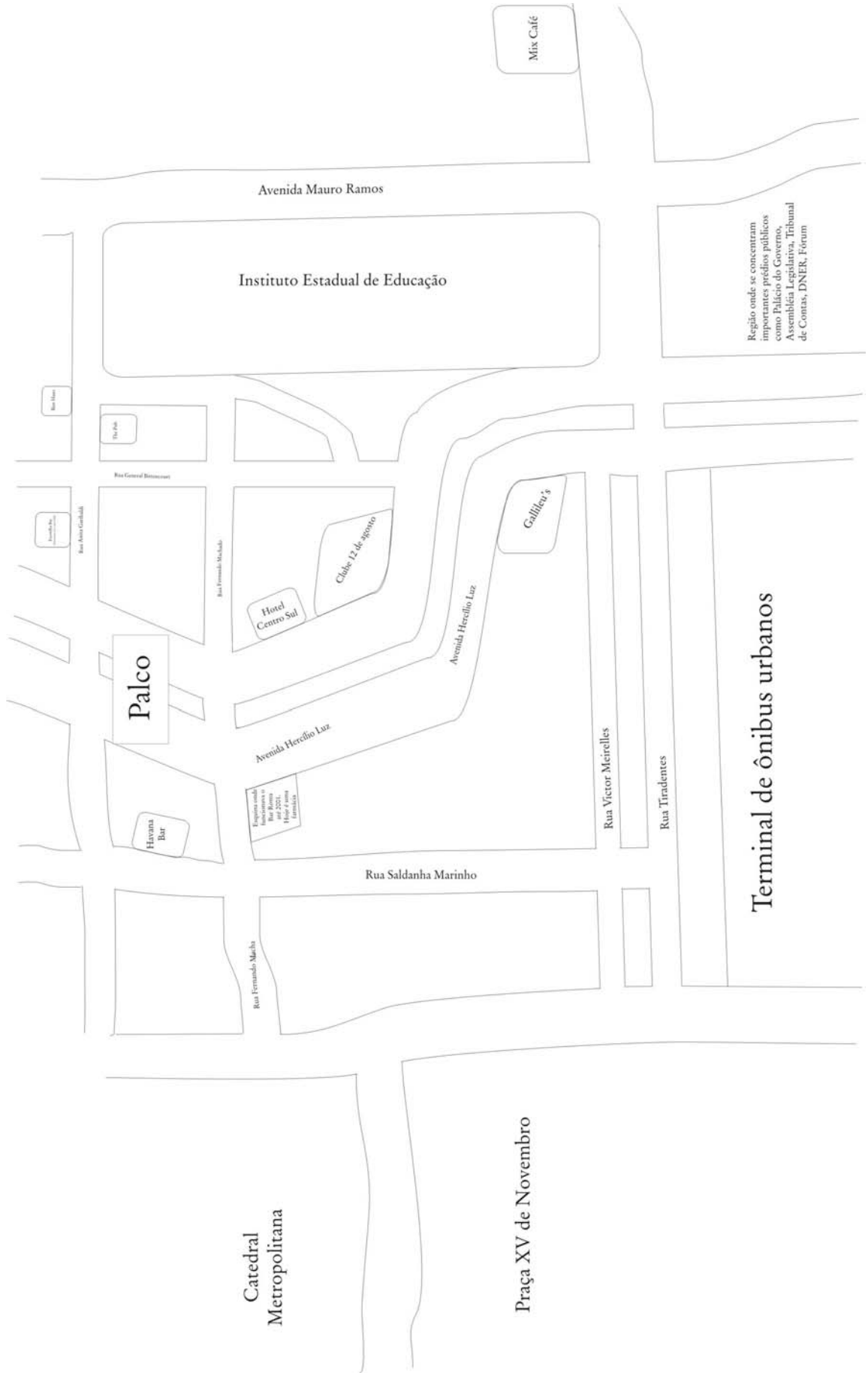
Dragos no Roma, 1997



Céia Pentelhuda e Lilica Replica, Noite do Recadinho, 1997



## *Região do Carnaval do Roma e suas adjacências, onde localizam-se bares GLS*





CAPÍTULO 2

# “Eu tô louca”<sup>108</sup>

## O lugar da Performance



*“Eu sou louca, louca por você  
Tiro a roupa, me mostro pra você  
Já to rouca, eu grito que é pro mundo saber  
Que eu sou louca, tente me entender  
Baby, apaga esse fogo em mim  
Chame os bombeiros, toca o alarme, enfim  
Desfaz seu feitiço, perdi o juízo  
Baby, acaba com essa escravidão  
Liberta de vez meu coração  
Sou doida varrida, maluca perdida  
Na madrugada, feito alma penada arrasto  
corrente atrás de você  
Já fui em vidente liguei pro presidente pra  
saber se você vai me querer  
Eu sou louca, louca por você  
Tiro a roupa, me mostro pra você.”*

(Tô lôca, Léo Áquilla)

---

<sup>108</sup> A expressão “Eu tô louca”, é provavelmente uma das mais ouvidas em festas - e principalmente no carnaval - nos territórios GLS. No carnaval, esta mesma brincadeira torna-se *deboche de um deboche* quando, já nos últimos dias de festa, alguns foliões demonstram através dela o cansaço de suas vozes: “Eu tô rouca!”



Pensando o carnaval como um momento de *intensificação* de muitas das sociabilidades comuns em territórios GLS, temos como exemplo o transvestismo carnavalesco e a ocupação de variados espaços - assuntos vistos anteriormente. Pretendo trazer agora para a discussão uma área pouco explorada nos estudos de homossexualidade: o *humor* - tanto verbal quanto em forma de posturas corporais - recorrente nas brincadeiras entre muitos homens e mulheres que compartilham uma vivência homoerótica, situações que em muito diferem das referências cômicas que socialmente são apresentadas nos estereótipos relacionados à homossexualidade. Parto da idéia de que esse humor trabalha constantemente em cima de discursos culturalmente produzidos a respeito da própria homossexualidade, em que estereótipos são ressignificados e críticas aos comportamentos que têm se estabelecido nestes territórios são tecidas.

Tais *performances* são comuns no *pedaço* GLS em qualquer época do ano, mas é no carnaval que ganham relevo e serão aqui apresentadas. Compartilho de estudos realizados sobre a homossexualidade no Brasil e acredito que essas performances podem ser classificadas como *camp* (GREEN, 2000, MACRAE, 1990, LOPES, 2002), podendo também ser encaixadas como performances verbais e corporais. Este humor faz parte de situações em que há um tênue limite entre o sarcasmo e a brincadeira e pode, a meu ver, ser considerado como uma forma de compartilhar símbolos, marcar pertencimentos, contribuindo ainda mais na idéia de um *pedaço* que se forma entre estes espaços. E, principalmente, colocam em relevo muitas das tensões internas e externas dos territórios GLS.

## 1. A “METÁFORA DA VIDA COMO UM TEATRO”: O *CAMP*

A primeira teorização do *camp* foi feita por Susan Sontag (1987), num ensaio publicado em 1964, em que o *camp* é apresentado como uma sensibilidade, diferente de uma idéia, que prima pelo artificialismo e pelo exagero, “uma sensibilidade que, entre outras coisas, converte o que é sério em frívolo” (SONTAG, 1987:275-6). Trata-se uma visão de mundo essencialmente teatral, não em termos de beleza, mas em grau de artificialidade e estilização. Objetos e pessoas podem ser compreendidos através desse olhar *camp* que, ao primar pela artificialidade de comportamento, passa a considerar uma série de questões como construídas culturalmente e uma dessas questões é a dos papéis que são atribuídos a homens



e mulheres. “A androginia é uma das principais imagens da sensibilidade *camp*”, um exagero de características sexuais de ambos os gêneros e maneirismos de personalidade. É a “metáfora da vida como um teatro” (SONTAG, 1987:280).

Entendido como uma forma de sensibilidade e de gosto, várias atitudes e objetos podem ser considerados *camp*, como a extravagância de “uma mulher andando com uma roupa de três milhões de penas” (*idem*:327). Para Sontag, os “homossexuais constituem a vanguarda e o público mais articulado do *camp*” (*idem*:335) porque ele, o *camp* “consiste em ir contra a corrente do próprio sexo” e seria “uma tendência ao exagero das características sexuais e aos maneirismos da personalidade” (*idem*:323). Desde esta teorização, o *camp*, apesar de não se referir exclusivamente a pessoas que se relacionam afetiva e sexualmente com pessoas de seu próprio sexo, tem sido associado a elas como tendo um “papel singular e relevante” (LOPES, 2002:96) em suas sociabilidades. “O *camp* nas suas origens não pode ser chamado de fundamentalmente gay, mas especialmente nesse século [XX] tornou-se um elemento definidor sem ser totalizador, da identidade<sup>109</sup> homossexual” (*idem*:94).

O *camp* pode ser compreendido tanto como um comportamento marcado pela atitude “fechativa”, exagerada ou afetada de “certos homossexuais” - em que a personagem da *bicha louca*, mais que um estereótipo, representa o melhor exemplo - quanto uma estética que encontra no “brega assumido” e estilizado seu campo mais fecundo (*idem*:95). “Paródia da paródia” (GREEN, 2000:336), a performance que pode ser classificada como *camp* ocupa um espaço central nos territórios de sociabilidade GLS, indo de conversas despreziosas a apresentações artísticas em que as *drag queens* usam e abusam do universo *camp*. Nos termos definidos por Green, o *camp* seria

a estilização extrema, artificial e exagerada; as relações tensas com a cultura de consumo, comercial ou popular; o posicionamento alheio à cultura dominante; e a afiliação à cultura homossexual ou ao erotismo consciente que questiona a visão “natural” do desejo (*idem*:336)

O *camp*, no Brasil, encontrou no carnaval seu mais frutífero lócus de produção e reprodução, estando já presente nas mais antigas performances públicas de homens entendidos como “homossexuais”, fantasiados com roupas consideradas femininas, ainda nos anos 30, no Rio de Janeiro. Carmen Miranda se constituiu como um dos melhores exemplos

---

<sup>109</sup> Apesar de não concordar com a idéia de uma “identidade homossexual”, entendo o uso que Lopes faz dela, não se referindo a uma identidade única e homogênea.



e foi grande inspiradora de um comportamento *camp* carnavalesco<sup>110</sup>, uma vez que se tratava de uma paródia muito estereotipada de uma baiana, sendo que foi imitada por muitos desses homens, não apenas no Brasil<sup>111</sup>. Sendo uma espécie de humor em relação a algo que por si só já é cômico, o *camp* acaba por implicar um esquecimento das origens, como no caso das pessoas que se travestiam de Carmen Miranda que já não estavam a satirizar uma baiana tal como poderia ser encontrada em Salvador (GREEN, 2000:336).

O *camp*, conforme Lopes, é herdeiro da aristocracia nas sociedades de massa, se destacando pelo ludismo, o gosto pela fantasia no cotidiano e a valorização da beleza. Sua origem é medieval mas teve seu apogeu na corte de Luís XIV, “onde a etiqueta representava uma hierarquização e ao mesmo tempo uma estetização do social” (LOPES, 2002:99). A partir do século XIX, a burguesia fundamenta uma ética do trabalho em contraposição a uma estética do ócio. O dinheiro ocupa o lugar de uma formação pessoal e o consumismo o da elegância, situação que ganha força a partir da Primeira Guerra Mundial. Em contrapartida, surge uma linhagem de estetas da vida: poetas malditos, dândis, *punks* e também os “homossexuais”, com o surgimento de sociabilidades sustentadas “por códigos específicos de uma ética do estético em contraponto a uma moral universal” (*idem*:95).

Moldou-se uma ética estética que nutre a atualidade, seja na formação de tribos de jovens ou no próprio *camp*, ambos decorrentes de uma culturalização do político e de uma estetização do cotidiano (LOPES, 2002:100).

Foi através de uma atitude *camp* que se deu a conquista de espaços e a demonstração de repúdio à discriminação. Green cita como exemplo, os bailes de travestis no Rio de Janeiro dos anos 50 e 60 que, muitas vezes, foram alvos da violência policial, culminando com a prisão de frequentadores.

Quando os detidos eram liberados na quarta-feira de cinzas, ainda vestidos de trajes carnavalescos, muitas vezes continuavam a comemorar, improvisando um espetáculo nas escadas da delegacia de polícia. Depois que os jornais começaram a cobrir essas

---

<sup>110</sup> Note-se que, mesmo antes da “pequena notável” tornar-se famosa no país, ocorriam manifestações públicas de homens que se travestiam de mulher no carnaval, tal como informa a letra da música *Camisa listrada* (conforme comunicação pessoal com Sônia Maluf, baseada em referência oral de Omar Ribeiro Thomaz), de Assis Valente, que abre a *Introdução*. Eram manifestações dúbias, como nesta música em que o folião larga seu anel de “doutor”, se “fantasia de Antonieta” e sai gritando “mamãe eu quero mamar”, o que para Trevisan (2000:283) revela um forte conteúdo homoerótico.

<sup>111</sup> Quando visitou o Brasil, em 1996, a *drag queen* norte-americana Ru Paul declarou: “Sou filha de Carmen Miranda”. A cantora luso-brasileira também foi homenageada no Festival Internacional de Filme Gay, de Turim, em 1997 (TREVISAN, 2000:390). Sendo “travesti de si mesma”, uma vez que criava suas próprias fantasias que a tornaram famosa no mundo, Carmen Miranda tornou-se um mito icônico, símbolo da cultura da máscara, comum no meio homossexual, “em que a máscara pode ser tão necessária para se proteger quanto para se impor” (*idem*:390).



manifestações, o lugar passou a ser uma área de encontro popular para todos aqueles que desejavam ainda um último momento de folia antes do carnaval terminar. A multidão se juntava para aguardar a demonstração de imprudência *camp*, e àqueles homens a quem havia sido negado o direito de exibir suas fantasias durante os bailes de travestis era dada uma passarela em plena luz do dia e com uma festiva audiência para apreciar sua debochada apresentação. Denunciando publicamente sua detenção e brincando com a multidão, esses homens arremedavam a imagem estereotipada do travesti, transformando o lugar num palco de *performance* e provocação. Em seguida, formavam uma banda para desfilar pela cidade, chamada “O que é que eu vou dizer em casa?” (GREEN, 2000:364).

O humor *camp* não nega o estereótipo impingido a homens que compartilham uma vivência homoafetiva, o da *bicha louca*, mas também não o endossa sem antes ressignificá-lo e esvaziar parte de seu conteúdo depreciativo. Mais do que pensar nestes homens como tendo o desejo de “tornar-se mulher”, por assumirem, nestas situações, trejeitos socialmente atribuídos ao sexo oposto, é possível pensar nestas atitudes como uma percepção diferenciada do mundo. MacRae (1990) defende que a sensibilidade *camp*, presente no “comportamento fechativo”, faz dele um questionamento de valores pré-concebidos, como a naturalidade dos padrões de masculinidade e feminilidade que, deslocados de uma base biológica, passam a ser entendidos como artificiais.

Esta forma de percepção do mundo seria uma decorrência da condição de oprimido do homossexual, que torna possível que ele enxergue a natureza artificial de categorias sociais e a arbitrariedade dos padrões de comportamento. A força do *camp* repousa em grande parte no seu humor corrosivo e iconoclasta, disposto a ridicularizar a todos e quaisquer valores. Por exemplo, por ocasião da visita do Papa ao Brasil, nos meios homossexuais a solenidade da ocasião era freqüentemente esvaziada através de referência ao luxo dos “modelitos”, envergados por aquele digno personagem, e quando ele descia do avião, as bichas mais tresloucadas manifestavam séria preocupação de que ele pudesse “quebrar seu salto” e pôr todo o espetáculo a perder (MACRAE, 1990:231).

O comportamento fechativo, por mais desprezioso e cômico que possa parecer, muitas vezes foi rechaçado, principalmente dentro dos movimentos de defesa da cidadania dos “homossexuais” que proliferaram nos anos 70. Alguns integrantes acreditavam que se estava seguindo um estereótipo maldito, a *bicha louca* efeminada, que devia ser evitado pois era visto como um favorecimento às situações de preconceito. Mas, mesmo dentro da militância, houve quem apoiasse esse comportamento como forma de contestação, acompanhando o que muitos tropicalistas e outros artistas da época (Ney Matogrosso, o grupo Dzi Croquettes) faziam em seus shows marcados pela androginia e pelas roupas estilizadas (MACRAE, 1990:230-1) - legítimos comportamentos *camp*.



## 2. O LUGAR DA PERFORMANCE

Nos territórios gays, o fenômeno *drag queen* se constitui como o melhor exemplo do *camp*, em termos de uma constante verbalização humorada e também da própria “montaria”<sup>112</sup>. Há uma “estilização extrema” que centraliza a paródia em cima dos estereótipos criados socialmente em relação aos GLS ou sobre tipos que são por si só caricaturados<sup>113</sup>. Mas não é preciso estar “montado” para experimentar um determinado humor *camp* que, em vez de ter uma inscrição física sobre o corpo (roupas), tem lugar nas falas de seus praticantes e nas suas expressões corporais. É também uma “paródia da paródia”, uma vez que a maioria das brincadeiras, como pude constatar, recai sobre as figuras mais próximas a estereótipos nestes territórios, travestis e *barbies*, que se apropriam muitas vezes de forma exagerada das características femininas e masculinas, respectivamente. Assim, o humor *camp* surge enquanto uma performance que, de certa forma, pode nos falar de possíveis hierarquias e regras construídas nesses espaços de sociabilidade. Como a formação do *pedaço* e suas especificidades, tais performances são momentos liminares em que vários símbolos são enfatizados e contribuem ainda mais para a polissemia do carnaval gay.

O material que coletei, em cenas presenciadas na minha observação participante, me leva a crer que esse humor *camp* pode ser analisado com base na teoria da performance verbal de Bauman (1977). Pensando na performance como “uma experiência humana contextualizada” (LANGDON, 1996:26), toda vez que me referir ao “humor *camp*” estou tendo em conta não apenas uma forma de performance verbal, mas um discurso que inclui, além da fala, as expressões corporais que acompanham estas brincadeiras. Por vezes, a performance verbal tem sido associada a gêneros específicos. No entanto, Bauman (1977) defende que não se deve considerar como performance verbal apenas as lendas, os mitos, os

---

<sup>112</sup> Vencato (2002) faz uma diferenciação entre *drag queens* “boas de texto” que se tornam conhecidas pela interação verbal com a platéia dos bares e/ou boates e outras que são melhores em performances de dublagem.

<sup>113</sup> Uma das curiosidades do Roma, onde se concentra a maior parte dos GLS que praticam o transvestismo carnavalesco, é a realização de paródias sobre personagens caricaturais como Tiazinha, Feiticeira, socialites como a carioca Vera Loyola, e sobre figuras quase míticas como Marilyn Monroe, Jackie O’ e Madonna. Entre os “sujos”, estas paródias também ocorrem, mas geralmente são mais uma imitação do que uma estilização da própria caricatura. Não acredito, no entanto, que esta seja a chave para diferenciar o transvestismo carnavalesco gay dos blocos de sujos, por acreditar na inexistência de claras fronteiras entre estes dois fenômenos. É certo que uma estilização extrema e os figurinos impecáveis são mais comuns em espaços como o Roma, mas não se pode descartar a ocorrência deles em blocos como o LIC Gay, formados por homens supostamente heterossexuais, em que o caprichos nas fantasias é comum.





contos folclóricos, provérbios, adivinhações e outras formas literárias, definidas em termos formais, e que é preciso pensar num largo espectro de atividade discursiva dentro de uma cultura e encontrar nele os gêneros performáticos (BAUMAN, 1977:14).

As performances de humor *camp* acontecem dentro de em contexto específico, quer seja o carnaval ou situações de “ferveção” no *pedaço* GLS. O carnaval, sem dúvida, constitui um momento privilegiado disto que quero mostrar como sendo o humor *camp*. No Roma, em suas imediações, na praia, sempre é possível ver animados grupos, com ou sem *drags*, em que um comportamento fechativo, trejeitos efeminados, a utilização de nomes femininos (entre rapazes), da expressão “a senhora”, não estão relacionados exclusivamente a uma postura fixa - a “bicha efeminada”. O que estou querendo dizer é que essas performances de humor *camp* estão ligadas a um espaço, um *território*, e não a uma suposta *identidade* desses sujeitos. É uma das muitas sociabilidades do *pedaço* que se *intensificam* durante o carnaval.

Para exemplificar, uma situação comum durante os dias de festa. No ano de 1998, quando o Escotilha Bar ainda funcionava, na rua Anita Garibaldi, presenciei várias dessas performances, durante as noites de carnaval, quando o lugar era um dos poucos que permaneciam abertos, nas adjacências do Roma. A concentração em frente ao bar criava um cenário em que estas situações performáticas se multiplicavam. Durante a chegada de um grupo de amigos, alguém do outro lado da rua grita:

- *Oi Patsy! Só no cabelão, amiga!* - disse um rapaz de aproximadamente 20 anos, referindo-se a outro que acabava de chegar.
- *E aiiiii!* - respondeu um dos rapazes, com uma estridente voz aguda, balançando seus curtos cabelos, como se fossem compridos, e levantando os calcanhares como se estivesse de salto alto e não com um tênis que acompanhava bermuda e camiseta, como de fato ele e seu interlocutor estavam vestidos.

De dentro do Escotilha saíam *drag queens* que, antes, estavam no Roma e agora pareciam não agüentar o calor insuportável do bar lotado. A mais famosa delas, Vogue, sempre espalhafatosa, se dirige a um rapaz que estava próximo ao meu grupo de amigos, junto de alguém que parecia ser seu companheiro, e diz:

- *Vamos, mona! Vamos fazer pista!* - e leva o rapaz pelo braço para a avenida Hercílio Luz, a 30 metros do bar, onde começam a ferver em frente aos carros.
- *Oi delícia!* - dizia a *drag* se referindo ao motorista de um carro que passava pela avenida, enquanto o outro rapaz “desmontado” subia em cima do capô do carro e gritava:
- *Eu tô louca, caralho!* - expressão que é ouvida em várias noites como esta.



Cenas assim e outras menos espalhafatosas, porém marcadas pelo humor *camp*, são comuns nos territórios GLS e se *intensificam* durante o carnaval e nas semanas do verão que antecedem a festa, quando o *pedaço* tem a presença maciça de turistas. A *Noite do Recadinho* que era realizada no Escotilha Bar, no verão de 1997-98, foi por um período o palco perfeito para o humor *camp*, porém em sua versão mais ferina. A festa, apresentada pela *drag queen* Céia Pentelhuda, com o auxílio de sua assistente, Lilica Repilica, consistia na troca de bilhetes entre os freqüentadores. Os recados eram entregues a Céia que, a cada uma hora, ocupava o palco para ler as mensagens. Destinatário e remetente se identificavam apenas por um número recebido na entrada do bar, etiquetado no peito. A possibilidade de ter os textos lidos por Céia aticava a criatividade de muitos. Havia todo tipo de recados: desde românticos até os mais recheados de um linguajar que poderia ser considerado “de baixo calão”. Num destes dias, Patsy, o rapaz da situação citada anteriormente, resolveu brincar com o número de identificação de um outro freqüentador, 007, com referências aos filmes de James Bond. Dizia o bilhete:

- *Amiga, a senhora será escalada para as seguintes produções hollywoodianas: 007, a bicha que me chupava; 007 as barbies não são eternas; 007, permissão para aqüendar<sup>114</sup>; Com 007, ferva e deixe ferver.*

É claro que esse tipo de humor *camp* vai se apresentar de forma mais elaborada e mesmo estruturada na fala e na corporalidade de uma *drag queen*, quer seja ela profissional - para a qual um “bom texto” e uma “boa montaria” são premissas básicas (VENCATO, 2002) -, quer surja apenas no carnaval. Mas, como já afirmei, é um tipo de humor que não pode ser considerado exclusivo dos personagens “montados”. Entre amigos, como uma simples brincadeira, as performances *camp* ocorrem de forma despreziosa e não necessariamente precisam acontecer. Mas para os que se “montam”, ainda que seja esporadicamente, esta performance é esperada. Quando circulam pelos espaços do carnaval, no *pedaço*, esses personagens interagem com o público GLS que, ao tecerem comentários sobre a produção, a “montaria”, recebem respostas inusitadas.

- *Poderosa!* - grita um rapaz “desmontado” para a *drag* que passa.  
- *Poderosa é você. Eu sou é rica!* - responde a *drag*.

---

<sup>114</sup> “Aqüendar” é uma expressão comumente usada em territórios GLS, com o sentido de “ficar com alguém”. Usa-se também no sentido de paquerar e entender.



Por que todos esses discursos e posturas podem ser considerados performances? De acordo com Langdon (1996), nem todos os atos de comunicação presenciados numa dada comunidade podem ser entendidos dentro de uma “perspectiva performática”. O que distingue a comunicação como performance é quando os usos referenciais da linguagem são alterados e a “função poética” é dominante (LANGDON, 1996:26) e, neste caso, é preciso acrescentar o *corpo* como um suporte de significados (JARDIM, 1995:194) que terão seus usos referenciais alterados<sup>115</sup>. Outra característica destas performances é que chamam “a atenção de todos os participantes por meio da produção da sensação de estranhamento do cotidiano” (LANGDON, 1996:26). Nas performances acima descritas, creio ter apresentado elementos que se encaixam nestas características. Ainda que não aconteça formalmente, há uma avaliação por parte de uma audiência. Elaborar um texto de humor *camp* e engendrar o comportamento fechativo que lhe acompanha implica assumir uma responsabilidade para o ato performático (BAUMAN, 1977:12), uma vez que se caminha pelo tênue limite entre o deboche e o estereótipo, entre a caricatura e a afetação explícita.

Como em outros eventos considerados performances verbais - contar uma piada, uma narração mítica -, aqui também temos a transformação dos usos referenciais básicos da linguagem e a existência do que Bateson (1988) vai chamar de *frame*, um contexto interpretativo que fornece linhas mestras para a compreensão dos sentidos da mensagem. Da mesma forma, também temos uma relação entre falante e ouvinte, na medida em que o primeiro deve seguir determinadas regras que o segundo vai avaliar (BAUMAN, 1977:11). Por isso acredito que estamos diante de uma estrutura disponível como recurso comunicativo para os falantes de uma dada comunidade (*idem*:11), neste caso os frequentadores de territórios GLS.

Percebida dentro de um *frame* ou um *keying* (BAUMAN, 1977:9; LANGDON, 1996:27), a performance ocorre num processo comunicativo que oferece ao espectador uma *chave* para interpretar de forma especial o que está sendo observado: posturas e palavras não devem ser interpretadas ao pé da letra. Se tais cenas fossem vistas por alguém que não frequenta comumente o *pedaço*, provavelmente seriam entendidas como o próprio estereótipo e não

---

<sup>115</sup> Ao me referir à alteração dos usos referenciais do corpo, quero sugerir que assim como a fala pode ser modificada e anunciar tratar-se de um momento especial, através de um estranhamento em relação ao cotidiano, o corpo, entendido também como um discurso, pode oferecer este estranhamento. Neste caso, é a exacerbação dos trejeitos efeminados que acompanham o humor *camp* e contribuem no anúncio desse momento espacial.



um deboche dele. Já os que participam na construção de sociabilidades nestes territórios entendem o humor *camp* dentro de um contexto de ferveção e brincadeira, compreendem as mensagens implícitas (*frame*) que carregam instruções sobre como aquela mensagem deve ser lida: no caso, uma divertida e despretensiosa brincadeira.

### 3. BICHAS LOUCAS E GAYS MACHOS

Não quero defender aqui uma teoria sobre o que essas performances estão falando como se elas escondessem uma “possível verdade” sobre as pessoas que se relacionam afetiva e sexualmente com outras pessoas de seu próprio sexo. Optar pelo estudo da performance é retirar o foco de preocupações que buscam “padrões de cultura” que moldariam os sujeitos (TURNER, 1987:72) e pensar na cultura como emergente, não estática, onde cada ator social é um agente consciente, interpretativo e subjetivo (LANGDON, 1996:24). Significa dizer que os sujeitos num ato performático não estão reproduzindo mecanicamente um “modelo abstrato” (*idem*:24) de cultura, mas ressignificando e colocando em relevo aspectos de seus cotidianos (BAUMAN, 1977:48).

Cabe, assim, pensar nestas performances como uma “forma de comunicar algo” e não como materiais residuais a serem analisados (*idem*, 1977:4). O que comunicam estas performances? Acredito que elas não acontecem num vazio, mas talvez estejam lidando com os discursos que culturalmente têm sido construídos a respeito da homossexualidade e com os conflitos internos que também se revelam nos aspectos territoriais (ver capítulo anterior). É o que pode ser interpretado nestes textos e no ato performativo que constituem. Se estas performances constituem “momentos de reflexividade” com possibilidade de modificar a própria estrutura social, dadas as condições de *liminaridade* em que acontecem (LANGDON, 1996:25), estes são momentos privilegiados de observação do que está sendo colocado em relevo. Sendo a ação social um comentário dos atores sobre a realidade, essa é “uma história sobre eles que eles contam a si mesmos” (GEERTZ, 1989:316).

Entendendo tais momentos como “dramas sociais”, Turner (1987:74) percebe neles a possibilidade de se captar situações de desarmonia e crise num dado contexto cultural. Não pretendo realizar aqui uma análise precisa destes discursos e comportamentos, mas ressaltar neles aspectos que se tornam significativos para a compreensão de um certo conflito que tem



se estabelecido em relação à homossexualidade, no âmbito da cultura ocidental, ao longo dos séculos XIX e XX, e, particularmente, dentro dos próprios territórios GLS - como mostrei nas divisões marcadas no Roma -, em que houve uma reconfiguração nos conceitos e também nas posturas relacionadas às relações afetivas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo.

Desde que a homossexualidade começou a passar por um processo de resignificação social, deixando de ser entendida - pelo menos no âmbito das autoridades - como pecado, crime ou doença, houve a busca de formas de comportamento mais aceitáveis socialmente, como mostrei na *Introdução*. Mas este processo não aconteceu sem promover a exclusão de uma gama de personagens e práticas dentro do próprio “meio homossexual” que, segundo Lopes (2002), vai acontecer por conta do “bom mocismo do gay e da lésbica de classe média<sup>116</sup>” que se integram no *status quo*, em busca mais de uma sociedade “legalista e respeitosa” e não “multicultural”. Para o autor, houve nas últimas décadas uma “normalização” nos ambientes gays que tendeu a rechaçar o *camp*, entre outras formas de comportamento, uma vez que imagens efeminadas começaram a ser substituídas por outras de uma masculinidade quase exagerada. Se, nos anos 60 e 70, a *bicha louca* foi uma resposta criativa ao estereótipo, o “*macho gay*”, hoje, é um elemento da indústria do corpo perfeito, da imagem do “gay saudável” (LOPES, 2002:99).

Acredito que seja possível dizer que alguns novos modelos e comportamentos “homossexuais” podem possuir uma certa predominância em alguns territórios GLS, mas creio estarmos distantes de uma homogeneização em relação à homossexualidade. Da mesma forma, que se torna complicado falar de uma divisão das pessoas em homossexuais e heterossexuais como categorias estanques e excludentes, penso ser difícil classificar homens e mulheres que se envolvem homoeroticamente em dois tipos igualmente estanques e excludentes: *gay macho/bicha louca*, no caso do homens, e *sapatão/lady*, no caso das mulheres. São figuras opostas de um *continuum* que conta com “n” possibilidades de comportamento e relacionamento.

---

<sup>116</sup> A maioria dos autores que tratam do assunto (FRY, 1982; GREEN, 2000; PARKER, 1991), apresentam um recorte de classe quando tratam da questão. Enquanto um *modelo igualitário* (gay/gay) se desenvolveria entre as classes médias, nas proletárias permaneceria o *modelo hierárquico* (macho/bicha), fundado na idéia brasileira que considera “homossexual” quem assume a posição passiva no ato sexual. Já no *modelo igualitário*, “ser homossexual” independe da posição no ato sexual. Concordo que esses dois modelos podem ajudar a pensar os modos de relacionamentos homossexuais, mas acredito ser complicado relacioná-los a uma classe social, nos dias de hoje. Apesar desse *modelo igualitário* ter se desenvolvido junto às classes médias urbanas, hoje ele não é mais exclusivo dela, assim como o *modelo hierárquico* nunca foi exclusivo das classes proletárias.



Assim também não seria possível falar em um rechaçamento total do *camp* nos territórios GLS e nem mesmo associá-lo a um único personagem, no caso a *bicha louca*. Prefiro pensar no humor *camp* e o comportamento fechativo como componentes discursivos que, a despeito da proliferação de tipos masculinizados entre os homens “gays”, sempre estiveram presentes nestes territórios, muitas vezes ocupando um lugar periférico. Como visto anteriormente, foi através de uma atitude *camp* que muitos espaços foram conquistados, principalmente no carnaval (GREEN, 2000). E, se hoje esse comportamento não ocupa um espaço central, mantém-se presente oferecendo várias possibilidades de se questionar as sociabilidades que ali estão em permanente construção.

Outros autores têm relacionado o *camp* com a homossexualidade, sugerindo a sua presença como diferentes estratégias. Green localizou o *camp* até em cartas que eram trocadas entre amigos que compartilhavam uma vivência homossexual. Mas neste caso, apesar do humor na utilização de nomes femininos e de expressões como “a madame” para se referir a outros homens, esta seria uma estratégia para disfarçar nomes verdadeiros, caso as cartas fossem lidas por parentes e amigos que não sabiam da condição homossexual de remetente e destinatário (GREEN, 2000:293). No entanto, o *camp* não marcava sua presença apenas em situações de disfarce, mas também como uma forma de deboche em despreziosas brincadeiras com outros objetivos. Conforme Green,

entre amigos, em círculos fechados de “entendidos”, o humor *camp*, as paródias do comportamento heteronormativo e a troca lúdica do gênero dos nomes funcionam como conforto contra as pressões de ter de se adequar aos padrões sociais estritos (GREEN, 2000:293).

Pollak (1986) mostra que mesmo com a tendência desse comportamento ser menos freqüente frente à formação de guetos e à homogeneização de tipos, o humor *camp* não deixou de ser uma forma de brincadeira comum, com outros objetivos. Nos guetos gays dos anos 70 e 80 nos Estados Unidos, o humor *camp* seria uma forma de teatralizar desilusões amorosas e uma constante contradição entre constituir um casal amoroso e desfrutar um “mercado sexual”, constituindo uma caricatura do próprio meio, desenvolvendo um humor que se torna inteligível apenas aos membros do próprio grupo - uma forte característica dos “atos performáticos”:

Este humor toma emprestada grande quantidade de imagens das comédias sentimentais hollywoodianas. Aliás, as heroínas do meio são freqüentemente as “estrelas” que simbolizam a mulher-objeto: esse ser apreciado e solicitado por suas qualidades sexuais e que, ao mesmo tempo, reivindica ser compreendido como um



ser humano e frágil. Compreende-se por que Marilyn Monroe continua a ser uma das estrelas mais queridas dos homossexuais. Daí vem também a admiração por todas as representações teatrais que levam ao extremo a intriga sexual e o falso sentimentalismo *kitsch* (POLLAK, 1986:66-7).

Na realidade brasileira e, mais especificamente, da Ilha de Santa Catarina, esse humor tem simbolizado outras relações que não negam muitas das descritas acima por Green e Pollak. Não quero pensar neste humor *camp* como possuindo um objetivo central, mas sim como constituidor de performances em que vários discursos podem ser percebidos. As atitudes *camp* podem ter deixado de ser predominantes em ambientes gays<sup>117</sup>, mas não deixaram de estar presentes, ainda que muitas vezes restritas a alguns personagens como *drag queens* e/ou travestis ou em brincadeiras entre amigos, onde se permite um comportamento fechativo. Nos espaços que formam o *pedaço* gay de Florianópolis é comum se presenciar a utilização de nomes femininos e *performances* escrachadamente efeminadas, mesmo quando os *performers* não estão praticando o transvestismo. Entre as mulheres, embora com menos frequência, acontecem brincadeiras sobre alguns estereótipos de “lésbicas masculinizadas”<sup>118</sup>.

Talvez a proximidade com formas (relativamente novas) de transvestismo pode ter feito com que este comportamento *camp* não continue a ser alvo de tanta demonização no *pedaço* GLS, apesar de muitas vezes ocuparem uma posição periférica quando tipos mais masculinizados são privilegiados. Cabe destacar que o “boom” das *drag queens* na cidade, nos anos de 1994-95<sup>119</sup>, trouxe uma nova significação para estas atitudes: o comportamento fechativo não estava mais relacionado apenas aos travestis<sup>120</sup> - entendidos nestes meios como “gays que querem ser mulher” - mas principalmente às *drags* - percebidas como figuras transitórias entre o masculino e o feminino (VENCATO, 2002:103).

---

<sup>117</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre os “modelos” de comportamento e relacionamento em territórios GLS, ver o capítulo 3 desta dissertação.

<sup>118</sup> Não quero defender o *camp* como exclusivo dos homens. Ele também faz parte das brincadeiras que têm lugar nestes territórios entre as mulheres, “lésbicas” ou “simpatizantes”, que também parodiam o efeminamento das *drags* ou a super-masculinização das *barbies* ou, ainda, o estereótipo do “sapatão”. Não disponho, no entanto, de dados relativos a estas situações, por não tê-las presenciado com a mesma frequência das performances masculinas.

<sup>119</sup> Não pretendo dizer ser esta a principal razão de ter havido um “boom” de *drag queens* em Florianópolis, nos anos de 1994 e 1995, mas não posso deixar de fazer referência ao filme *Priscilla a Rainha do Deserto* (Austrália, 1994) que, de certa forma, inspirou o aumento desses personagens nos ambientes GLS e também fora deles.

<sup>120</sup> Apesar de serem percebidos nestes territórios como “homens a caminho de uma transformação definitiva em mulher”, os travestis são tão ambíguos nestas questões de feminilidade e masculinidade quanto as próprias *drag queens*. Ver, para uma melhor discussão, as etnografias de Hélio Silva (1993) e Juliana Jayme (2001).



De uma forma geral, não há a adoção de um comportamento homogêneo entre esses homens e mulheres e sim a coexistência de diversos “modelos”, em que a classificação como hierárquicos ou igualitários (FRY, 1982) precisa ser cautelosa. É o que se percebe em relação ao *pedaço* GLS de Florianópolis, em que a existência de novos e antigos estereótipos (tanto em relação a homens quanto mulheres) convive ao lado de experiências que, “em situações liminares”, não se ajustam a rígidas classificações. O que não significa que os espaços de sociabilidade GLS se caracterizem por uma espécie de democracia total e aceitação livre das diferentes *performances* de seus freqüentadores. Como todo *pedaço*, ali também há regras e hierarquias, bem como a ocorrência de hostilidades entre esses personagens, como acredito ser possível perceber através das *performances camp*.

Este mundo de discursos, ambíguos e contraditórios, não estaria sendo dramatizado através das *performances camp*? A busca por modelos mais digeríveis socialmente e a exclusão ou marginalização de personagens que antes foram ponta de lança da visibilidade, como os travestis, muitas vezes ficam esquecidas frente à idéia utópica de que “somos todos homossexuais” e “lutamos pelos mesmos direitos”. Mas tais hierarquizações estão presentes, tanto na ocupação do espaço quanto nos discursos que se articulam neles. “O que é que eu tenho a ver com um travesti?”, me perguntou certa vez um entrevistado, representando uma certa intolerância existente entre travestis e os chamados “gays machos”. “Como é que pode? Dois homens... assim... se beijando?”, diz o travesti, dentro de um bar gay, entrevistado por Silva (1993:42).

Nestas despreziosas brincadeiras de humor *camp*, além da utilização de nomes femininos e de expressões como “a senhora”, há uma forte referência às gírias comuns entre travestis, como *aqüendar*, *mona*. A expressão “fazer pista” tem a conotação de prostituir-se, utilizada freqüentemente por travestis, retomada agora pela *drag queen* Vogue, na segunda situação apresentada, com o sentido de “ferver”, festejar na avenida. As *performances* são “momentos de reflexividade” que vão além do pensar sobre a sociedade, situações liminares em que os agentes sociais podem sugerir mudanças na estrutura social (TURNER, 1987:24; LANGDON:1996:25). O humor *camp* mostrado pode não estar pregando mudanças mas colocando em relevo as contradições de territórios que tantas vezes se mostraram libertários e questionadores da moral vigente.





Como mostrei no capítulo anterior, cada vez mais tem se tornado comum em Florianópolis a separação das mais diversas categorias que formam um “mundo gay” na cidade. Homens e mulheres ainda dividem os mesmos bares e boates, mas tem sido cada vez mais freqüente a realização de festas exclusivas, em que se chega a cobrar preços diferenciados para privilegiar apenas um grupo. E há que se considerar ainda mais um componente: o *camp*, ainda que com a possibilidade de ser entendido apenas como uma brincadeira em cima de estereótipos, não é aceito em determinadas ocasiões.

A realização das performances *camp* pode não ser uma atitude bem vinda para um freqüentador destes territórios se ele tiver como interesse paquerar alguém ou dar início a um relacionamento firme, uma vez que se utilizar de trejeitos “femininos”, seria ameaçar a construção de uma imagem masculina, como o caso de Fernando - mostrado no capítulo anterior - que encerrou uma carreira de *drag* por conta disto. “Nem tanto ao mar, nem tanto à terra”, a presença do *camp* - ele mesmo múltiplo e ambíguo - é permeada pelas múltiplas ambigüidades discursivas presentes nos territórios GLS. Ao mesmo tempo em que revela esses conflitos, o *camp* também pode ser negado por conta deles.



CAPÍTULO 3

“Nas ondas  
do ser não ser”

*Pessoa e Liminaridade*

*“Sempre senti que, se eu tivesse uma alma, ela seria travesti.*

*Não me pergunte por que, como. Eu só sinto que cada parte de mim transita por gêneros que cada vez menos consigo identificar. Agora que a angustiante adolescência e a posterior necessidade de afirmação da homossexualidade vão ficando distantes, é o travesti em mim e seu jogo de máscaras que me constitui, me faz ser o que sou.”*

(Denilson Lopes, in *O homem que amava rapazes* (2002:69))



# Eternamente Carnaval

Eu sambo  
eu passo  
eu acho um abraço  
perdido na noite,  
paradoxo em que me divirto e machuco  
Oscilando entre choro, risada e gozo,  
eu visto o sorriso típico  
dos palhaços e loucos  
com a estranheza andrógina  
que tanto me fascina e (a) trai.  
Nesse fascínio teatral  
não sou fantoche  
homem ou mulher:  
sou ser ululante,  
sou em carne, carnaval.

É no centro, em frente ao Roma  
que se ergue a moderna Sodoma,  
a Sodoma da camisinha  
onde há muita alma sozinha  
mas os corpos se misturam.

Todos são rainha e rei.  
O carnaval ali é gay,  
mas são muitos os simpatizantes  
e atraem curiosos bastantes  
os corpos que se insinuam.

Na viagem de quatro dias  
muito samba, androginias.  
Adeus à máscara social  
é festa-mor, carnaval.

Seminus ou bem vestidos  
drag queens e enrustidos  
no império do pó-de-arroz  
nada deixam para depois,  
querem é se divertir.

Beija a boca do turista  
a moçoila vinil-futurista,  
da turma das drag queens,  
com seios de espuma pura  
e com escrachada caricatura,  
samba sobre patins.

Tudo ali é metafórico.  
O juiz virou Penélope  
o folião se diz teórico.  
E todos se comunicam,  
não precisa intimidade,  
bastam as unhas postiças,  
perucas e muita vaidade.

Os joãos de salto alto  
sambam à noite no asfalto.  
Muitas plumas e paetês.  
Carlotas, Cíntias e Tetês  
juram que são sereias,  
que são mulheres de areia  
nas ondas do ser não ser.

Pan-cake, cílios postiços,  
brancos, negros e mestiços,  
gays, lésbicas e simpatizantes  
samba, suor e frescura:  
o carnaval é essa loucura.  
Os lábios cantam a folia,  
e os corpos coreografam uma suposta  
homogenia

Paula  
*Ilha de Santa Catarina*  
1995



O carnaval gay de Florianópolis foi apresentado, nos capítulos anteriores, do ponto de vista da *territorialidade*, da *performance* e das teorias da  *festa*. Nesta última parte da dissertação, tentarei retomar um ponto assinalado anteriormente, acerca de uma especificidade da vida de grande parte dos homens e mulheres que compartilham de uma vivência homoerótica. Trata-se da idéia de “sujeitos da margem”, pensando esses sujeitos a partir de um processo de *desterritorialização*, ao qual são submetidos pela falta de legitimidade na estrutura social, e uma subsequente *reterritorialização* em que estratégias contra a opressão vão sendo criadas, como a construção de um *pedaço*, entre outras.

Esta idéia leva em conta o conceito de *liminaridade* que, não restrito a um momento intermediário dos rituais, pode ser pensado em relação às pessoas que constroem suas sociabilidades em espaços intermediários ou de *margem*. Vimos, nos capítulos anteriores, que a *liminaridade*, como algo que permeia a vida desses sujeitos, pode apresentar alternativas criativas à opressão – como fica claro através do humor *camp* – e também novas formas de se pensar sobre velhos conceitos – como no caso dos “mecanismos” de transformação simbólica (*inversão*, *intensificação*) do carnaval. Cabe agora pensar na questão da construção das identidades desses sujeitos e observar que apesar delas serem múltiplas, esses sujeitos são *entendidos* pela sociedade maior e por eles próprios como uma única categoria: os homossexuais. O que vai nos apontar, no final desta discussão, para mais uma *intensificação* presente no carnaval gay: a *resistência* a uma “ordem heterossexual dominante” (PARKER, 2002:141).

## 1. HIERARQUIAS E SUBVERSÕES

Como afirmei na introdução desta dissertação, não tenho por objetivo defender a existência de uma identidade homossexual por acreditar que não existem fronteiras a delimitar uma determinada orientação sexual. Entendo que cada indivíduo é resultado de um entrecruzamento de várias experiências pessoais e coletivas com os inúmeros discursos existentes no conjunto da sociedade. Se todos os discursos que formam um *corpus* de noções sobre a homossexualidade, já apresentados na introdução desta dissertação (pp. 15-22), formam “sistemas de significado sexual” que estruturam os atos homossexuais da vida brasileira (PARKER, 2002:52), é possível afirmar que é a partir desse *corpus* e de inúmeras



variáveis (religião, etnia, local de nascimento, entre outras) que essas identidades serão construídas.

Mas, na cultura ocidental, como bem assinalam vários autores (HEILBORN, 1996; FRY, 1982 e MACRAE, 1990), tendo como base o pensamento foucaultiano, a identidade sexual assume um lugar central na definição da identidade social das pessoas, uma espécie de “marca inescapável”, o que torna comum se pensar em termos de uma essência - quase biológica - quando o assunto é sexualidade. Entre as pessoas que se identificam com uma homosociabilidade, acredito que esta sensação é ainda mais delicada<sup>121</sup>. Para Heilborn, a definição dos sujeitos na modernidade passa pela “verdade” atribuída ao sexo, em que a natureza de cada um pode ser revelada em suas práticas sexuais (HEILBORN, 1996:138). É a partir deste contexto, que se torna possível a divisão da sociedade em categorias que privilegiam suas práticas sexuais.

A divisão, antes de significar o resultado de uma essência, torna-se uma espécie de mecanismo que situa os sujeitos frente a um conjunto de significados, atribuídos a cada categoria, com os quais vai estabelecer um diálogo a partir de suas experiências pessoais e coletivas. Mas, para a grande maioria de homens e mulheres, que se *entendem* como homossexuais ou heterossexuais, o pertencimento a estas categorias é algo que tem a ver com uma *natureza* e não com uma *construção cultural*. Em sua etnografia sobre o grupo *Somos de Afirmação Homossexual*, de São Paulo, MacRae tem claro que,

mais que uma essência natural de certas pessoas, a homossexualidade revela um mecanismo social de rotulação que age de forma desigual, identificando como homossexuais somente algumas das pessoas que manifestam um certo tipo de atração e comportamento sexual para com outras do mesmo sexo fisiológico (MACRAE,1990:39).

Sua perspectiva, no entanto, contrastava com a de seus entrevistados que se recusavam a entender a homossexualidade como um “papel social” e se apoiavam na idéia de uma “essência incurável”, que seria a única forma de reconhecer essa prática como legítima, oferecendo assim possibilidades de militância e de defesa do “assumir-se” e afastando o “enfraquecimento da solidariedade”. A idéia da essência tornava-se assim uma estratégia para se garantir um espaço social.

---

<sup>121</sup> “Se você é homossexual, você carrega uma orientação sexual. Se você é negro, você tem cor. Mas se você é branco e/ou heterossexual, você não tem nada disso, você é ‘normal’,” do professor Dr. José Gatti (UFSCar), em comunicação pessoal.



A poesia que abre este capítulo de certa forma comunga com essa visão naturalizada do desejo que acaba por dividir as pessoas em categorias de acordo com a orientação sexual. Mas é também esta poesia, produzida a partir de experiências pessoais de seu autor, no carnaval gay da cidade, que se coloca como uma possibilidade de se pensar nas possíveis e diferentes articulações dos discursos sobre homossexualidade nos últimos séculos. Acredito que os discursos que dominaram a cena homossexual brasileira, nos anos de contestação da década de 1970, talvez não possam ser resumidos apenas naqueles dois modelos preconizados por Fry (1982): o *hierárquico* (onde a dicotomia *ativo/passivo* reproduz as relações não igualitárias entre homens e mulheres) e o *igualitário* (em que os papéis sexuais são relegados a segundo plano e o que se valoriza é a união de dois homens ou duas mulheres - ambos *entendidos* como homossexuais).

Creio que um **terceiro discurso**, muito mais fluído e não tão fechado - por isso prefiro não utilizar o termo “modelo” -, acabou por acompanhar a recente história social brasileira, permeando hierarquias e igualdades e destacando-se como um conjunto de posturas críticas aos modelos fechados e à própria naturalização do desejo. Estou falando de um componente que, com cautela, vou chamar de *potencial anárquico e subversivo*<sup>122</sup>, relacionado à construção de sociabilidades entre aqueles que compartilham de uma homoafetividade. Presente desde a hora primeira em que um *corpus* de noções sobre a homossexualidade começa a se moldar no Ocidente, esse componente veio à tona em meio às discussões de militantes dos anos 70 que queriam subverter as relações sociais rechaçando o tal “modelo hierárquico” e que perceberam no “modelo igualitário” a criação de um comportamento aceitável demais - e por isso questionável - pelos preceitos sociais dominantes.

Seria impossível não relacionar esse potencial com as performances de humor *camp*, tema do capítulo anterior. Quero enfocar aqui, porém, como esse potencial, articulado ou não com uma atitude *camp*, é um discurso presente entre as homossexualidades brasileiras. E as possibilidades que apresenta podem, *aparentemente*, não ser nem anárquicas nem subversivas. É na relação com esses discursos que moldam a homossexualidade no Brasil que surge tal potencial, desconstruindo e recriando formas de relacionamento e comportamentos.

---

<sup>122</sup> Por *potencial* entendo o sentido da palavra no dicionário: virtual, possível, não necessariamente realizado.



## 2. INDIVÍDUO E LIMINARIDADE

A poesia *Eternamente Carnaval* que abre este capítulo, foi escrita no ano de 1995, quando seu autor, estudante universitário, realizou um trabalho sobre a estética do carnaval gay de Florianópolis, mais especificamente o carnaval do Roma. Mais do que descrever a festa, o texto traz uma série de impressões pessoais de um homem que é adepto do transvestismo carnavalesco gay. Acredito tratar-se de um texto preñado de elementos que podem contribuir com esta discussão sobre identidades em constante construção e/ou desconstrução que caracteriza o *pedaço* GLS. A primeira estrofe resume a situação carnavalesca como um momento de *liminaridade*:

*Eu sambo, eu passo  
eu acho um abraço perdido na noite,  
paradoxo em que me divirto e machuco  
Oscilando entre choro, risada e gozo,  
eu visto o sorriso típico dos palhaços e loucos  
com a estranheza andrógina que tanto me fascina e (a)traí.  
Nesse fascínio teatral, não sou fantoche, homem ou mulher:  
sou ser ululante, sou em carne, carnaval.*

A idéia de liminaridade e a identificação com o mesmo *corpus* de noções sobre o carnaval, característico do Ocidente, poderiam ser percebidos como conteúdos que ressaltam no texto. O autor faz referência a figuras liminares, “palhaços e loucos”, cita a androginia e fala de um paradoxo entre divertir-se e machucar-se, “oscilando entre choro, risada e gozo”, o que pode ser relacionado com a idéia clássica de liminaridade (TURNER, 1974; DAMATTA, 1997). E parece que é justamente isto que o autor da poesia nos fala no final desta primeira estrofe: “não sou fantoche [*não está submetido às peias sociais*], homem ou mulher [*colocando-se alheio a uma rígida classificação*], sou em carne, carnaval [*referindo-se a uma humanidade essencial*]”.

Mas ao cruzar estas idéias com discussões tratadas anteriormente nesta dissertação, outras interpretações podem ser engendradas. Dizer “não sou homem ou mulher” pode apontar também para a imprecisão que essas definições sugerem: *masculino/feminino* e *homem/mulher* são opostos num nível discursivo, mas nada mais são do que pontos extremos de um *continuum* em que se revelam múltiplas possibilidades. Desse modo, ser “em carne, carnaval” pode estar longe de se referir a um “nós essencial” do qual compartilhariam os



participantes da festa. Como apresentei no primeiro capítulo, tendo uma liminaridade que perpassa as suas vidas, esses sujeitos vivenciam uma *communitas* diferenciada do todo da população brasileira em festa. Por conta disto, “em carne, carnaval” pode ser uma referência a um *corpo carnavalizado*, alheio à classificação podadora e, ao mesmo tempo, possuindo múltiplos significados.

Vale lembrar que a poesia foi feita a partir da experiência de transvestismo de seu autor, em que “carnavalizar o próprio corpo”, montar-se como uma *drag queen*, pode ser entendido como uma forma de crítica não apenas em relação à sociedade, mas em relação aos múltiplos e ambíguos códigos do *pedaço*. Durante a realização de minha pesquisa, pude observar como a personagem de uma *drag queen*, torna-se por si só uma figura questionadora, principalmente fora de territórios GLS. O transvestismo, entre os homens que se entendem como gays, tem o seu *potencial subversivo* e também *anárquico* ao mostrar a arbitrariedade das atribuições de gênero e questionar a aura de naturalidade que permeia o que se entende por masculino e feminino. Conforme Vencato,

O carnaval de rua é o espaço em que a presença de drags mais pode questionar a suposta ordem que damos às identidades pessoais e de grupo. Desestruturam naquele espaço algumas certezas e rompidas são fronteiras, as quais acabam tornando-se fluídas. Sua transcondição, enquanto drag queens, implica em estarem o tempo todo indo e voltando... passeando pelo meio do público, brincando com as identidades de gênero... sendo masculinos, femininas, os dois (VENCATO, 2002:103).

Mais do que revelar um “nós essencial” propiciado pelo momento carnavalesco, o autor da poesia aponta na direção de um “eu essencial” que também pode ter lugar em festividades coletivas como o carnaval. Essa idéia de uma experiência mais individual que coletiva é apresentada por DaMatta (2000) em um artigo recente onde o “nós essencial”, defendido duas décadas antes, no clássico *Carnavais, Malandros e Heróis*<sup>123</sup>, é reavaliado frente a uma série de considerações sobre o *individualismo* moderno. Ao reconsiderar o assunto, DaMatta põe em questionamento o surgimento desse “nós essencial”, nos momentos de liminaridade, para defender um “eu essencial” potencialmente criativo. O carnaval, conforme o autor, “faculta entrar em um bloco, escola ou cordão, para relativizar

---

<sup>123</sup> Uma das definições de carnaval feitas por DaMatta é de um momento em que os homens deixam cair os papéis sociais rígidos e se unem por aquilo que possuem em comum mas que perde relevo nas situações cotidianas: “são seres humanos” (DAMATTA, 1997:81).





velhas e rotineiras relações e viver novas identidades que possibilitam leituras inovadoras do mundo” (DAMATTA, 2000:14).

DaMatta explica que, além do Brasil, esse processo tende a ser semelhante em sociedades tribais, onde os participantes de um ritual, experimentam uma *individualidade* por conta do isolamento, sem que isso signifique o *individualismo* como uma ideologia ou o *indivíduo* como valor, nos termos de Dumont (1985, 1983). Trata-se antes de uma “experiência individualizante que passa por uma visão relativizadora ou carnavalesca da sociedade” (DAMATTA, 2000:19). Na sociedade ocidental moderna, essa experiência torna-se uma ideologia, embrionária nos primórdios do cristianismo mas que, em 17 séculos, vai tomando corpo. Contribuem para este fenômeno fatos que propiciaram a formação do Estado, a emancipação dos domínios político e econômico, bem como o redimensionamento dos valores cristãos, através das Reformas luterana e calvinista (DUMONT, 1985:26).

### 3. UMA VISÃO CARNAVALIZADA DO MUNDO

Num primeiro momento, a poesia em questão poderia ser compreendida a partir de uma experiência individualizante numa situação liminar, nos termos de DaMatta, que propiciaria ao autor da poesia “um conhecimento novo e diferenciado da sociedade e de si próprio” (DAMATTA, 2000:14). Seria interessante questionar esta *individualidade* frente às características de uma vivência homossexual. Na primeira estrofe, mostra-se um sujeito que, desgarrado das peias sociais, poderia reconhecer um “nós essencial”, e fazer de uma festa como o carnaval gay de Florianópolis - com a suspensão das regras do cotidiano - um momento em que fosse possível se experimentar as “novas avenidas de relacionamentos” de que fala DaMatta (1997[1978]:88). Mas, num segundo momento, é possível perceber o surgimento de um “eu essencial” que vai relativizar a idéia de liberdade propiciada pelo período carnavalesco, reconhecendo uma igualdade construída com elementos tão falsos quanto os que constituem a fantasia de uma *drag queen*:

*Beija a boca do turista a moçoila vinyl-futurista,  
da turma das drag queens, com seios de espuma pura  
e com escrachada caricatura, samba sobre patins.*

*Tudo ali é metafórico.  
O juiz virou Penélope, o folião se diz teórico.*



*E todos se comunicam, não precisa intimidade,  
bastam as unhas postiças, perucas e muita vaidade.*

O que estou querendo dizer é que esta igualdade que seria propiciada nas noções ocidentais sobre o carnaval está sendo relativizada pelo autor da poesia. Esta relativização talvez não tenha apenas como base a “visão carnalizada” que surge da “experiência individualizante” que o carnaval propicia (DAMATTA, 2000:19). Se considerarmos que o carnaval para estes “sujeitos da margem” é muito mais uma *intensificação* que uma *inversão* estrutural (GREEN, 2000), esta “visão carnalizada” pode ser trazida da própria vivência liminar e do processo de *desterritorialização/reterritorialização* comum na vida da maioria destes sujeitos. Ou seja, esta *individualidade* que surgiria num momento liminar como o carnaval pode já estar ligada à vivência cotidiana desses homens e mulheres, fazendo com que os próprios territórios gays sejam potencialmente criativos e questionadores da ordem vigente - o lócus de um *potencial anárquico e subversivo*.

Ainda que não seja o caso desta poesia, muitas vezes esta *individualidade* pode chegar ao estágio do *individualismo moderno* descrito por Dumont, com o empreendimento de um projeto próprio de vida, longe do círculo familiar e da cidade de origem, uma situação comum - mas não generalizada - a muitos homens e mulheres que vivenciam experiências homoafetivas. O projeto de uma sociedade individualista tem se dado no Brasil pela dialética entre novos e antigos valores<sup>124</sup> e, como afirma MacRae, ao se referir à crescente tendência à individualização nas grandes cidades ocidentais, “O homossexual, muitas vezes desenraizado, fugindo da família no anonimato relativo das grandes metrópoles, seria até mesmo uma espécie de ponta de lança desse processo” (MACRAE, 1990:296).

Tanto Heilborn quanto MacRae apostam na idéia de que o surgimento de um “modelo igualitário” (*gay/gay, lésbica/lésbica*), descrito nos termos de Fry, pode ser melhor compreendido à luz do *individualismo moderno*. Enquanto o “modelo hierárquico” (*macho/bicha, sapatão/lady*) enfatiza uma totalidade social às custas de indivíduos empíricos, o “igualitário” mostra a prevalência do indivíduo sobre o social, uma vez que a ideologia individualista preconiza uma fragmentação desse todo social em domínios autônomos.

---

<sup>124</sup> Conforme DaMatta, o Brasil seria um país obcecado “em tomar o trem da modernidade”, do desenvolvimento econômico, mas que não deixa de ser uma sociedade em que os valores hierárquicos da família e tradições como o carnaval - “uma brecha que rejeita agendas e controles” (DAMATTA, 2000:14) - possuem peso considerável.



Mesmo que não atinja o estágio do *individualismo moderno* essa *individualidade relativizadora* e a *visão carnavalesca* que propicia podem ser percebidas nas respostas criativas que homens e mulheres que compartilham uma vivência homoafetiva têm dado à opressão social: a formação de um *pedaço*, o fenômeno *transgênero*, entre outras.

Butler (1987) afirma que uma vivência social fora dos limites de gênero, estabelecidos cultural e socialmente, provoca “um deslocamento radical que pode assumir uma significação metafísica” (BUTLER, 1987:143). Seria interessante questionar se este deslocamento não se dará também entre aqueles que vivenciam uma sexualidade que, de certa forma, escapa à heterossexualidade dominante - mesmo que tal fato não implique numa transformação do gênero - provocando um questionamento da “própria existência” (*idem*:143). É neste olhar crítico da própria existência que acredito estar presente uma constelação de posturas em relação à homossexualidade, livres de qualquer possibilidade de homogeneização. Permeando estas posturas, penso estar presente um *potencial subversivo e anárquico*.

Este *potencial subversivo* faz com que o próprio *modelo igualitário* comece ele mesmo a se fragmentar e apresentar uma série de possibilidades de se vivenciar a homossexualidade, em que a própria *noção de pessoa* pode ser constituída sem as amarras da “verdade atribuída ao sexo” vistas em Foucault (1997). É assim que temos o caso das mulheres de classe média, estudadas por Heilborn, que se relacionam afetivamente com outras mulheres sem que a condição de “homossexual” seja determinante na construção de suas identidades sociais.

Estamos diante de processos e dilemas de constituição de identidade que ganham sentido apenas dentro do individualismo moderno. Um quadro simbólico desenhado sobre a premissa da singularidade dos indivíduos e de sua exterioridade ao social. Trata-se de uma concepção de pessoa, que enseja um distanciamento crítico frente às convenções sociais e torna plausível crer que tudo é determinado pelo social, menos o próprio enunciante da fala. É uma flagrante ambivalência, mas é dela que resulta esse discurso sobre a identidade sexual. (...) Nessa configuração da pessoa, nem tudo é solar; é plausível deixar na sombra, não nomeadas certas dimensões da construção de si e uma delas é o espaço entre o desejo e a elaboração de uma identidade sexual marcada (HEILBORN, 1996:142-3).

Considerando que, apesar dessas novas configurações, as relações homossexuais, no entendimento da sociedade maior, são pensadas ainda em termos de um “modelo hierárquico”, marcado não pela relação entre dois homens ou duas mulheres e sim pela “preocupação com atividade e passividade” (FRY, 2000:15) - “quem é o homem da relação?” é ainda uma pergunta comum de se ouvir - esses novos arranjos homoafetivos podem ser



pensados como possuidores de uma determinada *anarquia* ou *subversão* ao irem contra os principais estereótipos criados socialmente em relação à homossexualidade.

### 3.1 Por uma vida menos ordinária

O discurso *anárquico* e *subversivo* pega carona no surgimento do *modelo igualitário*, bebendo de suas inspirações individualistas, mas também retomando muito do que foi considerado maldito no *modelo hierárquico*, buscando uma estilização exacerbada de alguns personagens (*drag queens* e *barbies*), ressignificando o humor *camp* (visto no capítulo anterior) ou defendendo estilos de vida bem destoantes. Um dos melhores exemplos é citado por MacRae e se refere à figura e à obra de João Silvério Trevisan, um dos militantes de direitos homossexuais mais atuantes e polêmicos de São Paulo, nos anos 70. Trevisan defendia em seus artigos para o jornal *Lampião da Esquina* - de circulação dirigida ao público gay de São Paulo e Rio de Janeiro - o que MacRae chama de “individualismo anarquista”, propondo estratégias de liberação que chocavam com a tradicional militância de esquerda e defendendo uma “primazia do indivíduo contra qualquer tipo de massificação” (MACRAE, 1990:186).

O “individualismo anarquista” de Trevisan defendia uma política em que cada um deveria assumir uma postura subversiva, ou seja, que os homens e mulheres que compartilham uma vivência homossexual deveriam assumir suas facetas mais indigeríveis pela sociedade maior, sem se agregarem ao *status quo*. Como afirmava o próprio Trevisan, num desses artigos:

Para questionar o militantismo sisudo, temos nas mãos, ao menos potencialmente, fatores inegáveis como a cama e suas variantes, esse espaço para o nosso desejo. E entenda-se por cama tudo o que esteja relacionado com prazer, corpo, sexualidade, cotidiano, nível pessoal, etc. (...) a melhor maneira de afirmar nosso direito ao prazer é fazendo boa cama, contra a chatice dos nossos discursos militantes. Não poderia ser uma das nossas contribuições, em termos de práxis políticas? (TREVISAN *apud* MACRAE, 1990:86-7).

A provocação de Trevisan tem o mérito de mostrar um alargamento da própria noção de militância que não pode ser resumida a uma ação organizada politicamente. Importante ressaltar que o maior evento de militância gay do país, a *Parada do Orgulho GLBT*<sup>125</sup>,

---

<sup>125</sup> Sigla para “gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros”.



realizada em São Paulo sempre no mês de junho na Avenida Paulista, tem como destaque a mesma constelação de personagens encontrados no carnaval gay de Florianópolis. Ou seja, tem encontrado nas formas mais comuns dos territórios GLS o seu veio de militância, fazendo com que um beijo romântico entre duas pessoas do mesmo sexo numa via pública seja tão militante quanto o transexual que exhibe sua feminilidade. As principais diferenças entre os dois eventos estão na mobilidade (enquanto o primeiro é um desfile que percorre ruas, o segundo é uma aglomeração popular, numa região fixa do carnaval de rua) e na quantidade: nada menos que 500 mil pessoas participaram da Parada 2002.

Uma situação, já citada anteriormente, ocorrida no domingo, no carnaval de 2002, quando estive com um grupo de três *drags* na festa do Pântano do Sul, creio ilustrar essa afirmação. A chegada do grupo na praia, onde outras *drags* já marcavam presença com sua ferveção, teve uma recepção não tão agradável por alguns dos participantes da festa, rapazes supostamente “heterossexuais”, que diziam: “essa é minha” ou “não vai ganhar nem pro cigarro”, numa alusão à prostituição. Jaime respondia com seu belo sorriso e dava conselhos a Flávio, o menos experiente do grupo:

*“Sempre um sorriso na cara. Não ‘compra’ nada (em relação às provocações) que tudo que a gente tem de fazer pra uma cara feia é mostrar uma cara bem linda.” (Jaime)*

O próprio carnaval gay ao se consolidar como um espaço de sociabilidade no domínio da *rua*, retirando a homossexualidade - e seus múltiplos personagens: *drag queens*, *barbies*, *lesbian chics*, *caminhoneiras*, *bichas boy* ou *poc-poc*, *travestis* e *transexuais* - do isolamento de bares e boates, mostra muito mais o potencial anárquico e subversivo das sociabilidades GLS, do que uma *inversão* de domínios como *casa* e *rua*, como a teoria clássica do carnaval poderia sustentar.



### 3.2 Pop Gay: a militância de Léo Áquilla

“Boa noite pra quem é Pop!  
Boa noite pra quem é Gay!  
É a maioria!”  
(Léo Áquilla)

Desde que eclodiu nos territórios GLS, nos anos 90, o fenômeno *drag queen* tem se mostrado como uma das mais proeminentes formas de militância gay - isto se nos permitirmos entender a militância como uma atitude que vai além da manifestação política. De uma forma geral, o humor *camp* no *pedaço*, como visto no capítulo anterior, não passa de uma despreziosa brincadeira que pode nos dar pistas sobre como os discursos em relação à homossexualidade surgem em “momentos de reflexividade” (LANGDON, 1996:25). Mas é com as *drag queens* que esse humor *camp* mostra seu potencial contestatório em performances muito mais elaboradas que as descritas anteriormente. Ao mostrarem a fluidez das fronteiras de gênero (VENCATO, 2002:103), as *drags* mostram o transvestismo carnavalesco gay como uma criativa resposta à idéia de categorias estanques (*homossexual/heterossexual, masculino/feminino*).

Neste sentido, o maior evento de militância gay que Florianópolis tem assistido nos últimos anos é o concurso Pop Gay, realizado nas segundas-feiras de carnaval no Roma. A presença de Léo Áquilla, nos carnavais de 2001 e 2002, com suas performances profissionais, altamente *camp*, tem dado um tom político ao evento, fazendo do Pop Gay um palco de militância. Famosa na cidade de São Paulo, esta *drag queen* tem ganhado o Brasil - os territórios gays, pelo menos -, desde que deu início a uma carreira de cantora, gravando um CD de forma independente. Em 2000, Léo ficou famosa depois de ter alugado uma casa de shows em São Paulo, uma das mais famosas, para a realização de seu show, sem contar com patrocínio. “Vendi carro, apartamento. Tudo para investir na minha carreira”, me afirmou numa entrevista concedida no final do Pop Gay de 2001.

Esta experiência, no entanto, não impediu que Léo se “apavorasse” quando viu a multidão presente no Roma, nesta primeira participação. Mesmo tendo se apresentado em casas noturnas para um público não necessariamente gay, nada se comparava àquela multidão *heterogênea* de 10 mil pessoas - segundo cálculos da Polícia Militar e da prefeitura. Suas performances, com sua própria voz ao vivo, em cima de um *play back*, misturavam militância



e autobiografia. Antes da primeira música, “Tô lôca”, que abre este capítulo, Léo apresenta texto introdutório, chamado “Meus Sonhos”, que dizia:

*Hoje é o meu dia  
Esse é o meu momento mágico  
Agora não faz mais diferença saber ou não saber,  
Vamos cantar, vamos dançar  
Fazer de conta que a vida é um sonho, estilo conto de fadas.  
Só me deixem ser a Cinderela desta história.  
Eu fiz de tudo que podia para estar aqui hoje  
Eu farei qualquer coisa para termos esse momento.  
Quero cantar até a garganta arranhar.  
Quero suar até lavar minha alma.  
Quero sorrir de tanta felicidade.  
Mas se for para chorar, eu quero que seja de emoção.  
Vamos lutar pelos nossos ideais  
Como se fôssemos verdadeiros guerreiros.  
Eu estou explodindo por dentro  
Eu sinto vontade de gritar  
Já fui chamada de imunda, já fui chamada de vulgar  
Já cuspiram na minha cara, já me mandaram parar  
Para não me morder, me beijaram  
Me convencer que sou o lixo da humanidade, tentaram  
Mas, quando eu tive fome, seguida de inúmeras dificuldades,  
Eu não fui socorrida, e o salto alto foi a minha única saída  
Agora ninguém me segura  
Eu não sou hipócrita, eu não estou suja  
E, se não me derem licença pra passar, talvez eu passe por cima  
Pra não ter que desviar nos meus caminhos  
E me perder dos meus sonhos. (Léo Áquilla)*

O texto, que tem um tom bem político, é seguido por inúmeras canções marcadas pelo deboche *camp*, “paródia da paródia” e outros componentes característicos deste tipo de humor. As músicas, a maioria composta pela própria *drag*, sempre têm como expressões-chave “eu tô louca”, “você é mona, meu bem, assumo-se”, e por aí vai. Léo não apenas canta, mas exhibe performances altamente profissionais, como um número de vitrine viva que ele realizou nas duas edições do Pop Gay. E também dança, acompanhado de três bailarinos profissionais. Em sua segunda apresentação, no ano de 2002, Léo chega num tom mais solto, já entra cantando no palco uma de suas típicas canções. E, no primeiro contato verbal com a



platéia, entra com seu humor *camp* e ao mesmo tempo militante que se repetiria por toda a noite: “Boa noite pra quem é Pop! Boa noite pra quem é Gay! É a maioria!”<sup>126</sup>.

Creio não ser mais preciso voltar ao tema da importância que teve a atitude *camp* para a conquista de espaços e também da visibilidade gay (GREEN, 2000), mas mesmo que muitos territórios já tenham sido conquistados o *camp* surge como uma subversão. Assim, é possível seguir na linha de pensamento de Lopes e pensar no *camp* como uma “estratégia corrosiva” frente ao esvaziamento capitalista que faz com que a homossexualidade, mais do que aceita, seja englobada pela “nova velha ordem global do consumismo, em que a diferença é oferecida a todo momento, em cada esquina, em cada propaganda” (LOPES, 2002:103). Ainda segundo Lopes,

o *camp* expressa não o desejo de afirmação do estereótipo envelhecido da bicha louca, mas o desejo de emprendermos todos, das mais diversas sexualidades e sensualidades, uma nova educação sentimental, não pela busca da autenticidade de sentimentos cultivados pelos românticos, mas pela via da teatralidade, quando, apesar da solidão, para além da dor maior da exclusão, da raiva e do ressentimento, possa ainda se falar em alegria, em felicidade (*idem*:113).

Se, como afirma Fry, a divisão da sociedade em duas categorias estanques (*homossexuais/heterossexuais*) “é certamente uma maneira de controlar a experiência social e reduzir a sua *ambigüidade*” (FRY, 1982:109, grifo meu), o fenômeno *drag* pode ser lido como um discurso que vai negar tal controle e oferecer a possibilidade de se continuar a conquistar espaços sem que se esqueça os pioneiros desta conquista. Que o digam os milhares de pessoas que, nas segundas-feiras de carnaval, têm aplaudido Léo Áquilla e as concorrentes do Pop Gay.

#### 4. “NAS ONDAS DO SER NÃO SER”

As questões apresentadas neste capítulo tornam, por sua complexidade, qualquer tentativa de conclusão, no mínimo, duvidosa. Minha posição é que velhos e novos discursos ou modelos não se tornam predominantes e, antes, constituem um conjunto cultural de noções com o qual esses homens e mulheres dialogam e marcam sua posição no mundo social (PARKER, 2002). Estas posturas não são determinantes de suas vidas como um todo,

---

<sup>126</sup> Como afirmei anteriormente, é notório que a predominância do público na noite do Pop Gay não é GLS, o que apimenta ainda mais estas afirmações de Léo Áquilla.





mas também não são resultado de uma simples escolha. O que não é exclusivo das pessoas que compartilham de uma vivência homoafetiva, mas tende a ganhar contornos especiais frente às peculiaridades de uma orientação homossexual: sujeitos deslocados das regras da sexualidade dominante que têm se tornado, em muitos casos, ponta de lança do projeto brasileiro de uma sociedade individualista (MACRAE, 1990).

Esses homens e mulheres talvez possam ser compreendidos como personagens em constante construção, característica muito forte no *pedaço* GLS. É ali que os freqüentadores encontram novas possibilidades de construir suas identidades sociais - o que pode também implicar na desconstrução de identidades públicas previamente (de) marcadas -, onde percebemos metamorfoses entre os que se identificam com o universo das *drag queens* ou aqueles que se (re) constroem na masculinização das *barbies* - para citar apenas duas possibilidades. Como o próprio carnaval vai nos apresentar com sua constelação de personagens que bordejam por cadeias classificatórias e se reelaboram continuamente, ainda que com a efemeridade de uma escultura de areia na beira da praia, como sugere a poesia-tema deste capítulo:

*Os joãos de salto alto  
sambam à noite no asfalto.  
Muitas plumas e paetês.  
Carlotas, Cíntias e Tetês  
juram que são sereias,  
que são mulheres de areia  
nas ondas do ser não ser.*

Como enfatiza Perlongher (1987) estes sujeitos devem ser pensados em relação aos territórios codificados, mas não como ocupantes de um ponto fixo. Eles podem se deslocar pela rede de códigos e transformarem-se a si mesmos (PERLONGHER, 1987:152). Estamos falando de sujeitos que têm uma vivência colada a uma constante situação de liminaridade - não uma *indefinição classificatória* mas uma rejeição à fixidez desses códigos -, onde é possível ocorrer uma proliferação de diferentes homossexualidades, em que também as mulheres estão se reconstruindo e criando novas posturas. Conforme Parker,

Na emergente subcultura gay, as possibilidades implícitas de brincar com papéis de gênero são exploradas e avançam de maneiras conscientes e intensivas - as distinções que caracterizam essa subcultura urbana nunca são vistas como absolutas. É parte essencial da ideologia que estrutura este mundo que estas oposições ativo/passivo podem ser freqüentemente invertidas, que bofes e michês podem ser convencidos a “dar”, que travestis e bichas também “comem” (...) A reviravolta dessas distinções de categorias é possível exatamente porque, ao contrário das distinções da cultura



tradicional, essas categorias são determinadas e definidas dentro da própria subcultura gay (PARKER, 2002:78-9).

Esta proliferação e não fixidez de posturas é vista por Perlongher como os indícios de uma *carnavalização* comum a estes homens e mulheres, que vai na contramão da *construção de identidades*. Carnavalização que se revela na proliferação de nomenclaturas e se expressa num “multimorfismo de condutas e representações” (PERLONGHER, 1987:151). É através dessa carnavalização que esses homens e mulheres vão expressar, ainda que involuntariamente, a sua militância.

Embora dificilmente tenham êxito na subversão da ordem heterossexual dominante, essas alternativas, contudo, prestam testemunho de uma *resistência* e uma determinação impressionantes – uma capacidade de resistir e um compromisso de cavar um espaço para a expressão sexual mesmo diante da discriminação, da violência e da opressão sexuais (PARKER, 2002:141).

Uma *resistência* que vem a revelar o grande paradoxo do carnaval gay, a meu ver. Ela acontece em conjunto, de forma coletiva por esses homens e mulheres que ocupam os mesmos territórios, juntos, mostrando ao “mundo” a criatividade de seu potencial anárquico e subversivo. Mas, ao mesmo tempo, se revelam separados pela fragmentação desse espaço. Coreografam, assim, “uma suposta homogenia”, como diz a última estrofe da poesia que impulsionou esta discussão:

*Pan-cake, cílios postiços,  
brancos, negros e mestiços,  
gays, lésbicas e simpatizantes  
samba, suor e frescura:  
o carnaval é essa loucura.  
Os lábios cantam a folia,  
e os corpos coreografam uma suposta homogenia.*

É o que traz para o carnaval uma das principais características das homossexualidades brasileiras: o reconhecimento de suas diferenças internas e a simultânea formação de uma “comunidade”, afirmando uma diversidade, mas sem compartilhá-la (PARKER:141-2). A idéia de pensar as homossexualidades brasileiras como formas de resistência parece ingênua quando se considera um longo caminho a ser percorrido, frente à ocorrência de assassinatos, a repressão aos travestis, a falta de leis que realmente protejam e dêem garantias àqueles que vivem relações duradouras, a possibilidade de ser vítima de agressão física e/ou psicológica pela simples troca de afeto em via pública e mesmo o preconceito entre diferentes categorias que circulam pelo *pedaço*. Mesmo que se conquiste mudanças nestas situações - e é preciso



questionar se uma ação militante política e organizada as atingiria com mais facilidade - as diferentes formas engendradas nas vivências homossexuais no Brasil apontam para uma visão carnalizada do mundo, em que tanto a “normalidade” dos “gays machos” quanto o exotismo das *drag queens* mostram-se resistentes ao se contraporem a determinados estereótipos e ao ocuparem cada vez mais espaços públicos (Roma, Praia Mole), ignorando cada vez mais as fronteiras da culpa e do isolamento.



## CONCLUSÃO

# ○ mundo carnavalizado



*“Uma parte do mundo se  
fantasiará para enganar a outra, e  
correrão pelo meio das ruas como  
loucos e insensatos;  
nunca se viu uma desordem  
de tal Natureza.”*

(Rabelais, in BAKHTIN, 1987:204)



“Vamos pra avenida  
Desfilar a vida  
Carnavalizar”  
(Tribalistas, 2002)

Quando decidi escrever uma dissertação sobre o carnaval gay de Florianópolis, tinha como principal objetivo apresentar uma forma de análise do carnaval diferenciada dos textos clássicos sobre o assunto, em que o carnaval é apresentado como um momento de *inversão* da estrutura social. Impulsionado por uma vivência particular, tive a princípio a idéia de pensar este carnaval, a partir da história do Roma, o que também seria uma forma de registrar memórias que correm o risco de se perder com o tempo. Questões de tempo e mudança de cidade me fizeram apostar minhas fichas numa leitura do carnaval gay de Florianópolis, incluindo além do Roma, a praia, o shopping, os bares, as boates e os pontos de “pegação”, percebendo como um *pedaço* GLS se intensifica durante os cinco dias de carnaval.

Entendendo o *pedaço* como um roteiro seguido por determinados atores (MAGNANI, 1996:38), encontrei nele a possibilidade de estudar a homossexualidade brasileira, mais especificamente na Ilha de Santa Catarina, sem cair nas armadilhas de uma suposta *identidade homossexual*, acompanhando assim a tendência de vários estudos realizados nesta área (FRY, 1982; PERLONGHER, 1987, 1993a, 1993b; MACRAE, 1990; HEILBORN, 1996; GREEN, 2000; PARKER, 2002; LOPES, 2002). Apostei assim numa *territorialidade*, recusando a idéia de pensar os homens e mulheres que compartilham uma vivência homoafetiva como “unidades totais” e sim como “sujeitos fragmentados por diversas segmentariedades” (PERLONGHER, 1987:154).

O *pedaço*, entendido como um espaço intermediário entre a tradicional dicotomia *casa/rua* (MAGNANI, 1986:32), revela a homossexualidade no Brasil como uma experiência também intermediária na ordem estrutural do mundo, ocupando espaços marginais, pela falta de lugares legítimos. É o que traz para a vivência desses homens e mulheres uma *liminaridade* que, não mais restrita a um espaço intermediário do processo ritual (VAN GENNEP, 1978:25), faz deles “sujeitos da margem”, positivando a idéia de *marginalidade* ao apresentar respostas criativas à opressão social. Deste ponto de vista, como entrecruzar a *vivência liminar* destes indivíduos com uma *situação liminar*, o carnaval, tema principal de minha pesquisa?

As primeiras respostas a tal questionamento foram surgindo numa reavaliação da própria literatura que trata do carnaval, em que a festa no Brasil sempre foi percebida como



um momento de *inversão* da estrutura social (DAMATTA, 1997[1978]). Para tanto, encontrei respaldo em Maria Isaura Pereira de Queiroz, para quem o carnaval deve ser analisado com vista à própria ordem do cotidiano para se saber em que medida as estruturas estão sendo *invertidas*, uma vez que a festa não deixa de possuir ela mesma as suas estruturas e hierarquias, “embora se proclame o contrário” (PEREIRA DE QUEIROZ, 1992:150-1). Pensando no caso do carnaval gay, o que se percebe é uma exacerbação das sociabilidades comuns nos territórios gays, nos cinco dias de festa, e um aumento significativo no número de freqüentadores destes espaços, principalmente por conta do grande número de turistas “gays” que a cidade recebe.

Fatos que me levam a defender que o carnaval gay é muito mais uma *intensificação* da vivência já liminar destes homens e mulheres, do que uma suposta *inversão*. Intensificam-se nestes cinco dias com a proliferação de seus personagens característicos - *drag queens* e *barbies* -, bem como permanecem alheios ao carnaval como uma festa de comunhão entre aqueles que normalmente estão separados pelas hierarquias do cotidiano (DAMATTA, 1997:88), ao reproduzirem ainda que em espaços públicos - o Roma, a praia - sua segregação em relação à sociedade maior. Se acontece algum tipo de *inversão*, talvez ela ocorra em termos do próprio espaço, uma vez que as sociabilidades gays, geralmente restritas a espaços privados, ocupam um espaço público nesses dias de carnaval. Mas é notório que a oposição entre *casa* e *rua* se processa de forma diferenciada quando se trabalha com “territorialidades marginais” (PERLONGHER, 1993a)<sup>127</sup>.

O historiador americano James Green já havia percebido esse mecanismo de transformação simbólica - a *intensificação* - ao historicizar a homossexualidade no Brasil do século passado, em que o carnaval propiciaria “a oportunidade para *intensificação* de suas próprias experiências como indivíduos que transgridem papéis de gênero e fronteiras sexuais socialmente aceitas o ano inteiro” (GREEN, 2000:335). Percebendo esta *intensificação*, passei a entender o carnaval gay em termos de uma performance cultural que estaria colocando em relevo comentários a respeito da própria sociedade (GEERTZ, 1989; TURNER, 1981, 1987), uma leitura crítica ao contexto sócio-cultural destes homens e mulheres. Acredito que, de

---

<sup>127</sup> Significa dizer que este espaço público não está em oposição com os domínios da vida ordinária a *casa* ou a *rua*, mas está na área marginal entre os dois domínios. Como o próprio Magnani vai se referir ao *pedaço* como um território que apresenta “formas de sociabilidade que não estão nos laços familiares, porém com uma densidade maior que as relações formais e individuais impostas socialmente” (MAGNANI, 1986:32).



uma forma geral, o carnaval é um momento privilegiado para a observação do *pedaço* e dos discursos que têm moldado as homossexualidades no Ocidente, desde o século XVII, em que a ascensão de uma burguesia capitalista tem como premissa a “monogamia heterossexual” e as sexualidades desviantes tornam-se alvo de discursos que vão da idéia de pecado à de doença (FOUCAULT, 1997:38-9).

A complexidade do “mundo gay” brasileiro está no entrecruzamento de todos esses discursos: dos sistemas racionalizados por médicos e advogados com os sistemas culturais populares (PARKER, 2002:73). Se, como defende Magnani, “identificar os movimentos, os fluxos e as diferentes formas de apropriação no universo de significado dos atores é o primeiro passo para [se] chegar a padrões mais gerais, responsáveis pela compreensão dos comportamentos articulados a outras instâncias e domínios mais amplos da vida social” (MAGNANI, 1996:38), o que estaria sendo dito nesta configuração de um *pedaço*? Penso que a resposta está no processo de *desterritorialização* ao qual o homem e a mulher que se relacionam afetiva e sexualmente com pessoas de seu próprio sexo estão relegados sem legitimidade na estrutura social. É no *pedaço* que eles vão *reterritorializar-se* e desenvolver sociabilidades mais desejantes (DELEUZE & GUATTARI, 1976).

Mesmo não tendo realizado um resgate histórico de peso, algumas entrevistas e estudos realizados no decorrer das últimas décadas (ERDMANN, 1981; PERUCCHI, 2001), apontaram para o desenvolvimento histórico deste *pedaço* e do próprio carnaval gay. Se no final dos anos 70 - década que marca a efervescência da visibilidade gay no Brasil -, o que havia eram territórios marcados pelo processo de “deriva” ou “paquera” (PERLONGHER, 1987:155-6), onde ressaltavam-se pontos de “pegação” e bares com a presença camuflada de “gays”, a partir dos anos 80 este cenário vai mudando até chegar aos anos 90 com a consolidação de um *pedaço* visível e de conhecimento da sociedade como um todo.

Uma visibilidade que vai se dar também no carnaval: o Roma, na época da pesquisa realizada por Erdmann, era um lugar de boêmios e jornalistas, com um animado carnaval de rua que reunia “heteros” e “homossexuais” que se vestiam de “mulher” e compartilhavam uma “anormalidade” (ERDMANN, 1981:70). A partir dos anos 80, com a demarcação de uma visibilidade gay com novos territórios declaradamente abertos ao público homossexual, essa visibilidade faz com que o próprio Roma seja *entendido* mais como um carnaval gay que alternativo, afastando dali o público heterossexual, já que “vestir-se de mulher no Roma



passou a ser percebido como ‘coisa de gay’” (Carlos, 59 anos, entrevistado no carnaval de 2002).

E não são apenas estes aspectos territoriais da sociabilidade gay que estão em relevo no carnaval GLS de Florianópolis. A ocupação de determinados espaços, como acontece na área da avenida Hercílio Luz, onde acontece o carnaval do Roma, tem apontado para outra especificidade da vivência gay. Como mostrei no primeiro capítulo, “gays”, “lésbicas”, travestis e *drag queens* se distribuem de forma separada por este espaço da festa, dramatizando ali uma separação cada vez mais crescente entre esses vários grupos. Juntos no mesmo espaço eles parecem constituir uma “comunidade” (PARKER:2002:141-2), uma vez que para a sociedade como um todo e para eles mesmos são todos “homossexuais”. Mas não deixam de se entender, no entanto, como diferentes grupos, o que faz com que a reunião de todos sob a mesma categoria seja, no mínimo, uma redução dessa complexidade.

Tais conflitos vão se mostrar não apenas nesta ocupação de espaços, mas também num tipo específico de performance verbal e corporal que tem lugar nos territórios gays, o humor *camp*. Um humor que se coloca como um componente discursivo no *pedaço*, ainda que presente em brincadeiras despretensiosas, trazendo à tona toda uma sorte de personagens que foram sendo esquecidos nas décadas recentes, em que a ressignificação da homossexualidade também se marca pelo privilégio de determinados tipos - afastados de estereótipos como o da *bicha louca* - mais digeríveis pela sociedade (LOPES, 2002:101). O humor *camp*, marcado pelo “comportamento fechativo”, trejeitos efeminados, utilização de nomes femininos entre homens, presente em muitas brincadeiras no *pedaço*, pode ser interpretado como a colocação em relevo de um comportamento que passou a ser de alguma forma rechaçado durante o processo de conquista da visibilidade, a partir dos anos 80.

Este humor *camp* encontra na figura das *drag queens* o seu melhor e mais elaborado exemplo, fazendo com que a performance destes personagens atinja um estágio de militância. Através de um humor inigualável, as *drag queens* enfatizam a fluidez de categorias ainda pensadas de forma estanque como *masculino* e *feminino*, rompendo certezas e brincando com as identidades de gênero (VENCATO, 2002:103). E se pensarmos neste “ser *drag*” como uma forma de militância, cabe sugerir se não há outras formas de militância presentes nas homossexualidades brasileiras. Se uma *drag queen* milita ao desestabilizar as noções de masculino e feminino, não seria também uma forma de militância a homossexualidade se





apresentar muitas vezes como algo “normal”, destoante de todos os estereótipos impingidos socialmente às relações de mesmo sexo? Como afirma Parker, todos estes novos arranjos afetivos, a proliferação de personagens exóticos e ainda a consolidação de espaços para as sociabilidades GLS são mostras de uma resistência e do “compromisso de cavar um espaço para a expressão sexual mesmo diante da discriminação, da violência e da opressão sexuais” (PARKER, 2002:141).

Todo este universo *intensifica-se* no período carnavalesco, com a exacerbação de uma liminaridade - o que pode explicar o grande número de “montados” - e de um processo de individualização, em que sujeitos da margem apresentam e interpretam o mundo com um olhar descolado da totalidade social, pendendo à carnavalização. Atrelada àquilo que chamei de potencial subversivo e anárquico, esta carnavalização, assim como a liminaridade, também tem “contaminado” as sociabilidades do *pedaço* - uma vez que é ali, no carnaval gay, que muitos dão início a uma carreira profissional de *drag queen* -, favorecendo a ressignificação de muitas práticas, como o próprio transvestismo, revestido no espírito carnavalesco das *drags*; ou a masculinização quase exagerada das *barbies*, que ressignificam a postura do *macho man* de outras épocas.

O carnaval gay de Florianópolis, por apresentar as sociabilidades comuns dos territórios GLS, intensificando-as neste período de cinco dias, coloca-se, pelo menos num nível simbólico, como um momento de “expressão da diversidade” (AMARAL, 2001:71). Ainda que não resulte na configuração da cidade como um “paraíso gay” - como alguns dos próprios freqüentadores sugerem -, este carnaval dramatiza esta diversidade e permite a todos conhecê-la, *mediando* domínios inconciliáveis do cotidiano (*idem*) e apontando para a possibilidade de uma vivência menos segregada.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Rita. 2001. *Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país que "não é sério"*. Disponível em publicação eletrônica (e.book) na internet, via URL: <http://www.agua-forte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>. Capturado em 10/12/2001.
- ÁRIES, Philippe, BÉJIN, André. (orgs.) 1986. *Sexualidades Ocidentais*. 3. ed. São Paulo, Ed. Brasiliense.
- BAKHTIN, Mikhail. 1987. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Ed. UnB/Hucitec.
- BATESON, Gregory. 1998. "Uma teoria sobre brincadeira e fantasia". in RIBEIRO, B. T. Garcez, P. M. *Sociolinguística Interacional*. Porto Alegre, Editora Age.
- BAUMAN, Richard. 1977. *Verbal art as performance*. Rowley, Newbury House Publishers.
- BECKER, Howard. 1992. *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo, Hucitec.
- BHABHA, Homi K. 1998. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Ed.UFMG.
- BITTENCOURT, Luciana. 1994. "A Fotografia como instrumento etnográfico". in *Anuário Antropológico 92*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- BOAS, Franz. 1966. *Race, language and culture*. New York/London, The Free Express/Macmillan.
- BOURDIEU, Pierre. 1987. "Esboço de uma teoria da prática". in ORTIZ, Renato (org.). *Sociologia: Pierre Bourdieu*. São Paulo, Ática.
- \_\_\_\_\_. 1996. "A ilusão biográfica". in *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas/SP: Papyrus.
- BURKE, Peter. 1998. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo, Companhia das Letras.
- BUTLER, Judith. 1987. "Variações sobre sexo e gênero: Beauvoir, Wittig e Foucault". in BENVENISTE, Seyla e CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos.
- CAIAFA, Janice. 1989. *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.



- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 1983. "As 'categorias do entendimento' na formação da Antropologia". in *Anuário Antropológico 81*. Fortaleza/Rio de Janeiro, Edições UFCE/Tempo Brasileiro.
- \_\_\_\_\_. 1988. *Sobre o pensamento antropológico*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- CLIFFORD, James. 1998. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- CORADINI, Lisabete. 1992. *Redes de sociabilidade e apropriação do espaço em uma área central de Florianópolis*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC.
- DAMATTA, Roberto. 1997 [1978]. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª ed. Rio de Janeiro, Rocco.
- \_\_\_\_\_. 2000. "Individualidade e Liminalidade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade". in *Mana: revista de Antropologia do Museu Nacional/UFRJ*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. 1976. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro, Imago Editora.
- DIRKS, Nicholas B. 1994. "Ritual and Resistance: subversion as a social fact". in DIRKS, N.; ELLEY G. and ORTNER, S. (orgs.) *Culture/Power/History: a reader in contemporary social theory*. New Jersey, Princeton University Press.
- DUMONT, Louis. 1997. *Homo Hierarchicus: o sistema de castas e suas implicações*. 2ª ed. São Paulo, EDUSP.
- \_\_\_\_\_. 1985. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro, Rocco.
- DURKHEIM, Émile. 1996 [1912]. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo, Martins Fontes.
- ECKERT, Cornélia, ROCHA, Ana Luíza Carvalho da. 1998. "Premissas para o estudo da memória coletiva no mundo urbano contemporâneo sob a óptica dos itinerários de grupos urbanos e suas formas de sociabilidade". in *Margem*, nº 8, dezembro. Porto Alegre.
- EMERSON, Robert M. et alli. 1995. *Writing ethnographic fieldnotes*. Chicago, University of Chicago Press.
- ERDMANN, Regina Maria. 1981. *Reis e Rainhas no Desterro - um estudo de caso*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.



- FELDMAN-BIANCO, Bela e MOREIRA LEITE, Miriam L. (orgs.)1998. *Desafios da imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas, São Paulo, Papirus.
- FOOT-WHITE, William. 1980. “Treinando a observação participante”. in ZALUAR, Alba. *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves.
- FOUCAULT, Michel. 1997. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. 12<sup>a</sup>. edição. Rio de Janeiro, Graal.
- FREIRE COSTA, Jurandir. 1992. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. 3<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.
- FRY, Peter, e MACRAE, Edward. 1985. *O que é homossexualidade*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo, Abril Cultural/Brasiliense.
- FRY, Peter. 1982. “Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil”. in *Para inglês ver*. Rio de Janeiro, Zahar.
- \_\_\_\_\_. 2000. “Prefácio”. in GREEN, J. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo, Ed. Unesp.
- GATTI, José. 2000. “Mais amor e mais tesão: história da homossexualidade no Brasil. José Gatti entrevista James Green”. in *Revista de Estudos Feministas*, vol. 8. Florianópolis, CCE/CFH/UFSC.
- \_\_\_\_\_ e BECQUER, Marcos. 1995. *Elementos do Vogue*. in *Revista Imagem*. Campinas, Ed. Unicamp.
- GEERTZ, Clifford. 1989. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, LTC.
- \_\_\_\_\_. 1996. *O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes.
- \_\_\_\_\_. 1997. *El antropólogo como autor*. Barcelona, Paidós.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Nova Luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- GODINHO, Paula. 2000. “A celebração como mecanismo de reiteração de uma cultura resistente: o Caso do Couço (1958-1962)”. in *Etnografia: Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*. Vol. IV (1). Lisboa, UNL. pp. 129-152.
- GOFFMAN, Erving. 1975. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4<sup>a</sup>. edição. Rio de Janeiro, Guanabara-Koogan.
- GREEN, James N. 2000. *Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo, Ed. Unesp.



- GROSSI, Miriam Pillar. 1998. "Identidade de gênero e sexualidade". in *Antropologia em Primeira Mão*, número 24. Ilha de Santa Catarina, PPGAS/UFSC.
- GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. 1986. *Micropolítica: cartografias do desejo*. São Paulo, Brasiliense.
- GUIA PARADA GLBT SP. 2002. São Paulo, Editora Parma.
- GUIDDENS, Anthony. 1993. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Unesp.
- HARTMANN, Luciana. 1999. "Oralidade, Corpo e Memória entre contadores e contadoras de causos gaúchos". in *Horizontes Antropológicos*, ano 5, n° 12. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
- HEILBORN, Maria Luiza. 1996. "Ser ou estar homossexual: dilemas de construção de identidade social". in PARKER, Richard & BARBOSA, Regina Maria. *Sexualidades brasileiras*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.
- INGOLD, Tim. 1995. "Humanidade e Animalidade". in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Vol. 28.
- JARDIM, Denise Fagundes. 1995. "Performances, reprodução e produção de corpos masculinos". in LEAL, Ondina Fachel (org.) *Corpo e significado: ensaios de Antropologia Social*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS.
- JAYME, Juliana Gonzaga. 2001. *Travestis, transformistas, transexuais, drag queens: Personagens e máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, Unicamp.
- LANGDON, E. Jean. 1996. "Performance e preocupações pós-modernas em Antropologia". in TEIXEIRA, João Gabriel (org.) *Performáticos, Performance e Sociedade*. Brasília, EdUnB.
- LAPLANTINE, François. 1991. *Aprender Antropologia*. 4ª. edição. São Paulo, Brasiliense.
- LEAL, Ondina Fachel (org.) 1995. *Corpo e significado: ensaios de Antropologia Social*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1974. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- LOPES, Denilson. 2002. *O Homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Aeroplano.



- MACRAE, Edward. 1990. *A Construção da Igualdade: identidade sexual e política no Brasil da abertura*. Campinas, Ed. da Unicamp.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. 1996. “Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole”. in MAGNANI, José Guilherme & TORRES, Lillian de Lucca (org.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo, EDUSP/FAPESP.
- \_\_\_\_\_. 1998. *Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade*. 2ª Ed. São Paulo, Hucitec/Unesp.
- MALUF, Sônia Weidner. 2002. “Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem”. in *Revista de Estudos Feministas*, vol. 10:1/2002. Florianópolis, CCE/CFH/UFSC.
- MANNING, Frank. 1992. “Spectacle”. in BAUMAN, Richard (org.). *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. New York-Oxford, Oxford University Press.
- MARCUS, George. 1994. “O que vem (logo) depois do “pós”: o caso da etnografia”. in *Revista de Antropologia USP*. Vol. 37. São Paulo, Edusp.
- MAUSS, Marcel. 1974. *Sociologia e Antropologia*. vols. 1 e 2. São Paulo, EPU.
- OLIVEIRA, Marcelo José. 1997. *O lugar do travesti em Desterro*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC.
- PARK, Robert E. 1979[1916]. “A Cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”. in VELHO, Otávio G. (org.) *O fenômeno urbano*. 4. ed. Rio de Janeiro, Zahar. pp. 26-67.
- PARKER, Richard. 1991. *Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. 3ª ed. São Paulo, Best Seller.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Abaixo do equador: Culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil*. Rio de Janeiro, Record.
- PEIRANO, Mariza G. S. 1992. “O antropólogo como cidadão”. in *Uma antropologia no plural: três experiências contemporâneas*. Brasília, Ed. UnB.
- PEREIRA DE QUEIROZ, Maria Isaura. 1992. *Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito*. São Paulo, Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. 1987. “Carnaval Brasileiro: da origem européia ao símbolo nacional”. in *Ciência e Cultura* 39 (8).
- PERLONGHER, Néstor. 1987. *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo, Brasiliense.



- \_\_\_\_\_. 1993a. “Territórios marginais”. in *SaúdeLoucura 4: Grupos e Coletivos*. São Paulo, Hucitec.
- \_\_\_\_\_. 1993b. “Antropologia das Sociedades Complexas: identidade e territorialidade, ou como estava vestida Margaret Mead”. in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Ano 8, n°. 22, junho de 1993.
- PERUCCHI, Juliana. 2001. *Eu, tu, elas: investigando os sentidos que mulheres lésbicas atribuem às relações que elas estabelecem em um gueto GLS de Florianópolis*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina.
- PMF. 2000 e 2002. *Book da Imprensa - Carnaval da Gente*. Prefeitura Municipal de Florianópolis, mimeo.
- POLLAK, Michael. 1986. “A homossexualidade masculina, ou a felicidade no gueto?” in ÁRIES, Philippe, BÉJIN, André. (orgs.) *Sexualidades Ocidentais*. São Paulo, Ed. Brasiliense.
- RIAL, Carmen S. 1998. “Contatos Fotográficos: nativos, antropólogos, jornalistas e turistas. Diferentes linguagens fotográficas?” in KOURY, Mauro. *Imagens & Ciências Sociais*. João Pessoa, Ed. Universitária/UFPB.
- RUBIN, Gayle. 1975. “A circulação de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo”. Trad. Edith Piza, mimeo, s/d. (Título original: “The traffic in women”, in RAPER, R. *Towards an anthropology of women*. New York, Monthly Review Press, 1975).
- SCHIEFFELIN, Edward L. 1985. “Performance and the cultural construction of reality: a New Guinea example”. in LAVIE, S.; NARAYAN, K. and ROSALDO, R. *Creativity/Anthropology*. Ithaca & London, Cornell University Press.
- SCOTT, Joan. 1995. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. in: *Educação e Realidade*, Porto Alegre.
- SEEGER, Anthony, DAMATTA, Roberto e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1979. “A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras”. in *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, UFRJ.
- SILVA, Hélio. 1993. *Travesti: a invenção do feminino*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.
- SONTAG, Susan. 1987. “Notas sobre Camp”. in *Contra a Interpretação*. Porto Alegre, L&PM.



- STOELTJE, Beverly J. 1992. "Festival". in BAUMAN, Richard (org.). *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. New York-Oxford, Oxford University Press.
- TRAMONTE, Cristiana. 1996. *O samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis*. Florianópolis, NUP/CED/UFSC.
- TREVISAN, João Silvério. 2000. *Devassos no paraíso*. 4ª edição. Rio de Janeiro, Record.
- TURNER, Victor. 1974. *O Processo Ritual: Estrutura e Anti-Estrutura*. Petrópolis, Vozes.
- \_\_\_\_\_. 1981. "Social dramas and stories about them". in: MITCHELL, W. J. T. (ed.) *On narrative*. Chicago: University of Chicago Press. pp. 137-164.
- \_\_\_\_\_. 1987. *The Anthropology of Performance*. New York, PAJ Publications.
- \_\_\_\_\_. 1987. "Carnaval in Rio: Dionysian drama in an industrializing society". in *The Anthropology of performance*. New York, PAJ Publications, 1987. pp. 123-138.
- \_\_\_\_\_. 1992. "Variations on a Theme of Liminality". in *Blazing the trail: way marks in the exploration of symbols*. Tucson & London, The University of Arizona Press. pp. 48-65.
- \_\_\_\_\_ e BRUNER, Edward M. (ed.) 1986. *The anthropology of experience*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press.
- VAN GENNEP, Arnold. 1977. *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis, Vozes.
- VELHO, Gilberto. 1997. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. 4. ed. Rio de Janeiro, Zahar.
- VELHO, Otávio G. (org.) 1979. *O fenômeno urbano*. 4. ed. Rio de Janeiro, Zahar.
- VENCATO, Anna Paula. 2002. "*Fervendo com as drags*": corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC.
- VERNANT, Jean-Pierre. 1987. "O indivíduo na cidade". in *Indivíduo e poder*. Lisboa, Edições 70.
- VEYNE, Paul. 1987. "O indivíduo atingido no coração pelo poder público". in *Indivíduo e poder*. Lisboa, Edições 70.
- VIANNA, Hermano. 1988. *O mundo Funk carioca*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.





## REFERÊNCIAS FÍLMICAS

*Drag Story, Lendas e Babados* (Florianópolis, 1997)

Documentário. Produção e Direção: Marco Aurélio Silva e Viviane Rodrigues Peixe, Universidade Federal de Santa Catarina, Curso de Comunicação Social/Jornalismo.

*Jeffrey, de Caso com a Vida* (Jeffrey, EUA, 1995)

Filme. Direção: Christopher Ashley.

*Priscilla, a Rainha do Deserto* (The Adventures of Priscilla, queen of the desert, AUS, 1994)

Filme. Direção: Stephan Elliot.