



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro Biomédico
Instituto de Medicina Social

Margareth Cristina de Almeida Gomes

**Tambores e corpos *sáfcicos*: uma etnografia sobre corporalidades de mulheres
com experiências afetivo-sexuais com mulheres da cidade de Fortaleza**

Rio de Janeiro
2013

Margareth Cristina de Almeida Gomes

Tambores e corpos *sáfcicos*: uma etnografia sobre corporalidades de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres da cidade de Fortaleza

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Ciências Humanas e Saúde.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luis Carrara

Rio de Janeiro

2013

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CB-C

G633 Gomes, Margareth Cristina de Almeida.
Tambores e corpos *sáfcos*: uma etnografia sobre corporalidades de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres da cidade de Fortaleza / Margareth Cristina de Almeida Gomes. – 2013.
137 f.

Orientador: Sérgio Luis Carrara.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Medicina Social.

1. Lesbianismo – Teses. 2. Lésbicas – Comportamento sexual – Teses. 3. Gênero – Teses. 4. Saúde – Teses. I. Carrara, Sérgio Luis. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Medicina Social. III. Título.

CDU 613.885

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Margareth Cristina de Almeida Gomes

Tambores e corpos *sáfcicos*: uma etnografia sobre corporalidades de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres da cidade de Fortaleza

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Ciências Humanas e Saúde.

Aprovada em 22 de março de 2013.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luis Carrara
Instituto de Medicina Social – UERJ

Banca Examinadora: _____

Prof.^a Dra. Rafaela Teixeira Zorzanelli
Instituto de Medicina Social – UERJ

Prof.^a Dra. Adriana de Resende Barreto Vianna
Museu Nacional – UFRJ

Prof.^a Dra. Laura Moutinho da Silva
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP

Rio de Janeiro

2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas(os) que tornaram possível minha inserção e permanência no mestrado. Mesmo correndo o risco de esquecer alguns personagens importantes pelos lapsos e cansaços, seguem meus sinceros agradecimentos:

A profa. Rossana Baduy, minha orientadora de monografia da Universidade Estadual de Londrina/PR, pelo apoio nas veredas dos estudos sobre Equidade e Saúde.

A Vera Martins, professora e amiga, que me apresentou a aprendizagem significativa e estimulou meu gosto pela Saúde Coletiva durante a Residência.

A toda equipe do PACS Nestor Gomes de São Mateus/ES, em especial Raquel e Maurina Fidêncio, pelas boas lidas na zona rural e acolhida de minhas mascotes no sítio da família, para que eu pudesse me mudar para o RJ.

Ao pessoal da Secretaria do IMS, pelo suporte administrativo presencial e virtual.

A profa. Maria Luisa Heilborn, pela cordialidade na ocasião de minha entrada no IMS e testes de tenacidade durante o curso.

A CAPES e FAPERJ, pela concessão das bolsas que possibilitaram minha permanência no curso de mestrado e no Rio de Janeiro, além das tantas viagens ao Ceará.

Ao pessoal do LAPPIS, em especial Wanda Nascimento, por sua prestimosa atenção.

A profa. Jane Russo e Horácio Sivori, pelas interessantes discussões na disciplina de Teoria Social que provocaram meu gosto por leituras na Antropologia.

A Vanessa Leite, pelas palavras solidárias e afetuosas que me apaziguaram nos momentos de desvario.

Ao coletivo de estudantes do IMS, pelo produtivo diálogo e pela tolerância às minhas ausências durante o campo.

A equipe do GRAB, em especial Chico Pedrosa e Dediane Souza, pela acolhida gentil em suas dependências e cessão de materiais informativos que contribuíram para elaboração da pesquisa.

As amigas estabelecidas em solo cearense e as participantes do Tambores de Safo, que possibilitaram a realização da pesquisa que originou esta dissertação.

Agradeço pelo amparo nos momentos “de gaiatice e aperreio” que marcaram minha estada em Fortaleza. Ao pessoal do Afoxé Oxum Odolá, pelo apoio na aprendizagem da percussão.

As amizades estabelecidas em solo carioca, que puderam prover alegrias e energias nos momentos de exaustão. A amiga-irmã Bárbara Costa, pelas sessões de acupuntura, escuta de olhos marejados e abraços inteiros! Ao querido Bruno Stelet, por suas orientações médicas e fraternas, além da conversa livre e frouxa nos botequins cariocas. A Cris Otoni, pela energia pujante que me contagiou completamente com a “emoção de lidar”. Ao jovem amigo Lucas Freire, pelas “prosas antropologizantes” sempre leves e férteis.

A Natália Melo, minha família no Rio, primeiramente pelos ensinamentos sobre turismo e urbanismo. Fico grata também (e especialmente) pelo jeito de mineira mansa, que tantas vezes me acolheu na ansiedade e outras tantas buscou guarida em minhas palavras.

A profa. Adriana Vianna, pelas aulas instigantes no curso de “Gênero, Sexualidade e Reprodução” no PPGAS do Museu Nacional e por suas contribuições em meu exame de qualificação. Também agradeço por sua afabilidade e confiança que se fizeram presentes em precisos momentos.

Ao mestre e orientador prof. Sérgio Carrara por sua paciência na leitura atenta de meus textos, pelas ricas trocas e bom humor tão necessários no espaço acadêmico. Serei sempre grata pelo apoio generoso oferecido nas situações em que eu carecia de incentivo.

Ao carinho desterritorializado de algumas pessoas durante meus itinerários. Agradeço a Rosane, pelas emoções compartilhadas e estímulo sempre otimista; Laura, pela generosidade e afeto perenes; e Z, pelo cuidado amoroso que ensinou e aprendeu no convívio.

A minha família, em especial minha mãe, minha irmã Clara e meu primo Danilo, que me ensinaram que “para estar junto não é preciso estar perto” e que foram meus esteios nessa etapa da vida.

Às docentes da banca examinadora, pelo interesse em analisar este trabalho.

Na onda do feminismo
tudo pode acontecer
as mulheres se organizam
e juntas elas tem poder
se expressam de muitas maneiras
levantando suas bandeiras
mostrando seu jeito de ser.

Um grupo foi criado
por mulheres todo formado
Tambores de Safo do Ceará
tem lugar pra quem quiser entrar
aquele de mente aberta
que o preconceito não desperta
vai poder participar.

O que mais impressiona
e a muitos emociona
é a diversidade
de cores, raça e idade,
essas mulheres tem liberdade
de se expressarem de verdade
de acordo com sua vontade.

A liberdade de amar,
o prazer de abraçar...
não importa quem seja
se é isso que seu coração deseja
não há como esconder
é um risco que ser tem a correr
amar e ser amado, faz parte do viver.

Maria do Livramento Santos ou "Mentinha pescadora" (Cordel para Tambores de Safo)

RESUMO

GOMES, Margareth Cristina de Almeida. *Tambores e corpos sáficos: uma etnografia sobre corporalidades de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres da cidade de Fortaleza*. 137 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

O presente trabalho teve como objetivo central compreender como as expressões de gênero de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres estão associadas aos cuidados dedicados ao corpo, realizados em prol da saúde. As informações foram coletadas a partir de pesquisa de campo realizada durante quatro meses em espaços de sociabilidade das integrantes do Tambores de Safo, grupo de percussão composto por mulheres feministas, lésbicas e bissexuais que se autodefinem negras, residentes no município de Fortaleza, estado do Ceará. O foco de observação da pesquisa recaiu na performatividade e dispositivos performáticos de gênero apresentados pelas participantes nos ensaios e exposições do grupo. Também foram realizadas entrevistas informais visando explorar bem como articular as noções de saúde e expressões de gênero das mulheres. As análises dos dados etnográficos revelou a importância da ambiência dos espaços de circulação na organização dos arranjos estéticos do grupo. Refletiu-se acerca das “coisas” que compunham tais arranjos e que funcionaram em campo como dispositivos performáticos de gênero: os cabelos (*dreadlock/black*) e os objetos (alfaia e xequerê). Os usos do corpo – na circulação pelos espaços, na interação com os sujeitos, na aprendizagem das performances do *batucar* – possibilitaram à pesquisadora o conhecimento das corporalidades das mulheres do grupo, bem como das maneiras pelas quais as participantes “davam a ver” seus corpos e a compreensão das *errâncias de gênero* resultantes do estabelecimento de certos tipos de performances como estratégia protetiva para manutenção de uma vida menos “afetada” pela discriminação e mais “saudável”.

Palavras-chave: Mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres. Gênero. Corporalidades. Saúde.

ABSTRACT

The main objective of this work is to better understand how the gender expressions of women who have affective and sexual experiences with women are related to bodily self-care in order to promote health. The data was collected during a four-month field research with a percussion group called Tambores de Safo composed of black feminist women, lesbians and bisexuals and from Fortaleza in Ceará State. The focus of the observation was the performativity and gender performance related devices used by the group participants in their rehearsals and presentations. Moreover, informal interviews were performed to explore and make links related to health beliefs and women's expression of gender. The analyses of the ethnographic data revealed the importance of the ambience of the social places often visited by the group for the organization of their esthetic compositions. The researcher reflects about things that composed those esthetic arrangements and that served as performance related devices such as the hairstyle (dreadlock/black) and instruments ("alfaia" drum and "shekere" rattle). Experiencing the body usage – in their social places, in the interaction with the group and percussion learning sessions – enabled the researcher to find out more about the corporealities of the group members. This also allowed the researcher to observe how they presented their bodies and to understand the recurrent gender changes resulting from the establishment of certain types of performances aimed at the management of a less "affected" by discrimination and more "healthier" life.

Keywords: Women who have affective and sexual experiences with women. Gender.

Corporealities. Health.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1	Algumas das integrantes do grupo utilizando cartucheiras durante concentração para manifestação em 2011.....	31
Imagem 2	Cartaz de divulgação da Batucada Feminista, organizada como parte das atividades pela XI Parada pela Diversidade.....	56
Imagem 3	Ensaio do grupo acompanhado durante trabalho de campo na Pracinha da Gentilândia em julho/2012.....	63
Imagem 4	Parte posterior do Estoril (lado da praia).....	72
Imagem 5	Participantes da Feira da Música no “quintal” do Estoril.....	73
Imagem 6	Coletivo de mulheres batuqueiras durante cortejo político na XI Parada pela Diversidade de Fortaleza/CE.....	79
Imagem 7	Conjunto dos instrumentos utilizados na XI Parada pela Diversidade pelo grupo.....	79
Imagem 8	A alfaia aparece ao centro (pintada com a figura das negras, símbolo do grupo) e, sobre a alfaia, o abê.....	82
Imagem 9	Uma das integrantes a tocar alfaia durante manifestação realizada em 2011.....	85
Imagem 10	Uma das integrantes a tocar abê durante manifestação realizada em 2011.....	86
Imagem 11	Integrantes do Tambores de Safo <i>fazendo a carne</i> durante apresentação realizada em Fortaleza no mês da Visibilidade Lésbica.....	99

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABGLT	Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis
ABL	Articulação Brasileira de Lésbicas
Aids	Síndrome da Imunodeficiência Adquirida
AMB	Articulação de Mulheres Brasileiras
ANTRA	Articulação Nacional das Travestis
ATRAC	Associação das Travestis do Ceará
BENFAM	Bem-Estar Familiar no Brasil
BNB	Banco do Nordeste do Brasil
CDMAC	Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura
CEB	Comunidades Eclesiais de Base
CEFET-CE	Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará
DST	Doenças Sexualmente Transmissíveis
EBHO	Encontro Brasileiro de Homossexuais
ENAMB	Encontro Nacional da Articulação de Mulheres Brasileiras
ENTLAIDS	Encontro Nacional de Travestis e Liberados
FCM	Forum Cearense de Mulheres
FLH	Frente de Libertação Homossexual
GALF	Grupo de Ação Lésbico-Feminista
GF	Grupo Lésbico-Feminista
GGB	Grupo Gay da Bahia
GGC	Grupo Gay do Ceará
GLBT TT	Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros
GLS	Gays, lésbicas e simpatizantes

GRAB	Grupo de Resistência Asa Branca
IACC	Instituto de Arte e Cultura do Ceará
INEGRA	Instituto Negra do Ceará
ILGA	<i>International Lesbian and Gay Association</i>
LANCE	Lésbicas de Atitude No Ceará
LAMCE	Liberdade do Amor entre Mulheres no Ceará
LBL	Liga Brasileira de Lésbicas
LGBT	Lésbicas, <i>gays</i> , bissexuais e transexuais
MHB	Movimento Homossexual Brasileiro
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil
OMS	Organização Mundial da Saúde
Ong	Organização não-governamental
OP	Orçamento Participativo
PRODICS	Associação dos Produtores de Cultura do Ceará
PT	Partido dos Trabalhadores
SECULTFOR	Secretaria de Cultura de Fortaleza
SENALE	Seminário Nacional de Lésbicas
SDH	Secretaria de Direitos Humanos de Fortaleza
TCO	Termo Circunstanciado de Ocorrência
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1 TECENDO (OS “NÓS” DAS) REDES: ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS E REFLEXÕES SOBRE DISTANCIAMENTOS POSSÍVEIS NO TRABALHO ETNOGRÁFICO	17
1.1 “Caindo na Rede: incursões iniciais ao campo”.....	19
1.2 Voltando à rede: reencontros e circulações em campo.....	24
1.2.1 <u>Situação de agressão em campo: notas etnográficas sobre violência e diferença</u>	27
1.2.2 <u>O elogio à valentia: (des)venturas de ser aguerrida</u>	32
1.3 Sobre os “nós” da rede: a construção da diferença na prática etnográfica.....	35
1.4 Considerações finais sobre redes, “nós” e os “outros”: distanciamentos desejáveis na produção de etnografias.....	38
2 TESSITURAS E TECITURAS DO MOVIMENTO LGBT EM FORTALEZA	40
2.1 Movimento LGBT Fortalezense: tecituras e rupturas.....	41
2.2 “ <i>Lésbicas, esse é o grande lance!</i> ”: políticas do ser, parecer e aparecer no movimento de lésbicas e bissexuais.....	46
2.3 Ruídos e sons na XI Parada pela Diversidade: de <i>batuqueiras</i> a Tambores de Safo.....	53
2.4 O Grupo Tambores de Safo na cena LGBT: notas e tessituras.....	60
2.4.1 <u>Cenários de Circulação: a Pracinha da Gentilândia</u>	64
2.4.2 <u>Cenários de Circulação: o Estoril</u>	70
3 CARACTERIZAÇÃO DO GRUPO TAMBORES DE SAFO	78

3.1	Corpos sáfcos ao som da batucada.....	78
3.1.1	<u>“Tu pega pra tocar e a coisa dança contigo”</u> : conexões entre ritmo, corpos e instrumentos.....	82
3.1.2	<u>“Aqui o cabelo é a cara do nego!”</u> : regionalidade, cor/raça e gênero.....	91
3.2	Batucando e tirando onda: dinâmicas de relacionamento do grupo Tambores de Safo.....	97
4	CORPOS SÁFICOS E OS CUIDADOS COM O CORPO ENTRE MULHERES COM EXPERIÊNCIAS AFETIVO-SEXUAIS COM MULHERES	105
4.1	Noções de saúde e a “construção do saudável”: entre a “felicidade” e a “afetação”.....	107
4.2	Campos de possibilidades, corpos e a diferença corporificada.....	111
4.2.1	<u>Errâncias de gênero: a conjugação de <i>expressividades</i> e <i>safety maps</i> no cotidiano de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres.....</u>	119
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
	REFERÊNCIAS.....	126
	ANEXO A – Mapa da Pracinha da Gentilândia.....	135
	ANEXO B – Mapa do Estoril da Praia de Iracema.....	136
	ANEXO C – Folder da Feira da Música 2012.....	137

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O trabalho aqui apresentado foi inspirado em inquietações que surgiram em minha trajetória como profissional nas áreas de Saúde Coletiva e Saúde Mental, principalmente a partir dos dilemas na operacionalização do princípio da equidade¹ na prática de trabalho nos serviços públicos de saúde.

Questões sobre a percepção dos “diferentes”² frequentemente se apresentavam no cotidiano das equipes de saúde. O olhar sobre a diferença parecia mais sensível fora do *setting*³ institucional, na observação de fluxos e sujeitos muitas vezes imperceptíveis na atividade clínica de consultório. Este olhar poderia informar melhor sobre as características dos sujeitos percebidos como diferentes e as práticas de cuidado cotidianas, em meio aos diversos contextos de vida e vulnerabilidade.

Considero que as diferenças sociais implicam não somente em diferentes acessos mas em diferentes concepções de saúde por parte destes sujeitos, e que estas concepções influem nas formas de cuidado com o corpo. Entre tais diferenças situam-se aquelas que giram em torno do gênero. O entendimento do gênero como linguagem, como parte dos discursos⁴ que formam e são formados por sujeitos, poderia sugerir pistas para perceber sua elaboração nos corpos. Esta elaboração estaria orientada conforme contextos e interações, e poderia iluminar campos possíveis de discussão sobre o que (des)ordena o complexo mundo das relações sociais, para além do discurso biológico sobre o corpo.

Pela cambiante posição política da demanda por visibilidade, que em certos casos orienta um discurso cuja pauta se funda na invisibilidade como razão da

¹ A equidade é um dos princípios ético-doutrinários do Sistema Único de Saúde, e consta da Lei Orgânica nº8080/90 que trata “sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, [e sobre] a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes” (BRASIL, 1990).

² Concordo com a definição de Brah (2006), segundo a qual os “diferentes não devem ser tratados como categorias essencialmente fixas e em oposição, mas antes como campos historicamente contingentes e de contestação, dentro de práticas discursivas e materiais” (p.331).

³ Nesta dissertação, o itálico é utilizado tanto para termos em língua estrangeira como para destacar termos êmicos ou expressões cunhadas pelos autores utilizados para respaldo teórico do trabalho.

⁴ Ainda que a noção de discurso na produção de Foucault seja deveras abrangente, será levada em consideração aquela incorporada em *A História da Sexualidade* (1977), em que os discursos são tratados como um emaranhado de enunciados que acontecem num dado tempo e espaço, e que envolvem sujeitos em relações de poder. Os discursos seriam conteúdos que passam “pelo crivo interminável da palavra” (p.24) e, ao mesmo tempo, constituem modos de “inserção em sistemas de utilidade” (p.27), de gestão de práticas sociais.

vulnerabilidade, identifiquei as mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres⁵ como potenciais sujeitos de pesquisa para problematizar questões que articulassem corpo, gênero, sexualidade e saúde. Neste sentido, esta pesquisa buscou compreender como as expressões de gênero de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres afetam o cuidado dedicado ao corpo realizado em prol da saúde⁶.

O que chamo aqui de *expressões de gênero* foi a forma encontrada para denominar os resultados da *performatividade*⁷ de gênero (BUTLER, 2003), ou seja, os efeitos do gênero performado. Observar a *performatividade de gênero* nos corpos tornaria possível identificar a ordem discursiva que influi sobre o corpo e que é exposta à apreciação de sua eficácia conforme dinâmica de representação do feminino e masculino nos corpos. Os repertórios linguístico e gestual seriam características a conferir *peso* às experiências sociais incorporadas (OLIVEIRA, 2006). Recobririam estilos com base no uso de dispositivos performáticos que imprimem no corpo e em seus movimentos, as marcas do *self* [eu] social (LACOMBE, 2005).

Por fim, o cuidado dedicado ao corpo refere-se às formas de estabelecimento de relação singular dos sujeitos com seus corpos, na tentativa de driblar ou superar perturbações nos *modos de andar a vida* (CANGUILHEM, 1978). O esforço, ao longo de toda a pesquisa, foi pensar deslocamentos possíveis da noção da saúde, extrapolar a dimensão biológica referente ao restabelecimento da fisiologia “normal” de um corpo natural, enfatizando sua dimensão social referente ao restabelecimento do bem-estar biopsicossocial, da “normatividade” da vida em termos canguilhemianos. Não obstante a importância de investigar as causas de

⁵ Levando em conta a variedade de formas de referência a este grupo, de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres, e a evocação de sentidos que se aciona quando do uso de cada uma das formas, serão mantidos os termos (de escolha do Ministério da Saúde) “mulheres lésbicas, bissexuais e outras mulheres que fazem sexo com mulheres” para remeter aos documentos governamentais, em alternância com os termos identitários lésbicas, bissexuais, homossexuais e heterossexuais, por sua fácil compreensão. No entanto, esclareço que o termo de escolha para referência aos sujeitos privilegiados pela pesquisa é *mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres*, por acreditar que abarca as dimensões sociopolíticas e subjetivas de construção da sexualidade.

⁶ A partir da perspectiva de Georges Canguilhem (1978), a saúde é aqui considerada como um jogo de normas de vida e de comportamento, e sua “medida” se dá pela avaliação da capacidade dos sujeitos de tolerar as variações à norma, pela capacidade dos sujeitos de superar as crises (orgânicas e psíquicas). As crises seriam perturbações ou estreitamentos nos *modos de andar a vida*.

⁷ Assim como argumenta que é possível o jogo com os gêneros por performances dos (e nos) corpos, ou seja, que não há gênero anterior às situações, Butler (2003) enfatiza que não há corpos prévios às interações, mas construções realizadas conforme relações e contextos. A despeito dos argumentos da autora, neste trabalho não será discutido o estatuto de corpo uma vez que tais reflexões extrapolem o escopo da pesquisa.

adoecimento mais comuns entre as mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres do grupo, a preocupação central deste trabalho é enveredar pelas formas de buscar bem-estar ou lidar com o mal-estar por parte destas mulheres, de maneira a compreender menos os problemas orgânicos e mais as questões relacionadas à imagem corporal⁸.

Dadas tais considerações iniciais, apresento a pesquisa de campo desenvolvida na convivência e interação prolongada com participantes do grupo nordestino de percussão chamado “Tambores de Safo”. Este trabalho foi produto de estada e circulação entre os meses de julho e novembro/2012 nos espaços de sociabilidade das participantes, localizados no município de Fortaleza, estado do Ceará. O foco de observação da pesquisa centrou-se na performatividade e nos dispositivos performáticos de gênero apresentados pelas participantes nos ensaios e exibições do grupo.

Através da experiência de aprendizagem da percussão, a pesquisadora planejou facilitar a interação com os sujeitos privilegiados na pesquisa, bem como percepção de suas performances de gênero⁹. Ao término do trabalho de campo, foram realizadas oito entrevistas informais para perceber as noções de saúde que possivelmente influenciariam em suas expressões de gênero e cuidado com o corpo.

A escolha do grupo foi determinada por se tratar de um universo razoavelmente estável de sujeitos, caracterizado por elementos de gênero, sexualidade e étnico-raciais que favoreceram reflexões sobre a conexão destes com o corpo. Estas características tornaram-se relevantes à medida que favoreceram a compreensão do valor assumido pela estética no contexto do grupo, assim como na tecitura das relações, expectativas e possibilidades das práticas sociais dos sujeitos.

A partir da complexidade da correlação destes elementos, a expressão de gênero de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres se apresentou

⁸ Ainda que indicadores sobre a saúde de mulheres lésbicas e bissexuais sejam insuficientes para revelar a morbidade desta população, algumas informações podem ser obtidas no material de Pinto (2005) e Facchini & Barbosa (2006).

⁹ Cabe aqui realizar a distinção entre performances e performatividade de gênero. Utilizo *performances de gênero* para referir-me ao conjunto de estilos performáticos que supostamente expressariam atributos estáveis da pessoa. Uso *performatividade de gênero*, conceito proposto por Butler (2007), para aludir à “prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz efeitos que nomeia”(p. 152). Localizando neste trabalho o corpo como signo e o gênero como significado, não pretendo afirmar que o signo se fixa permanentemente a um significado – o que poderia contrariar o sentido do conceito de Butler. A escolha de performance se justifica pelo fato da citacionalidade ter se apresentado, na prática, como um processo relativamente estável e como maneira de circunscrever um modo de percepção do fenômeno investigado.

como solo fértil para pensar acerca de questões que conectam linguagens, moralidades e estratégias no cotidiano destes sujeitos.

Neste sentido, a dissertação foi dividida em quatro capítulos¹⁰. Por conta do peso da subjetividade da pesquisadora no empreendimento etnográfico, o primeiro capítulo foi dedicado à abordagem das dinâmicas relacionais no contexto da pesquisa etnográfica. Foram propostas algumas reflexões sobre a entrada no campo que giraram em torno do estabelecimento de estratégias de inte(g)ração com o grupo. Pelo valor que o evento teve como marco na vinculação da pesquisadora ao grupo, o capítulo é encerrado com a narrativa de uma situação de agressão acontecida em campo.

O segundo capítulo fornece uma descrição da história e aparecimento do grupo Tambores de Safo na cena do movimento de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT) de Fortaleza. O objetivo foi contextualizar as lésbicas, bem como o grupo, no movimento sociopolítico local, além de caracterizar os cenários eleitos como emblemáticos na circulação do grupo (Estoril e Praça da Gentilândia) por meio de panorama acerca da história, localização, frequência e características destes espaços.

No terceiro capítulo, são apresentados os elementos principais na composição do Tambores de Safo, que consistiram na qualificação das participantes, ritmos, atividades (roteiro de músicas, pautas e performances), instrumentos. Neste capítulo, também são lançadas ideias acerca das “coisas” que funcionaram em campo como dispositivos performáticos: os cabelos (*dreadlock/black*) e os instrumentos musicais (alfaia e xequerê).

O quarto e último capítulo trabalha as conexões entre performances de gênero e visualidade. Nesta seção, as noções de saúde/doença dos sujeitos privilegiados na pesquisa são pensadas em relação à materialidade do corpo. A partir da experiência etnográfica, as performances de gênero são sustentadas na dissertação como parte estratégica da *elaboração da face*¹¹ (GOFFMAN, 1980) e

¹⁰ Os capítulos apresentam os dados de observação diluídos no encadeamento lógico do trabalho. Dados obtidos a partir de conversas estabelecidas na interação com as participantes durante os encontros e ensaios do grupo, bem como os dados obtidos através das entrevistas informais, constarão citados em recuo e em fonte menor, seguidos da definição do tipo de registro, data do registro, nome da participante e instrumento mais tocado por ela.

¹¹ De acordo com Goffman (1980), “o termo face significa o valor social positivo que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico (...), uma imagem do *self* delineada em termos de atributos sociais aprovados.” (p.77).

também como *modos de subjetivação* (FOUCAULT, 1984). Estas performances, vistas como regularidades objetivas a produzir subjetividades, informam sobre a maneira como os sujeitos estabelecem relações singulares com seus corpos, como cuidam de seus corpos, a fim de apresentarem uma imagem de si.

Vale lembrar que o esforço desta pesquisa foi o de explorar os dados etnográficos produzidos pela incursão em um campo repleto de marcadores sociais de diferença na intenção de aproximar as análises do universo factual da experiência, ainda que tais marcadores e suas interações contínuas tornassem as análises mais complexas e expusessem de maneira mais explícita os limites dos aportes teóricos da pesquisadora e da pesquisa.

1 TECENDO (OS “NÓS” DAS) REDES: ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS E REFLEXÕES SOBRE DISTANCIAMENTOS POSSÍVEIS NO TRABALHO ETNOGRÁFICO

O contato com a etnografia enquanto modo de elaboração de narrativas científicas ou acadêmicas aconteceu a partir do estabelecimento do objetivo desta pesquisa, que consiste em compreender como mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres realizam cuidados com o corpo em prol da saúde. A possibilidade de observação prolongada dos sujeitos, tal como em uma rede de relações, parecia facilitar a manutenção da continuidade e estabilidade de contato da pesquisadora com as mulheres, a fim de tornar as observações mais completas e detalhadas. Também facilitaria a realização de entrevistas, por estabelecimento de vínculo entre a pesquisadora e os sujeitos privilegiados na pesquisa.

Por entender que a busca por uma rede de relações proporcionaria contato contínuo com possíveis interlocutoras, escolhi¹² lançar mão da experiência etnográfica para explorar o campo da maneira mais coerente possível com os propósitos de pesquisa, levando em consideração que “praticar etnografia é estabelecer relações” (GEERTZ, 1973, p.4). Por meio do estabelecimento de relações entre os sujeitos – incluído aí a pesquisadora – seria possível elucidar melhor os *imponderáveis da vida real* (MALINOWSKI, 1978).

A característica particular de visibilidade política e invisibilidade social deste universo de sujeitos, de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres, parecia dificultar o acesso a uma rede de relações e além de comprometer também o consentimento destas em participar de um empreendimento científico cuja prerrogativa seria o contato prolongado. Além disso, a técnica de observação-participante ou *participação-observante* (WACQUANT, 2002) perturbava a relação objetividade/subjetividade do pesquisador enquanto autoridade científica.

Quando o assunto é sexualidade, a posição de relativa exterioridade atribuída ao pesquisador “cientista” pelos interlocutores é vista como posição de inegável implicação subjetiva, fato que desloca o pesquisador do lugar de quem observa um contexto para o lugar de quem observa e é observado no contexto. Esta *vontade de*

¹² Opto pelo uso da primeira pessoa do singular quando me refiro às experiências etnográficas.

saber característica do dispositivo da sexualidade (FOUCAULT, 1977), que regula e incita sujeitos, não seria somente privilégio do pesquisador que busca “descobrir” coisas, mas seria também dos pesquisados.

A idéia de atrelar a investigação etnográfica ao trabalho de campo e observação participante funcionava ao mesmo tempo como obstáculo e potente forma de explorar o universo de pesquisa, por se fundar na *experiência sensível* como fonte de conhecimento (CLIFFORD, 2011).

Por um lado, a natureza do problema de pesquisa parecia recomendar a escolha de tais técnicas para realização da prática etnográfica. Essa necessidade estava pautada no argumento trazido pela escassa literatura em lesbianidades, que apontava a invisibilidade social como fator gerador de dificuldades de acesso aos grupos de lésbicas para operacionalização de pesquisas (ALMEIDA, 2005; FACCHINI & BARBOSA, 2006; LACOMBE, 2005; MEINERZ, 2011). A escolha do grupo foi, em parte, derivada também deste argumento pois buscar por mulheres fora do âmbito formal (de instituições de saúde, por exemplo) poderia significar ter de encontrá-las em espaços de consumo onde, acreditava eu, se tornaria ainda mais embaralhada a relação objetividade/subjetividade entre pesquisador e sujeitos. Além disso, o contato prolongado poderia não acontecer por não-reincidência dos sujeitos no mesmo espaço.

Por outro lado, tais técnicas confundiam os possíveis sujeitos – e muitas vezes a própria pesquisadora - diante dos objetivos da pesquisa devido ausência das supostas regras e ferramentas que seriam imperativas em um trabalho “científico”. Como realizar uma observação participante orientada cientificamente se o assunto abordado provoca o borramento entre as posições dos sujeitos e objeto da pesquisa, colocando em questão o próprio estatuto científico do método? Como contar com uma *sinceridade metodológica* (MALINOWSKI, 1978), se a própria noção de “etnografia” é objeto de questionamentos no âmbito científico?

Diante de delicadas questões e, sem a pretensão de respondê-las, permiti lançar mão de contatos pessoais e de encontros intersubjetivos para estabelecimento de relação de confiança, elemento fundamental no acesso a estes sujeitos. A seguir, descrevo a primeira das situações etnográficas em que me inseri na trama de uma rede de relações de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres. A partir da cena descrita, seguem algumas reflexões sobre

distanciamentos desejáveis e possíveis – já que amalgamar minha subjetividade no trabalho parecia inevitável – na prática etnográfica.

1.1 “Caindo na Rede”: incursões iniciais ao campo

Por referência de uma amiga que morava em Fortaleza/CE e já participava das atividades do grupo algumas vezes, encontrei as Tambores de Safo. Realizei visitas virtuais ao flog¹³ do grupo e conheci a proposta das participantes que, contando com diversos elementos associados à sexualidade, estabeleciam afinidades entre si e intercruzamentos de diferenças.

O Tambores de Safo¹⁴ é um grupo que não goza de autonomia jurídica, composto em 2010 por mulheres entre 20 e 35 anos, que desenvolve atividades artísticas por meio do ensino e execução de performances utilizando-se do corpo e de variados instrumentos de percussão (alfaias, caixas de guerra, repique, agogô e timba). O grupo

atua através da realização e fomento de ações políticas e artísticas que contribuam para o desenvolvimento do pensamento crítico e o empoderamento das mulheres, visando o combate ao machismo, ao racismo e à homofobia (PORTFOLIO DO GRUPO, 2010, p.5).

No entendimento de que o grupo teria características favoráveis para o desenvolvimento da pesquisa, estabeleci contato virtual com as participantes via *Facebook* e sondei a possibilidade de efetivamente participarem do trabalho. Diante de contatos amistosos, realizei visita às participantes em uma das atividades do grupo, para apresentar-me pessoalmente e esclarecer acerca dos fundamentos da pesquisa. Esta foi a ocasião em que o meu gênero tornou-se ponto nodal da pesquisa.

¹³ Flog é uma abreviação de fotolog, justaposição dos termos foto e *blog* (diário, em inglês), e consiste em uma página que contém informações e fotos organizadas de maneira cronológica e disponível em um endereço de acesso pela internet.

¹⁴ O uso do artigo feminino ou masculino antecedendo o nome do grupo foi objeto de muitas discussões no coletivo, e o consenso estabelecido (que tento manter aqui) foi o de que o artigo masculino deve ser colocado antes de “Tambores de Safo” caso o referente seja grupo. Quando se fala de “participantes”, então o artigo feminino deve anteceder o nome.

Facilitada pelas mediações *in loco* que minha amiga fez com as Tambores de Safo antes que eu mesma pudesse me apresentar, viajei à Fortaleza para conhecer as participantes do grupo face a face, e para negociar o desenvolvimento da pesquisa. Eu já havia estabelecido contato virtual com uma das participantes, que se mostrou receptiva e me colocou a par das agendas do grupo nos dias em que eu planejava estar no município. Acredito que esta tenha sido a primeira das participantes a dar crédito à pesquisa, pois retornara todas as minhas mensagens e, um pouco antes de meu embarque para o Ceará, me passou seu número de telefone celular.

Minha colaboradora, que aqui denominarei Jasmim¹⁵, é uma amiga antiga de São Paulo, que havia se mudado para Fortaleza havia um ano para trabalhar em uma Organização Não-Governamental (ong) de reaproveitamento de materiais de informática, coordenada por sua irmã e a companheira dela. Teve contato com as Tambores porque uma de suas amigas fazia parte do grupo e porque o grupo ensaiava esporadicamente no espaço da ong. Sempre gostou de percussão e, ainda que não fizesse parte do grupo, arriscava-se vez ou outra a tocar a alfaia e o surdo (dois grandes instrumentos).

Jasmim me ajudara virtualmente desde o início, na busca por redes de relações possíveis para a pesquisa e no apoio emocional diante das dificuldades. Na ocasião de minha viagem a Fortaleza, ela gentilmente se dispôs a me receber em sua casa, onde também moravam sua irmã e companheira.

Minha estada seria curta mas duraria o suficiente para a apresentação e negociação da pesquisa junto às participantes. No entanto, suas agendas estavam repletas de atividades (sendo que boa parte destas atividades não era pública) e precisei encaixar nosso encontro durante a gravação de uma música pelo grupo, a convite da Articulação de Mulheres Brasileiras (AMB) e do grupo Loucas de Pedra Lilás¹⁶.

Iniciei minhas atividades de pesquisa observando “de longe”, já que os sujeitos privilegiados habitavam um espaço completamente diferente e muito distante de mim, do ponto de vista geográfico e cultural. Realizei visitas sistemáticas

¹⁵ Por sugestão das participantes do grupo e para manutenção do sigilo dos sujeitos, denominei cada participante com nomes de flores escolhidas por elas durante o trabalho de campo.

¹⁶ A música é intitulada “Uialá Mulher” e sua letra aborda a questão do racismo diante das mulheres negras. Foi gravada como parte da Campanha Nacional da AMB, lançada no segundo semestre de 2011 sob o título: “Solte seus cabelos e prenda o racismo”.

ao flog do grupo, bem como à página das Tambores de Safo no *Facebook*, procurando conhecer melhor os instrumentos e territórios de suas performances. Na ocasião em que cheguei em Fortaleza, concentrei-me essencialmente em dialogar com as participantes no sentido de negociar a realização da pesquisa e observar suas estéticas.

Após alguns percalços consegui chegar no estúdio, que ficava localizado na periferia da cidade. Me anunciei para uma mulher que avistara na porta e logo minha entrada foi permitida. As participantes estavam divididas em duplas para ocupar a sala de gravação do estúdio e, enquanto uma dupla gravava um instrumento, as demais aguardavam observando por um vidro externo ou sentadas em um sofá no hall de entrada do local.

Busquei contato com pessoas que já sabia o nome e com quem havia conversado virtualmente, porém, estas eram exatamente as que estavam dentro do estúdio. Desta maneira, procurei conversar com aquelas que estivessem disponíveis a fim de me apresentar e explicar sobre os objetivos da pesquisa.

Logo que cheguei, algumas meninas me olhavam curiosas e outras me olhavam encabuladas. Percebi que algumas me evitavam e não faziam nenhum contato visual direto (ainda que eu percebesse seus olhares por meu campo de visão periférico) numa atitude de evitação de contato. Também percebi que as que se aproximavam eram mais assertivas e desinibidas, demonstrando uma atitude de maior confiança diante de minha presença. Todas elas sugeriam que eu conversasse com Violeta, que esta saberia mais informações que “me interessariam diretamente”.

Estabeleci conversas paralelas sobre amenidades enquanto estava sentada no sofá, até que cheguei em Violeta - ou ela chegou em mim, não sei ao certo - e começamos a tratar mais objetivamente da pesquisa. Neste mesmo instante, escutei vários risos contidos e cochichos das meninas que a própria Violeta inibiu com um olhar e um sorriso faceiros voltados para elas. Diziam: “*Tinha que ser a Violeta...*”. Não compreendi muito bem o significado dos risos, mas percebi o demorado olhar de Violeta sobre mim. Concentrei em sustentar minha postura apesar do leve rubor facial que senti e mantive o diálogo até que novas participantes viessem para o hall.

Aquela com quem já seguia mantendo contato virtualmente desde a fase embrionária da pesquisa, Margarida, chegou no recinto e sentou-se no sofá. Fui então cumprimentá-la com um abraço e me sentei em um banco à sua frente.

Quando começávamos a estabelecer um diálogo, percebi que a garota que estava ao seu lado passou-lhe o braço sobre os ombros e me olhou séria e fixamente.

Me dei conta que não a havia cumprimentado quando chegou (pois as meninas estavam em um fluxo de chegada desordenado e eram muitas) e que ela provavelmente estaria envolvida com Margarida pois seu olhar era de incômodo por minha aproximação. Pedi desculpas pela gafe de não tê-la cumprimentado, perguntei seu nome, que aqui denomino Lótus, e dei-lhe também um abraço, para que pudesse prosseguir no diálogo com Margarida. Sua posição corporal não mudou mas o braço afrouxou e Margarida arqueou os ombros para frente, parecendo estar menos tensa para que continuássemos a conversar.

Em um breve momento que Lótus precisou adentrar ao estúdio, algumas meninas se encontravam em roda observando a gravação por um vidro e Margarida aproveitou para lançar-me todas as perguntas que até então não parecera ter tido a curiosidade de verbalizar. Fui questionada em tom audível sobre minha formação e o porquê de meu interesse justamente neste grupo de mulheres.

Falei rapidamente sobre as características diversas da proposta e das performances do grupo que me chamavam a atenção nas redes sociais virtuais. Não demorou para que *tirassem onda*¹⁷ de meu sotaque, perguntando de onde eu era. Expliquei meus variados percursos geográficos realizados em função de minha formação. E então falei sucintamente sobre minha formação acadêmica.

Margarida deu risada e anunciou, em tom jocoso: “*É bem bom que você tenha experiência em Saúde Coletiva e Saúde Mental porque aqui é todo mundo doido junto, tudo tem alegria e dor!*”. O grupo irrompeu em risos e apenas assenti com a cabeça, sorrindo também.

Conversei com várias outras participantes do grupo durante a tarde e concentrei esforços em deixar claro que se tratava de uma pesquisa sobre corpo e subjetividade. Tentei transitar por todos os espaços e entrar em contato com todos os sujeitos disponíveis, e segui satisfeita para casa de Jasmim no fim da tarde.

Após os cinco dias de estada, voltei para o Rio de Janeiro com o aval do grupo para a pesquisa e a impressão de que meu “distanciamento” de pesquisadora estivera subentendido por meu esforço em lembrar os objetivos da pesquisa e por

¹⁷ *Tirar onda* é expressão êmica que significa brincar, fazer piada de alguém. Equivale ao “botar boneco”, também falado em Fortaleza, que se refere ao programa humorístico “Botando Boneco” da TV Jangadeiro (canal local), de grande audiência no final da década de 1990 (CARVALHO, 2003).

minha postura séria e comedida durante o primeiro contato real com as participantes do grupo.

Todavia, minhas impressões carregadas de expectativas sobre o “distanciamento necessário do pesquisador”, se mostraram um pouco equivocadas quando retornei e retomei os diálogos virtuais com Jasmim.

Jasmim, que neste processo de viabilização da pesquisa começou a namorar Girassol (outra participante do grupo) me interpelou sobre quais tinham sido as minhas impressões diante do meu primeiro contato real com as Tambores. Eu estava muito otimista devido a aceitação do grupo e julgava que o posicionamento das participantes diante da pesquisa e de mim havia sido “distante o suficiente” para ser considerado científico. Ela, então, contou-me que estivera com sua namorada em uma reunião do grupo marcada após meu encontro com as participantes, e que o assunto girara em torno de minha visita às meninas.

Para minha surpresa, Jasmim contou-me que as participantes especulavam quais seriam minhas experiências afetivo-sexuais após este nosso primeiro encontro. A curiosidade acontecera não somente fomentada pelo objeto da pesquisa mas por conta de minha expressão de gênero. Embora eu pesquisasse mulheres lésbicas, minha estética e meus gestos não performavam claramente um masculino, que parecia ser o código necessário para afirmação pública de minha possível lesbianidade.

Jasmim contou também que, no auge das especulações, sua namorada tentou lembrar ao grupo da seriedade da pesquisa, para que parassem de *frescar*¹⁸ comigo. Encerrou seu comentário dizendo que “já sabia quem iria me paquerar”.

Chamava-me a atenção o fato deste assunto ter ganhado voz somente após minha presença (Jasmim não comentara nada a este respeito até antes de minha viagem a Fortaleza), ainda que eu tivesse elaborado um perfil público contendo algumas fotos no *Facebook*, através do qual estabelecia e mantinha contato com as participantes. A constituição de um *olhar entendido*¹⁹ (LACOMBE, 2005) passava necessariamente pelas relações intersubjetivas, onde se colocariam em contraste as características físicas, estéticas e gestuais dos sujeitos, e onde seriam construídas as semelhanças e diferenças. Apreendi que, além do campo de estudos de

¹⁸ *Frescar* é termo êmico, parte do repertório das integrantes do grupo, e designa o ato de caçoar de outrem.

¹⁹ Nos termos da autora, o *olhar entendido* seria o reconhecimento lésbico estabelecido no terreno do olhar. Para mais, conferir Lacombe (2005).

sexualidade, minha performance e expressão de gênero se fizeram importantes para o posicionamento dos sujeitos diante de mim e, conseqüentemente, para negociação da pesquisa.

1.2 Voltando à rede: reencontros e circulações em campo

Após a primeira incursão ao campo e a realização de alguns ajustes no projeto de pesquisa inicial, retornei ao município de Fortaleza para realizar o trabalho de campo e imergir na rede de relações das Tambores de Safo. Além da frequência aos ensaios públicos e da possibilidade de aprendizagem de um instrumento de percussão, a estratégia metodológica para desenvolvimento do trabalho também compreendia buscar o maior número possível de interações, tanto para fins de observação das participantes e registros em diário de campo como para facilitar o estabelecimento de vínculo entre nós.

O objetivo era descobrir quais participantes eram preponderantes na sustentação das atividades do grupo para, através destas, conquistar espaços de diálogo em que nos sentíssemos mais à vontade para interagir e conversar sobre sexualidade, corpo e saúde. Estas conversas se somariam, posteriormente, aos dados relativos às entrevistas informais previstas no trabalho.

Durante a pesquisa, uma diferenciação se fez importante para elucidar o peso dos papéis das participantes e dinâmica de relacionamentos dentro do grupo. Esta diferenciação consistia em discernir quais participantes haviam se envolvido na formação do grupo e no planejamento das atividades, bem como as que militavam em outros grupos. O *status* de “integrante” era conferido àquelas mais antigas e/ou que demonstravam maior articulação com os movimentos sociais locais, principalmente os movimentos negro, LGBT e feminista (outros movimentos eram levados em consideração, ainda que menos lembrados, como o movimento de Saúde Mental ou o movimento em prol do turismo sustentável a favor das comunidades litorâneas).

O *status* de “colaborador” era conferido àqueles que contribuíam no desempenho de tarefas durante as atividades do grupo, tarefas resumidas basicamente em lidar com os instrumentos ou estabelecer contatos com outros

atores sociais. Ainda que integrantes também realizassem tais tarefas, os colaboradores não poderiam gozar daquele *status* por não cumprirem com as características designadas para tal (envolvimento na criação do grupo ou forte interlocução com os movimentos sociais).

Por fim e em linhas gerais, o *status* de participante era conferido para todos os que tomavam parte das atividades e apoiavam as bandeiras de luta do grupo Tambores de Safo.

Explicitar as categorias nativas de integrante, colaborador e participante pode informar as características sobre as quais repousam as diferenças de papéis e valores atribuídos a certos personagens que se tornaram importantes no contexto do grupo, e que serão abordados ao longo do trabalho. Também serviram para orientar os itinerários e aproximações fundamentais no trabalho de campo. O esforço foi o de acompanhar as atividades previstas, participar de grupos locais em que as integrantes estivessem engajadas e circular pelos espaços de maior incidência das participantes, aumentando as possibilidades de encontros casuais.

Neste sentido, aproximei-me do grupo Afoxé Oxum Odolá²⁰, cujo ensaio era semanal e que trabalhava em cooperação com o Tambores de Safo – o que significa que algumas das Tambores eventualmente compareciam às suas atividades – sendo o afoxé o ritmo executado. Ora considerado grupo, ora considerado bloco, o Afoxé Oxum Odolá é composto por cerca de dez pessoas e visa divulgar pelo ritmo e pelas letras das canções entoadas, traços das religiões de matriz africana. Desde 2010, o grupo realiza cooperação com o Tambores de Safo, contando com suas integrantes para o Carnaval de Rua de Fortaleza e oferecendo seus integrantes para a Parada pela Diversidade. Ambos os grupos também colaboram em eventos pontuais que acontecem na cidade.

Como aconteceram muitos encontros programados e fortuitos, minha relação com as integrantes do Tambores de Safo tornou-se mais rica pois outros pontos de contato foram criados além da pesquisa. As que pareciam desinibidas, me perguntavam diretamente onde eu estava morando ou o que já havia conhecido da cidade. As mais tímidas ou desconfiadas – a maior parte do grupo – ficavam a me fitar, eventualmente sorriam para mim, mas emudeciam quando eu me aproximava.

²⁰ O grupo, fundado em 2009, realiza apresentações em eventos culturais e religiosos de Fortaleza. Oferece também oficinas de percussão e dança durante seus ensaios, não somente pela proposta de “difundir a religiosidade afro-brasileira” (FLOG DO AFOXÉ, 2011) mas principalmente pela necessidade de incluir novos participantes devido alta abstenção e rotatividade de integrantes.

Pareciam ficar mais desvoltas apenas quando incidentalmente nos encontrávamos em espaços de consumo, como bares ou botecos.

Durante maior parte do tempo do trabalho de campo, residi com uma das integrantes do grupo e sua namorada, fato que contribuiu por demais para minha frequência nos ensaios e apresentações já que estes eram divulgados via mensagens de celular. Por mais que realizasse o esforço de me aproximar das integrantes ou transmitisse meu interesse em tomar ciência das atividades via telefone, passando meu número local para elas, poucas vezes recebi os avisos do grupo. Por meio de minhas companheiras de residência, me informava sobre as atividades e terminava por saber de algumas questões que cercavam o grupo, como a opinião das participantes sobre mim e sobre a pesquisa. Os assuntos mais comuns eram especulações acerca das hipóteses do trabalho, de minha orientação sexual e estado civil.

O passar do tempo e o contato com o grupo tornaram as relações mais leves, contudo, ainda frouxas e comedidas. Restava saber se este distanciamento era próprio de uma formalidade, necessária na relação de trabalho, ou se também derivaria da maneira como meu gênero e sexualidade eram compreendidos naquele contexto.

Após cerca de um mês e meio de trabalho de campo, um evento tornou-se bastante emblemático na remodelação desta relação sujeito pesquisador-sujeitos privilegiados na pesquisa. Tal evento era intitulado “Festa de lemanjá” e foi realizado através da cooperação Afoxé Oxum Odolá e Tambores de Safo, organizado pela Rede Nacional de Religiões Afro-Brasileiras e Saúde e Coordenadoria de Igualdade Racial da Prefeitura Municipal de Fortaleza.

Os registros etnográficos do evento, bem como os desdobramentos desta experiência, são descritos a seguir conforme relatos do diário de campo. Ainda que tenha sido planejado como mais uma atividade em busca de interação casual, findou por impactar de maneira significativa em minha relação com as integrantes do grupo.

1.2.1 Situação de agressão em campo: notas etnográficas sobre violência e diferença

A Festa de Iemanjá era um tributo ao orixá que representa o mar para as religiões de matriz africana (Iemanjá) e, por isso, o local de escolha para as festividades foi a Praia do Futuro, na zona leste de Fortaleza. Programei-me para observar duas integrantes das Tambores na festa pois ainda não havia aprendido a tocar instrumentos suficientemente para participar.

Haveria dois compromissos naquele mesmo dia: a inserção de duas integrantes e uma participante do Tambores de Safo na apresentação do Afoxé Odum Odolá, que aconteceria pela manhã na Praia do Futuro, e um ensaio no fim da tarde no Estoril²¹, uma casa de cultura localizada na orla da Praia de Iracema. Fomos eu, Rosane e Ellen²² até o centro de Fortaleza, encontrar com o coletivo do Afoxé, para seguirmos todos juntos de ônibus até o local da apresentação.

Chegamos na praia, onde havia uma multidão de pessoas a comemorar o dia da Padroeira do município, Nossa Senhora da Assunção (e que pelo sincretismo equivaleria à Iemanjá para as religiões de matriz africana). Vários ônibus com grupos religiosos e musicais chegavam à orla, já que era também feriado, e logo as pessoas se espalhavam pela areia da praia com suas imagens, vestimentas, oferendas e colares. Algumas tendas de candomblé se encontravam montadas na areia, e cercas feitas com fios de *nylon* delimitavam espaços onde os adeptos das religiões montavam altares e constituíam terreiros. O cheiro de alfazema e rosas brancas se espalhava pelo ar, enquanto o som de atabaques disputava a atenção de quem chegava à praia.

O coletivo do afoxé se aproximou de um palco erguido pela Prefeitura para apresentações dos grupos musicais, localizado na orla. Distribuíram os figurinos do grupo, grandes becas amarelas, de mangas e golas largas, e distribuíram também os instrumentos de percussão. Entre os variados instrumentos que o grupo tocava, as meninas do Tambores ficaram com a timba (Ellen) e as alfaias (Alessandra e

²¹ Por ter sido espaço importante para atividades e encontros do Tambores de Safo, o Estoril será abordado mais detalhadamente no capítulo 2.

²² Devido repercussão dos fatos do dia no grupo e com prévia autorização das envolvidas, os nomes reais das personagens desta situação foram mantidos nesta seção do capítulo.

Rosane). A pedido de um dos integrantes do Afoxé, ocupei-me da função de fazer alguns registros fotográficos da apresentação para o grupo em meu celular.

Tocaram por cerca de 40 minutos e, após a apresentação, decidimos aproveitar um pouco mais as comemorações, conversando e observando os grupos que se apresentavam. Logo o namorado de Alessandra se juntou a nós e resolvemos bater papo em uma barraca GLS próxima.

Alessandra interessou-se por minha trajetória profissional, e perguntava detalhes sobre minha formação. Percebi que ela estava bastante à vontade com o fato de eu ser pesquisadora naquele momento, pois a descontração do lugar e a variedade de assuntos a distraiam (e me distraiam também) dos objetivos da pesquisa. Em um momento, Ellen chamou a atenção para uma atendente da barraca, comentando sobre sua roupa e gênero, e perguntando minha opinião. Eu, relaxada, elogiei a androginia da atendente e logo recebi um chute de Rosane por debaixo da mesa. Mantive o que disse e mudei de assunto.

Quando todos levantaram da mesa para usar o sanitário, perguntei à Rosane o porquê do “cutucão”. Ela me disse, em tom de cumplicidade, que meu comentário poderia “*me expor intimamente*” diante dos meus sujeitos (no caso, Ellen e Alessandra). Percebi uma expectativa comum nos sujeitos diante do que se entende por “científico”, que é a manutenção da formalidade entre sujeito pesquisador-sujeitos privilegiados na pesquisa, sendo o pesquisador idealmente dominante (do ponto de vista da manutenção do controle em “expor-se”) e heterossexual.

Depois de um pouco de conversa, eu, Ellen e Rosane resolvemos voltar para casa, para nos arrumarmos para o ensaio da noite. Nos despedimos de Alessandra e seu namorado, e fomos para o ponto de ônibus.

Assim que partimos, começaram nossas aflições. Ao chegarmos no ponto de transporte coletivo, um jovem rapaz pardo puxou (por trás de mim) a bolsa que eu carregava cruzada em meu peito. A alça da mesma estourou e Ellen, muito rápida em seus reflexos, conseguiu agarrar a camiseta que o garoto usava. Quando me dei conta que ele havia levado minha bolsa, reagi por impulso e corri atrás dele para tentar reaver meus pertences. Como não conhecia o bairro, não percebi que o ponto de ônibus ficava em frente a uma favela, e continuei atrás do garoto seguindo em direção a uma ruela. As meninas, bastante atordoadas e preocupadas, me seguiram até o ponto em que consegui correr. No momento em que percebi que estava esgotada e que minhas pernas não mais suportariam o ritmo, simplesmente parei e

desatei a chorar. Dei meia volta e segui rumo à parada de ônibus, ao encontro das meninas. Ellen foi a primeira a me alcançar, me abraçou e então Rosane chegou, falando ao celular para contatar a polícia.

Neste instante, ecoaram passos de pés descalços no local onde estávamos e logo fomos surpreendidas por quatro rapazes, armados com faca e pedaços de madeira. Diante dos socos não reagimos, apenas nos encolhemos e ficamos inertes enquanto os rapazes estavam por perto. Os rapazes nos agrediram, prensaram contra a parede e arrastaram Ellen para arrancar a bolsa que carregava. Eu me mantive abraçada à Ellen, de olhos fechados, com medo, passiva e calada. Enquanto nos batiam, um deles disse: *“Isso é pra vocês verem que aqui não é lugar de mulher...nunca deviam ter reagido”*.

Rosane levou um golpe no nariz e perdeu os sentidos por um tempo. Ellen e eu tivemos escoriações na lateral do corpo e ela ainda ficara com alguns hematomas na cabeça, devido os socos. Depois de alguns instantes de agressão, percebi o som dos socos cessar e escutei pessoas correndo. Pelo silêncio, parecia que eles haviam ido embora. Abri os olhos e apenas segui os comandos de Rosane que, com o rosto ferido, nos ordenava que corrêssemos. Ainda que machucada, Ellen procurava me amparar pois andávamos com dificuldade. Ao sairmos do local, percebi uma moradora com uma criança nua no colo, que repetia incessantes vezes: *“Eu disse pra vocês não virem atrás, acabaram de matar um ali em cima”*.

Saímos do local bastante desnorteadas e voltamos para a praia. Ao chegarmos na barraca onde estávamos, ainda encontramos Alessandra e seu namorado. Eles nos ampararam e os funcionários da barraca vieram trazer alguns copos d'água com açúcar. Alessandra me colocou em seu colo e beijou-me o rosto, com palavras de conforto e segurança. Seu namorado sentou-se ao meu lado e segurou minha mão. Ellen, chorosa, comentava que estava preocupada comigo e anunciava que Rosane iria com alguns policiais que encontrara na orla de volta ao local da agressão, na tentativa de achar os mesmos rapazes que nos pilharam.

Passamos cerca de 40 minutos em estado de perturbação. Quando Rosane voltou da ronda malsucedida, chamou um taxi e, com o dinheiro emprestado de Alessandra, retornamos para casa. Sem chaves, celular ou dinheiro, precisávamos conseguir algum documento para seguir para a delegacia. Minha cabeça estava muito confusa e só acreditei que não estava com materiais de pesquisa ou cartões de banco quando conferi que tudo isso estava guardado em minha bolsa, em casa.

Chorei calada por horas enquanto as meninas, abaladas, tentavam reconstituir e renarrar a cena da agressão.

A tarde passou ligeira e logo haveria ensaio do grupo. Fizemos algum esforço para comparecer, até porque o local do ensaio era ao lado da delegacia do Turista, lugar onde eu deveria fazer o Boletim de Ocorrência (B.O.).

Ao chegarmos, apenas uma das participantes das Tambores estava presente. Diante de nosso semblante abatido, ela nos perguntou o que se passava. Renarramos, então, o ocorrido e ela reagiu com naturalidade e com humor, dizendo que já havia presenciado e testemunhado casos em que mulheres haviam sido arrastadas do ponto de ônibus ou atacadas com areia da praia nos olhos para o roubo de suas bolsas, ou ainda que haviam ficado sem chinelos por terem sido completamente pilhadas. Mesmo diante do abalo, ela nos arrancou risos por contar as situações de maneira cômica e ordinária. E aconselhou: *“É raro ver mulher reagindo aqui, e elas sempre tão de bolsa! Por isso que o roubo é mais comum com elas. Melhor mesmo é andar com pouca coisa e deixar levar”*.

Enquanto eu me desconcentrava dali, absorta em pensamentos e sentindo a perda de meu celular e documento pessoal, algumas meninas foram chegando e Ellen tratava de renarrar o ocorrido. Entre palavras de conforto e contação de inúmeros “causos” de roubo de mulheres, acabaram concluindo que deveríamos evitar usar bolsa a tiracolo e fazer mais uso de cartucheiras²³. A partir deste momento, passei a reparar que várias das Tambores as utilizavam, por serem práticas (deixando as mãos livres para tocar ou andar de bicicleta) e seguras (mais difíceis de serem roubadas por serem afiveladas na cintura).

²³ Esta consiste em uma larga cinta contendo dois bolsos (um de cada lado do corpo) e que se carrega afivelada na cintura. É semelhante à pochete, no entanto não costuma ter zíper e possui mais de um bolso.



Imagem 1 – Algumas das integrantes do grupo (ao centro e à direita) utilizando cartucheiros durante concentração para manifestação em 2011. Fonte: Arquivo do grupo.

Percebi que, diferente de Lacombe (2005) e a “pochete colocada no lugar certo” (Idem, *Ibidem*, p. 53), o uso da cartucheira não acontecia somente para efeito de dispositivo performático (masculinizando a aparência de quem a usa) mas também como estratégia de segurança para as pessoas que viviam naquele contexto. Diante dos riscos e abordagens hostis vivenciadas, comecei a considerar o uso da peça como dispositivo de proteção.

Por conta do desgaste físico e emocional vividos naquele dia fatídico, fomos à delegacia no dia seguinte à agressão, para prestarmos queixa sobre nossos objetos roubados. Depois de muito tempo de espera, uma escritã *ad hoc* nos atendeu para registrar nosso boletim de ocorrência. Indignada com o ocorrido e antes que pudessemos contar os desdobramentos do roubo, nos atravessou com a pergunta: “*E vocês não fizeram nada?!*”. Rosane tomou fôlego e, paciente, explicou que nossa atitude havia sido a tentativa de recuperar a bolsa, atitude esta retribuída com a agressão que fechou a cena do roubo. A escritã, calada, concluiu o procedimento e nos entregou algumas vias do B.O.

1.2.2 O elogio à valentia: (des)venturas de ser “aguerrida”

Nos dias que se seguiram ao ocorrido na Festa de Iemanjá, muitos comentários circularam entre as pessoas que compunham o Afoxé e o Tambores de Safo. Ao ser perguntada em uma rede social virtual sobre meus registros fotográficos por um dos integrantes do Afoxé, Alessandra comentara que o celular havia sido roubado pois tínhamos “tomado uns tabefes” após a festa. Desde então, recebi várias mensagens de apoio das Tambores – virtuais e reais – e as percebi progressivamente mais próximas. Também reparei que se preocupavam com o trabalho pois manifestaram ansiedade em saber se minha caderneta de anotações havia sido roubada junto com a bolsa. Ao responder-lhes, elas sorriam e pareciam compartilhar do meu alívio por ter deixado minha caderneta contendo meus registros etnográficos em casa. Sem prever, havia cruzado uma “fronteira de sombra moral ou metafísica” (GEERTZ, 1973, p.186) e tornado-me “aceita”, no sentido geertziano que atribui ao evento vivido – e imprevisto – a força de realizar uma “conversão etnográfica” que reverbera nas relações de forma que o pesquisador passa a ser visto como alguém que não se resume a “apresentar seus papéis (...) afirmando sua condição de Visitante[s] Distinto[s]” (GEERTZ, 1973, p.187).

Algumas das Tambores pediam para que eu renarrasse a situação e outras abreviavam meus comentários, sinalizando que já sabiam do ocorrido. Os julgamentos mais comuns de minha reação no dia do roubo foram relacionados à coragem da atitude, acompanhados de uma espécie de riso leve e surpreso. Também recebi olhares ternos de solidariedade, principalmente por parte daquelas que já haviam vivenciado e reagido a situações de violência.

Por mais que a reação de correr atrás de um meliante me parecesse uma sandice por expor-me a um risco desmedido, observei críticas bastante positivas das integrantes do grupo diante de minha atitude, que me definiam como uma “mulher corajosa” ou “aguerrida”. Contrária à minha prudente opinião, a qualidade de intrepidez era a virtude a conferir valor aos comportamentos naquele grupo, talvez por opor-se à razão característica de minha branquidade²⁴, “enegrecendo-me”, ou

²⁴ Moutinho (2004) destaca a existência de “paradoxos da mestiçagem” na produção sobre miscigenação no Brasil a partir de 1928, em que o branco é tomado como elemento civilizador ao mesmo tempo em que é tomado como mestiço em sua origem.

por reproduzir uma atitude destemida e refratária à violação/abuso, “regionalizando-me”²⁵.

Também é possível pensar em minha atitude como expressão de uma atividade valorizada como gesto masculino e, ao mesmo tempo, próxima da emoção de um feminino simbolicamente associado à natureza. Nesta lógica, minha atitude poderia ter me lançado a um “entrelugar” cujos polos seriam natureza/cultura (ORTNER, 1979).

Contudo, a mesma qualidade valorizada no contexto das Tambores, fora punida agressivamente pelos meliantes na cena de agressão (“nunca deviam ter reagido”). Ao refletir sobre a frase “*aqui não é lugar de mulher*”, dois pontos martelavam feito dúvidas para mim: a que lugar e que tipo de mulher se referiam os garotos. O lugar seria o ponto de ônibus (localizado em frente à favela), o bairro em que estávamos (considerado pelos próprios cearenses como muito perigoso) ou a cidade de Fortaleza (uma vez que nosso sotaque denunciava nossa origem regional)?

Sobre a “*mulher*” citada na frase, minha inquietação repousava no tipo de mulher referida. “*Lá*” não seria o lugar de qualquer mulher, cujo par de oposição (e polo afrontado) seria um homem, ou de mulheres como nós, reativas, fenotipicamente brancas e estranhas ao local?

No cerne dos muitos lugares possíveis e múltiplos tipos de mulheres a que poderiam se referir, se faz útil à análise a questão da *diferença corporificada* no território, proposta por Mason (2002). Reunindo elementos concernentes aos corpos e identidades que interagem na representação e experiência da violência, a autora busca articular as categorias de gênero, raça e sexualidade para além do conceito de interseccionalidades²⁶. Sem negar a contribuição que tal conceito trouxe para a representação da violência em múltiplas condições, Mason (2002) busca extrapolá-lo para superar seu risco de atrelar diferença e violência à uma matriz corpórea fixa e essencializada.

²⁵ Aludo à representação da mulher nordestina como “mulé-macho” ou “arretada”, estereotípi masculinizante muito comum entre cearenses e lembrada na figura conterrânea de Maria da Penha Maia Fernandes, cujo caso de violência (doméstica) disparou longas discussões e a proposição da Lei nº 11.340/2006, que ampara as mulheres vítimas de violência doméstica e familiar.

²⁶ Piscitelli (2008) situa o surgimento deste conceito no âmbito do pensamento feminista, na primeira metade da década de 1990, e cita McKlinton (1995), Crenshaw (2002) e Brah (2006) como autoras emblemáticas. Ainda que sejam empreendidas algumas reflexões acerca do conceito, a produção destas autoras não será abordada neste trabalho. Para compreensão da emergência destas categorias no marco da história da produção feminista, ver Piscitelli (2008).

Segundo a autora, ao considerarmos que as categorias que expressam diferenças (gênero, raça, sexualidade) podem gerar como efeito a violência, tomamos como referência um corpo de materialidade universal e cujas diferenças se expressariam de forma padronizada. Por isso, sugere que as categorias sejam consideradas em termos de “interação como alternativa à intersecção” (MASON, 2002, p.70, tradução minha).

Na esteira das reflexões de Mason (2002), a *diferença corporificada* aqui referida seria a expressão singular na materialidade do corpo de características relacionadas ao gênero, cor/raça e sexualidade. A noção de território remeteria às “localidades particulares sobre as quais as pessoas sustentam um senso de posse ou pertencimento (...) e às categorias conceituais por meio das quais as pessoas elaboram este senso de pertencimento (como nas categorias de branquidade, feminilidade ou heterossexualidade) mutuamente dependentes” (MASON, 2002, p.60, tradução minha). Essas categorias encontrariam expressão na estética²⁷ do corpo, sendo a estética “manipulada de diferentes maneiras” (MOUTINHO, 2004, p. 32).

Teríamos, então, noções importantes que informariam sobre os regimes de diferença que interagem e favorecem a emergência de eventos hostis. Assim, sugeriria que a *diferença corporificada* por mim, Ellen e Rosane no território desconhecido (ruela da favela) teria representado invasão aos códigos daquele lugar para os garotos, que nos responderam com atos violentos de gestão de espaço²⁸.

No contexto de pesquisa, a vivência do evento de “poeira e pânico” (GEERTZ, 1973, p. 187) do roubo seguido de agressão lançou luz à *diferença corporificada* por mim diante dos meliantes naquele território e, de acordo com as muitas leituras possíveis, culminou no elogio à valentia de minha atitude pelas participantes do grupo e estreitamento de laços entre nós.

²⁷ Interessante lembrar aqui a diferença entre “aparência” e “estética” que Moutinho (2004) apresenta na parte introdutória de sua obra, a fim de explicitar os termos classificatórios por ela adotados. Segundo a autora, “a aparência soa como algo dado, enquanto a estética pode ser construída e manipulada de diferentes maneiras” (p.32). Completo a distinção de Moutinho (2004) com a definição do termo “aparência” por Fry (1995), na qual o autor afirma ser a aparência “um juízo de valor, possibilitado pelas categorias culturais e pelas particularidades sociais de quem olha e de quem é visto” (p.128).

²⁸ Do inglês *acts of spatial management*, expressão utilizada por Hage *apud* Mason (2002).

1.3 Sobre os “nós” da rede: a construção da diferença na prática etnográfica

Alguns elementos tornaram-se importantes e parte do trajeto metodológico para exploração da temática da sexualidade fazendo uso da etnografia, considerando os limites e desafios de tal método.

Diferentes dificuldades metodológicas já anunciadas por Lacombe (2005) e Meinerz (2011) influenciaram o percurso de pesquisa e anunciaram a complexidade da escolha do campo e do desenvolvimento de etnografias em sexualidade, envolvendo especificamente mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres. Algumas destas dificuldades constatadas por mim no decurso da pesquisa residiam na relação entre o campo de estudos, o método de pesquisa e minha expressão de gênero.

Compreendo, como sugere Giumbelli (2002), que o encontro proporcionado pela pesquisa envolvendo seres humanos escape de possíveis definições metodológicas. Desta maneira, vale lembrar que este encontro de dois mundos, “nós” e “eles”, carrega duas versões que colocam em jogo o lugar supostamente estável do pesquisador: a *edificante* (quando aprendemos algo sobre “nós”, ainda que visássemos investigar o universo “deles”) e a *cínica* (quando nos interessamos pelos outros, desejamos aprender algo sobre nós mesmos) (GIUMBELLI, 2002). Arriscaria adicionar a estas duas, a versão *incidental*. Diferente da versão *cínica* e *edificante* centradas num suposto sujeito do conhecimento a quem chamamos pesquisador, a versão *incidental* consistiria no conhecimento que não inicia ou se encerra no pesquisador, mas que circula entre os sujeitos envolvidos em uma relação intersubjetiva e que desestabilizam o pesquisador.

A versão *incidental* pensada no contexto das Tambores de Safo significaria destituir o pesquisador do lugar de racionalidade próprio de quem pesquisa, e lançá-lo para um cenário de saberes em trânsito onde corpos, instrumentos e gêneros se misturam. Neste cenário, o pesquisador seria um sujeito dotado de sentidos que não necessariamente o conduziram para um aprendizado mas, antes, para uma experiência de ritmos e performances que lhe proporcionassem *concretude de percepção* (CLIFFORD, 2011). Vale resgatar, então, a noção de Clifford (2011) de

autoridade etnográfica como “uma autoridade cientificamente validada, ao mesmo tempo que baseada numa singular experiência pessoal” (p.22).

A construção da *autoridade etnográfica* atribuiria valor ao “estar lá” (GEERTZ, 2009) como modo de produção de conhecimento e se pautaria, portanto, no apelo à experiência como argumento desta autoridade. Os sentidos seriam o amálgama do engajamento no mundo da experiência, o lugar fértil e de confusão da relação objetividade/subjetividade.

Nesta lógica, alguns *insights* aconteceram quando encontrei com as Tambores de Safo, tanto para mim quanto para elas (fato que constatei quando troquei impressões com Jasmim posteriormente à minha viagem). Os corpos investidos de alguns dispositivos performáticos como instrumentos ou adornos colocaram em movimento as múltiplas expressões de gênero e possibilidades de interação que poderiam acontecer naquele contexto.

Os sentidos provocados durante a imersão nos contextos e situações dispararam reações como os braços de Lótus nos ombros da namorada ou o interesse de Violeta em conversar comigo. E também provocaram reações em mim, deixando-me constrangida ou provocando rubor facial. Isso significa que aconteceu, em alguma medida, o uso de um *sexual gaze*²⁹ (MURRAY, 1996) em nossa interação, fato que disparou reações de lascívia e constrangimento e deslocou-me do lugar “distanciado” de pesquisadora para o lugar de sujeito desejante e desejável no jogo erótico.

Além disso, o método etnográfico prevê relações de estranhamento e familiaridade pelo cultivo da alteridade, cedendo espaço para o *incidental* acontecer, como no caso da situação de agressão. Não obstante as dificuldades de lidar com as emoções conforme tipo e teor do evento, é inegável o efeito dos imprevistos diante da *diferença corporificada* nas relações estabelecidas no campo de pesquisa.

Os sentidos que produzem o *colorido da vida real* (MALINOWSKI, 1978) movem os processos de subjetivação e fertilizam a prática etnográfica durante o trabalho de campo em sexualidade. Isso acontece porque acionam uma *subjetividade erótica* (KULICK, 1995) que instiga questionamentos e reflexões acerca de diferenças e fronteiras entre “nós” e “eles”, úteis para pensar as condições de produção de dados, e não somente para a produção de dados.

²⁹ A tradução correspondente é: “olhar sexual”.

Ainda que a sexualidade tenha se tornado para os sujeitos ocidentais “um princípio constitutivo do *self*” (HALPERIN *apud* KULICK, 1995, p.12), abordar a *subjetividade erótica* como possibilidade no trabalho de campo significa considerar o *self* como um construto ancorado na realidade social e não um conceito estanque e a-histórico. Considerá-lo como arranjo discursivo politicamente situado abre possibilidade para explorar o “silêncio significativo” ou “ausência estruturante” (KILLICK, 1995, p.76) que fundamenta a sexualidade do pesquisador.

Esta postura de abstenção acerca da própria sexualidade acontece, sobretudo, por conta de aspectos éticos e morais do paradigma científico positivista em que foi fundada a ciência moderna. Neste sentido, Killick (1995) destaca que

when ethnographic texts and fieldwork accounts describe how the researcher “penetrates the other space”, either physically or intellectually, to become the ‘creator of differences’ between self and other, they automatically place that researcher in a heterosexual-masculine subject position, ‘regardless of the gender of the text-image’ (p.85)³⁰.

Por não abordar o lugar do pesquisador no campo, a escrita etnográfica priorizaria então a produção de narrativas em que o gênero do etnógrafo é subentendido como masculino, heterossexual e dominante. Pela metáfora do *intelecto penetrante*, Killick (1995) afirma que a construção do “outro” passa pelo simbolismo sexual uma vez que o conhecimento e o campo etnográficos seriam impregnados da idéia de cultura como interpretação e resistência à dominação. Assim, a escrita etnográfica estabilizaria sujeitos, tempo e espaço em um encadeamento narrativo ou *plot structure*, visando homogeneizar o campo em um todo lógico em que o *self* do pesquisador não é problematizado (KILLICK, 1995).

Textualmente, a consideração da *subjetividade erótica* dos pesquisadores coloca em evidência a voz e a autoridade do etnógrafo, levantando outra importante questão que é a parcialidade na produção do conhecimento. Esta parcialidade não seria “uma fraqueza ou uma falha” (p.18, STRATHERN *apud* KULICK, 1995, p.18), mas uma força epistemológica que demarca a situacionalidade do trabalho de pesquisa (*ibid.*, 1995). Se tornaria mais claro, então, que “as descrições etnográficas

³⁰ A tradução correspondente a este trecho é: “quando os textos etnográficos e os registros do trabalho de campo descrevem como o pesquisador ‘penetra outro espaço’, seja física ou intelectualmente, para se tornar o ‘criador das diferenças’ entre si e o outro, automaticamente colocam o pesquisador em uma posição de sujeito heterossexual-masculina, ‘independente do gênero da imagem-texto’”.

são de fabricação caseira, são as descrições de quem descreve” (GEERTZ, 2009, p.188), encadeadas de maneira a seguir lógica prevista pelo pesquisador.

1.4 Considerações finais sobre redes, “nós” e os “outros”: distanciamentos desejáveis na produção de etnografias

Além de revelar o potencial de ficção das etnografias, a consideração da *subjetividade erótica* do pesquisador no campo e na escrita poderia evidenciar a dimensão erótica do poder e do conhecimento constantes no trabalho de campo. Isso significa ponderar – sem o intuito de essencializar *selves* e identidades – sobre a imagem e efeitos da presença do etnógrafo em campo.

Desta maneira, a *equação erótica* (NEWTON, 1996) seria uma fértil forma de refletir sobre as hierarquias de poder que operam com o erotismo. Esta equação levaria em consideração aspectos relacionados à *persona* do etnógrafo em relação aos sujeitos pesquisados. Newton (1995) destaca que “*changing the gender and/or sexual orientation and probably the race of either fieldworker or informant modifies the terms of the erotic equation*”³¹ (p.218). Assim, a *equação erótica* seria uma maneira de considerar o *self* do pesquisador contextualizado no campo, e as subjetividades que se produzem a partir dos encontros entre os sujeitos.

Considerando a cena de interação com as Tambores de Safo, o anúncio de uma pesquisa em sexualidade desenvolvida por uma mulher branca pesquisadora já funcionaria *per se* como motivo para colocar em questão a própria experiência afetivo-sexual desta pois a pesquisadora expressava um gênero cogitado como parte de um objeto possível de desejo pelos sujeitos privilegiados da pesquisa. Ao mesmo tempo, ambos compunham parte de uma *equação erótica* em que o gênero foi elemento também importante para pensar o estabelecimento de relações hierárquicas de poder.

A assunção da *subjetividade erótica* na vivência etnográfica permitiu ampliar as possibilidades de interação pelo jogo de *posicionalidades* (LEWIN & LEAP, 1996) que enfatizam o “falar do lugar de” em detrimento do “falar por”. Performances e

³¹ A tradução correspondente é: “mudar o gênero e/ou a orientação sexual e provavelmente a raça do pesquisador ou informante modifica os termos da equação erótica”.

expressões apreendidas a partir de *posicionalidades* móveis fizeram emergir perspectivas *incidentais* que permitiram a problematização da presença da pesquisadora no campo como *personagem da controvérsia*³² (GIUMBELLI, 2002) da atravessada trama de relações intersubjetivas que se estabeleceram na rede.

O exercício de uma “compreensão suspeita de suas próprias tendências dominantes (...) que respeita as diferenças e, ao mesmo tempo, é cautelosa diante da tendência de essencializar diferenças” (RABINOW, 1986, p.258) foi fundamental para orientar criticamente a estabilização de um outro e de “um ‘nós’ possível”. Considerar a diferença e o conflito como modos de subjetivação e de produção de conhecimento conferiu valor à micropolítica das relações, lançou luz às situações de implicação do contexto em que a pesquisadora esteve e atribuiu peso à experiência na produção etnográfica.

Ainda que a textualização de uma etnografia pressuponha a construção da diferença e a demarcação entre “nós” e os “outros” através de um modo controlador de autoridade etnográfica, tal construção ou *sincretismo inventivo* é “inegavelmente uma questão de escolha estratégica” (CLIFFORD, 2011) na elaboração da ficção etnográfica.

Diante da breve reflexão exposta acerca das condições de produção dos dados desta pesquisa, foram elencados a seguir uma reunião de elementos – a partir das leituras e vivências etnográficas da pesquisadora – a fim de compor a caracterização do contexto socio-histórico em que emergiram as Tambores de Safo. Vale ressaltar que a construção do texto etnográfico foi realizada por autoridade negociada entre pesquisadora e sujeitos, de maneira que os sujeitos pudessem ter voz e opinião durante a escrita do produto do trabalho de campo.

³² Para o autor, *controvérsias* seriam “um conjunto mais ou menos diverso, mais ou menos agonístico, de discursos os quais constituem, em si mesmos, a realidade a ser investigada” (p.103). Para mais, ver GIUMBELLI (2002).

2 TESSITURAS E TECITURAS DO MOVIMENTO LGBT EM FORTALEZA

O presente capítulo busca contextualizar o grupo Tambores de Safo na cena LGBT de Fortaleza/CE. Através de breve descrição histórica do surgimento do movimento LGBT no município, bem como da inserção do grupo no movimento, apresento dois cenários emblemáticos de circulação das participantes: a Pracinha da Gentilândia e o Estoril. Tais cenários foram eleitos em função da presença recorrente dos sujeitos privilegiados na pesquisa nestes espaços para realização de ensaios e encontros.

Muitos foram os devires durante a pesquisa de campo, pois muitos – e diversos – são os fluxos destes sujeitos. A tentativa foi de apreender os elementos principais que, em conjunto, compunham e influenciavam a performatividade de gênero das participantes. Para além de corporalidades, que seriam “a conjunção entre corpos, objetos e palavras” (FREMLIN, 2011, p.13), o objetivo consistiu em traçar conexões entre corpos, “coisas”, linguagens e espaços. A relação corpo-espaço ocupa importância central nas observações e análises aqui empreendidas, e remete à noção de *ambiência*. Tal noção designa os elementos do meio que envolvem as pessoas, que contextualizam e atravessam as relações entre os sujeitos, abrangendo os planos materiais e não-materiais em que acontecem os encontros intersubjetivos.

A *ambiência* se inscreve nos chamados processos de *embodiment*³³ [corporificação] que podem ser concebidos como o envolvimento ou movimento do corpo com o meio, onde categorias conceituais não são dissociáveis da atividade sensório-motora (THIBAUD, 2004). A experiência que se tem de um lugar é de caráter bastante dinâmico, sendo que o lugar procede um jogo de tensões e um ritmo que lhe dá consistência. A *ambiência* é a rítmica dos lugares, que permite mobilizar afetos e gestos corporais. Envolve tonalidades afetivas e qualidades rítmicas que articulam nossa relação com o meio e o outro.

³³ Tanto Csordas (1999) quanto Thibaud (2004) trabalham com o conceito de *embodiment* apoiados em perspectiva fenomenológica e pragmática fundada nas noções de percepção e prática de Merleau-Ponty. Para Csordas (1999), “*Embodiment is about neither behavior nor essence per se, but about experience and subjectivity, and understanding these is a function of interpreting action in different modes and expression in different idioms* (p.184). Thibaud (2004) vai além e localiza o corpo nos lugares, considerando que o investimento corporal em um espaço produz movimentos e gestos que nutrem expressões no universo da experiência. Partir do valor metodológico da noção de “*embodiment*” contido em ambos os autores foi uma forma de compreender as ações do corpo e suas qualidades sensíveis em um determinado espaço.

Segundo Thibaud (2004), quatro temas interessam para se pensar as *ambiências*: “a colocação em evidência do poder mobilizador do lugar; o reconhecimento do valor articulatório do gesto; o descobrimento do implícito no ordinário das práticas e a abertura da percepção à sua dimensão afetiva”. (p. 146, tradução nossa). Desta maneira, a descrição do surgimento do grupo atrelada à contextualização e historicidade dos lugares se torna importante, à medida em que contribuem para pensar as dinâmicas de *embodiment* e interação entre os sujeitos no espaço urbano a partir da noção de *ambiência*.

O trajeto lógico do capítulo compreenderá a história do movimento LGBT de Fortaleza, seus principais atores e a inserção das lésbicas no mesmo, seguida da localização do grupo Tambores de Safo na cena sociopolítica local. Por fim, serão abordadas brevemente as características dos dois distintos espaços eleitos como representativos da circulação espacial, social e política do grupo: a Pracinha da Gentilândia e o Estoril.

2.1 Movimento LGBT fortalezense: tecituras e rupturas

No contexto brasileiro, é possível destacar o grupo SOMOS, de São Paulo como o precursor do ativismo LGBT, por reunir pessoas que se reconheciam a partir de identidades sexuais e que estavam dispostas a questionar as estruturas sociais e políticas (MACRAE, 1990; TREVISAN, 2000; FACCHINI, 2005). Neste grupo, as mulheres eram minoria e diluíam-se entre os demais membros como estratégia para garantir uma “nuance lésbica”³⁴ nos debates, tendo posteriormente se destacado como subgrupo, denominado inicialmente Grupo Lésbico Feminista (GF) em 1981³⁵.

Alguns autores mencionam o Grupo Lésbico Feminista (GF), que passa a se chamar Grupo de Ação Lésbico-Feminista (GALF), como primeira organização exclusivamente lésbica no país (MACRAE, 1990; ALMEIDA, 2005; CARRARA &

³⁴ Trevisan afirma, ainda, que as mulheres que compareciam às atividades do SOMOS criticavam a organização dos encontros sob o argumento de que os *gays* reproduziam a estrutura machista dentro do movimento homossexual. Para mais, ver Trevisan (2000).

³⁵ O GALF foi protagonista de protesto realizado em um bar paulistano diante de atitudes discriminatórias, em 1983. Vinte anos depois, a data do protesto foi incorporada ao calendário político lésbico como Dia Nacional do Orgulho Lésbico (19 de agosto) emblema da primeira manifestação lésbica no Brasil (ALMEIDA, 2005; CARRARA & VIANNA, 2004).

VIANNA, 2004). Almeida (2005) destaca a articulação frequente do movimento de lésbicas com os movimentos feminista e negro, para além de vinculações partidárias.

No âmbito do então chamado Movimento Homossexual Brasileiro (MHB), o reflexo da abertura política no Brasil tornou possível a identificação de dois momentos ou *ondas*, classificação utilizada para caracterizar sua dinâmica interna antes e depois da democratização (FACCHINI, 2005). Esta caracterização refere-se às estratégias de sustentação que o movimento buscou para viabilizar sua existência e que consistiam, durante a *primeira onda*, na organização e reprodução por fusão de sujeitos em torno de um projeto de articulação de interesses políticos e, na *segunda onda*, por fissão de seus sujeitos em segmentados projetos políticos.

A história do movimento homossexual cearense remonta ao final da *primeira onda*, em meados da década de 1980, estando seus primeiros militantes organizados em três frentes de caráter bastante diferenciados: uma ligada ao Pastor da Igreja Pacifista Tunker Onaldo Alves; outra, proveniente dos movimentos partidários de esquerda; a terceira, formada por homossexuais sem relação com organizações (FERREIRA, 2003). Sob influência da contra-cultura e com vistas à divulgação de reuniões políticas, alguns grupos passaram a congregar sujeitos interessados em contestar a ordem vigente e fomentaram debates sobre a luta pela anistia e a favor da liberação sexual.

Ferreira (2003) destaca duas tentativas de organização de grupos homossexuais em Fortaleza antecedentes à formação do Grupo de Resistência Asa Branca (GRAB), que se tornaria ator social importante na cena LGBT cearense. A primeira foi a formação do Grupo Gay do Ceará (GGC) por três militantes inspirados em material do Grupo Gay da Bahia (GGB). A única atividade do grupo teria se resumido a pichar a frase: “Nem só de pênis vive o *gay*” em alguns espaços urbanos. O GGC acabou por conta de disputas afetivas entre os militantes que o fundaram.

Em 1985, a segunda tentativa partiu de militantes partidários de esquerda, que decidiram se encontrar na sede do Sindicato dos Bancários da cidade e fundaram a Frente de Libertação Homossexual (FLH), a fim de discutir medidas para lidar com as sucessivas mortes por suicídio que aconteciam, atribuídas ao cerceamento da liberdade sexual. Os militantes reuniam-se em torno de Francisco Luís Rabelo de Oliveira, do Partido dos Trabalhadores (PT), figura de destaque

ligada à candidata à prefeita Maria Luiza Menezes Fontenele, e cogitado pelo coletivo como possibilidade de tornar-se o primeiro vereador gay de Fortaleza. Com a eleição de Maria Luiza em 1986, como primeira prefeita de uma capital brasileira, a FLH dissolveu-se por cooptação de muitos de seus membros pela gestão pública (FERREIRA, 2003).

Após tais tentativas, os sujeitos já envolvidos com as discussões acerca de questões ligadas à homossexualidade teriam se desmobilizado por falta de espaço para a construção política, já que perseguições policiais em praças e atitudes discriminatórias dentro dos próprios movimentos eram bastante comuns (FERREIRA, 2003).

No ano de 1989, o pastor Onaldo Alves tornou-se figura central na organização e criação do GRAB. Cursara Teologia em Chicago e retornara ao Brasil em 1985, com o objetivo de criar um grupo que “trabalhasse de forma mais holística a questão da homossexualidade, sobretudo, [para] criação de uma identidade mais clara e auto estima” (FERREIRA, 2003, p.69). Em diferentes “guetos” espalhados pela cidade, divulgou a realização de um encontro no intuito de compor um grupo coeso³⁶ para elaboração de um estatuto e para formação da entidade. Contando com panfletos do GGB e do grupo Atobá, do Rio de Janeiro, o pastor reuniu diversos sujeitos na sede da sociedade civil Bem-Estar Familiar no Brasil (BEMFAM). O fato de reunir pessoas distintas, ligadas à Igreja e aos partidos de esquerda e profissionais de saúde do próprio BENFAM, despertou curiosidade e suspeita³⁷.

Onaldo Alves conduziu algumas reuniões até retornar à sua terra natal, em Goiás, e o GRAB seguiu com atividades relacionadas à sua organização por mais um ano, coordenado por Luis Rabelo e outros militantes de esquerda de Fortaleza. Após boatos de uso de verba de procedência federal para financiamento do movimento local³⁸, os militantes se afastaram da coordenação, o grupo sofreu

³⁶ Facchini (2005) lembra a preocupação de grupos cujos indivíduos tenham histórico de participação na Igreja Católica em não estimular a formação de hierarquias internas. Este tipo de preocupação seria proveniente de fontes que remeteriam mais ao aspecto “comunitário” das Comunidades Eclesiais de Base (CEB) do que ao “libertário” das feministas, “viados” e lésbicas do final dos anos 1970.

³⁷ Ferreira (2003) cita um militante de esquerda envolvido com a formação do GRAB, cujo depoimento revela o misto de desconfiança e curiosidade que existia entre aqueles que compareceram aos primeiros encontros: “(...) Nós fomos surpreendidos em março de 1989 [pelo convite do pastor]. Decidimos que íamos olhar, o que nós queríamos era acabar com o movimento, porque a gente achava que era um movimento feito por um pastor, numa instituição de direita. Na verdade, era uma forma dos Estados Unidos querer controlar os viados daqui” (p. 71).

³⁸ Os dirigentes do GRAB teriam utilizado a verba de passagens enviadas pela Coordenação de Aids do Ministério da Saúde (para que viajassem a Brasília) para custeio de insumos empregados em atividades locais, e

descrédito e perdeu prestígio junto a outras entidades do MHB. Só teria conseguido fortalecer atividades no início da década de 1990, quando conquistou autonomia jurídica e contou com o apoio de lideranças do Atobá/RJ e do GGB³⁹.

Nesta ocasião, os ativistas Janaína Dutra⁴⁰ e Emanuel Gomes Pinto (conhecido no movimento como Alan Gomes⁴¹) foram as figuras centrais do GRAB (FERREIRA, 2003), por fomentarem debates acerca da epidemia de Aids, dado atribuído provavelmente à tendência do MHB privilegiar tal questão na época (FACCHINI, 2005). Antes deles, o grupo se preocupava em estudar a homossexualidade ou contestar as normas e os costumes sociais, e temia vincular a questão do HIV ao movimento (FERREIRA, 2003).

Por seu pioneirismo O GRAB figura como um dos atores principais da cena LGBT local e regional (FERREIRA, 2003; VIANA, 2009), sendo uma organização não-governamental filiada à *International Lesbian and Gay Association*⁴² (ILGA) e à Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis (ABGLT). Atualmente, continua desenvolvendo diversas ações voltadas para prevenção de doenças sexualmente transmissíveis (DST) e promoção dos direitos LGBT. O grupo frequentemente envolve-se nas reuniões de organização das Paradas pela Diversidade Sexual que acontecem em Fortaleza⁴³.

Ainda que o engajamento de mulheres nos movimentos sociais cearenses tenha marcado importantes ações em defesa dos direitos das mulheres (BEZERRA,

não teriam justificado a aplicação do dinheiro. Segundo Ferreira (2003), teriam alegado que não havia sido para benefício próprio mas que não teriam como provar pois “militante não tem nota fiscal” (p.74).

³⁹ Facchini (2005) lembra o forte papel desempenhado pelos grupos GGB e Atobá, que estiveram presentes em todos os Encontros Brasileiros de Homossexuais (Ebho), o que refletiria certo vigor de ambos os grupos.

⁴⁰ Janaína Dutra ou Jaime César Dutra Sampaio, ocupou lugar de destaque no movimento LGBT local e nacional. Formada em direito no Ceará, Janaína Dutra foi a primeira a portar uma carteira profissional da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) em que aparecia caracterizada como mulher apesar de seu nome de nascimento ser masculino. Participou da elaboração da primeira campanha de prevenção da Aids destinada especificamente às travestis, cumpriu cargos de liderança como membro da presidência da Associação das Travestis do Ceará (ATRAC) e da Articulação Nacional das Travestis (ANTRA). Foi co-fundadora (1989), assessora jurídica e vice-presidente (nos mandatos 1995, 1997, 1999 e 2001) do GRAB. O produtor e roteirista Vagner de Almeida realizou um filme documentário sobre a trajetória de Janaína, dada sua importância na luta das travestis pelos direitos humanos no Ceará, intitulado “Janaína Dutra: A Dama de Ferro” (2010).

⁴¹ Alan Gomes faleceu em 1991, vítima da Aids, e teve seu nome homenageado na inauguração do Centro de Treinamento e Assessoria do GRAB.

⁴² A tradução correspondente é Associação Internacional de Gays e Lésbicas.

⁴³ Ao GRAB também foi atribuído papel fundamental na realização da I Parada pela Diversidade Sexual do Ceará, após o VII Encontro Nacional de Travestis e Liberados (VII ENTLAIDS). A Parada, que em Fortaleza recebeu denominação diferente de outros lugares do país, foi assim chamada pela ideia dos militantes cearenses de que a diversidade estaria “acima da sexualidade”. Para mais, ver Ferreira (2003).

2006), a presença de lésbicas não é fato mencionado pela escassa literatura sobre o início do movimento LGBT fortalezense⁴⁴, tendo seu início sido localizado por alguns dos sujeitos desta pesquisa em meados dos anos 2000⁴⁵.

Tanto Ferreira (2003) quanto os sujeitos por mim entrevistados mencionam a atuação de parlamentares de esquerda, com destaque para os do PT, na articulação com o GRAB e movimentos sociais, colocando em pauta as reivindicações do movimento LGBT. Também é marcante a política partidária que nutriu – por simpatia ou antagonismo – aquilo que se tornaria o embrionário movimento de lésbicas no município.

Uma das integrantes do Tambores de Safo que acompanhou este momento de “nascimento” de um possível movimento lésbico, aqui denominada Margarida, comentou que seu apoio ao movimento foi incitado porque discordou da forma como um dos candidatos à prefeitura na época promovia sua candidatura na televisão:

Tudo começou com a Campanha do Moroni [candidato do DEM]. Eu tava na sala assistindo TV com minha companheira e daí a gente ouviu uma voz de mulher dizendo: “Você sabe que na campanha da ‘fulana’ estão propondo ensinar homossexualidade na escola? Você quer isso para o seu filho?” A gente achou o cúmulo e foi atrás da candidata que a oposição tava criticando, pra dar força pra ela ganhar! Eu e ela chegamos lá no “Circuladô”⁴⁶ e tinha um monte de sapatão! (risos) Aí contei a história que a gente tava indignada com a campanha e acabou que ficamos sabendo que tavam montando um grupo de lésbicas. E era o LANCE. Na época, tinha o GRAB e a ATRAC...acho que já tinha a ATRAC antes do LANCE e depois do GRAB, que nasceu das ‘trava’ que tavam no GRAB e queriam fazer um movimento específico. Já tinha umas mulheres no GRAB, tipo Mitchellle Meira⁴⁷, que tinha sido envolvida com pessoas da política. Ela tava na militância LGBT do PT e meio que participava do GRAB. Quando foi a campanha de Luizianne⁴⁸, foram chamar os movimentos. Foram chamar os LGBT mas não tinha lésbicas. Daí,

⁴⁴ Até o momento, encontrei apenas dois trabalhos que versam sobre a formação do GRAB (ARAÚJO, 2003; FERREIRA, 2003) e uma dissertação de mestrado que trata sobre “manifestações homofóbicas” nas praças da Gentilândia (VIANA, 2009), sendo tais trabalhos de cunho sociológico e de caráter etnográfico.

⁴⁵ O grupo estadual de articulação feminista chamado Fórum Cearense de Mulheres (FCM) seria um dos poucos existentes na década de 1990, e que nacionalmente integra a Articulação de Mulheres Brasileiras (AMB).

⁴⁶ Espaço de organização de campanhas de candidatos do Partido dos Trabalhadores (PT) em Fortaleza.

⁴⁷ Ativista lésbica, atuante no setorial LGBT do PT/CE e no GRAB. Foi assessora de Luizianne Lins tanto no mandato de vereadora como de deputada. Foi a primeira a gerenciar a Coordenadoria Especial de Políticas para a Diversidade Sexual da Prefeitura de Fortaleza, equipamento criado na primeira gestão de Luizianne como prefeita, em 2004. Informações obtidas a partir da própria Mitchellle, em um encontro durante o evento Quarta Cultural LGBT realizado no dia 29 de agosto de 2012 na praça Parque da Liberdade/Cidade da Criança de Fortaleza. O Projeto é uma demanda do Orçamento Participativo (OP) e faz parte das atividades da Coordenadoria da Diversidade Sexual da Secretaria de Direitos Humanos de Fortaleza (SDH), em parceria com a Secretaria de Cultura (Secultfor), através de convênio firmado com a Associação dos Produtores de Cultura do Ceará (Prodicts). A ação visa combater a lesbofobia, a homofobia e a transfobia na cidade de Fortaleza.

⁴⁸ Militante cearense formada em Comunicação Social e filiada ao Partido dos Trabalhadores desde 1989. Foi vereadora de Fortaleza em 1996 e deputada estadual em 2002. Permaneceu no mesmo partido e tornou-se prefeita em 2004, tendo sido reeleita em 2008. Informações obtidas a partir de Mitchellle Meira no evento Quarta Cultural LGBT, previamente citado.

Luizianne deu um cartão na Mitchell, e provocou: “Por que você não puxa esse grupo? Vamo puxar aí uma reunião de mulheres lésbicas!” (Entrevista informal realizada em 11/08/2012 com Margarida, tocadora de alfaia)

Os atores preponderantes na cena LGBT de Fortaleza e lembrados por Margarida eram ativistas ligados ao GRAB e à Associação das Travestis do Ceará (ATRAC). Segundo ela, a ATRAC teria surgido por necessidade de representação das travestis em uma entidade independente, tendo acompanhado o processo de construção e reconstrução de identidades coletivas que marcou a dinâmica do movimento no contexto brasileiro (FACCHINI, 2005).

Face à “provocação” da então candidata à prefeitura Luizianne Lins, as mulheres lésbicas e bissexuais compreenderam a necessidade de um grupo que pudesse representá-las diante dos proeminentes GRAB e ATRAC. Reunidas em torno desta necessidade, formaram o LANCE em 2004, que veio a se constituir ator importante no contexto político cearense.

2.2 “Lésbicas, esse é o grande lance!”: políticas do ser, parecer e aparecer no movimento de lésbicas e bissexuais

As lésbicas passaram a se mobilizar a partir de Luizianne Lins no propício encontro acontecido em um espaço de organização partidária (“Circuladô”). Com o apoio de Mitchell Meira e outras militantes do PT, reuniram mulheres que identificavam questões importantes ligadas às lesbianidades, como destaca Cravo, em uma de nossas conversas em campo sobre seu engajamento no movimento LGBT:

Em 2003, veio a provocação de Luizianne, que na ocasião era deputada estadual. O cenário de esquerda era PC do B e PT. Luizianne foi a única parlamentar que teve assessoria LGBT. Em abril de 2004, fizeram a primeira reunião para discutir sobre a necessidade de um grupo de lésbicas que discutisse as questões das lésbicas no município e a importância da visibilidade lésbica na Parada LGBT de Fortaleza (Entrevista informal realizada em 09/11/12 com Cravo, tocadora de alfaia).

Segundo Cravo, em 2004 o grupo de mulheres lésbicas e bissexuais reunidas em torno do debate LGBT disparado por Luizianne Lins em espaços partidários (ligados ao PT), lançou a sugestão de criarem um trio para conferir visibilidade às mulheres na Parada pela Diversidade do município. O trio foi denominado “Parada

na Delas” e não produziu o impacto esperado pelo grupo de mulheres, que era o de agregar outras possíveis militantes para compor um grupo mais consistente, frente aos já consolidados GRAB E ATRAC. Ainda assim, as militantes mobilizadas mantiveram a ideia do grupo e se debruçaram em escolher um nome que pudesse convocar mais mulheres para as reuniões.

Margarida e Cravo, duas das Tambores de Safo envolvidas na formação de um grupo de lésbicas em Fortaleza, enfatizam a importância da discussão do nome para representação daquilo que entendiam como necessário em um movimento político voltado para mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres:

*Foi a Luizianne que provocou pro LAMCE surgir. Fizeram um monte de reunião para determinar o nome. Inicialmente era LANCE, com 'N', Lésbicas de Atitude no Ceará. **Muitas achavam este papo de lésbica muito forte e nem queriam aparecer. Embora muitas tivessem maior jeitão de sapatão (risos)...tipo cabelo curto...jeito de boy, sabe? Aí resultado: ficou o papo mais romântico de "Liberdade do Amor..." e saiu "Atitude" porque não era consenso! Quem não aparece tem e não tem atitude. Tem porque ajudaram no grupo e não tem porque não queriam aparecer!** (Entrevista informal realizada em 11/08/2012 com Margarida, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

*Toda hora eu ficava: 'Lésbicas, esse é o grande lance, esse é o grande lance!' (risos) Daí tive de arrumar um significado pra sigla! Foi legal isso de pensar o nome e a sigla, porque tem pelo menos duas dimensões diferentes envolvidas aí: o assumir e o publicizar. O assumir acontece diante da possibilidade de viver o desejo. Mas o publicizar acontece aqui oh [aponta pra cabeça] e envolve o enfrentamento do preconceito da sociedade. Representa a homofobia internalizada, aquilo que aqui dentro não ta resolvido [aponta para a cabeça novamente]. Esse primeiro conflito no LAMCE foi o da questão do nome no sentido de publicizar. **O nome lésbica incomodava porque tínhamos bissexuais no grupo, e também porque tínhamos pessoas conhecidas, das universidades e da política.** Não queríamos abrir mão do nome mas precisávamos arrumar novo significado pra ele. Daí veio o negócio da liberdade do amor...uma super idealização romântica, mas a gente não tinha muita clareza disso e colocou. O próprio símbolo do LAMCE foi isso, duas bonequinhas siamesas ligadas...olha isso mulher! E um coração no meio! (risos) É muito amor romântico! (risos) (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

As falas de Margarida e Cravo apontam que a questão em jogo não era exatamente o aprisionamento identitário – ser ou não ser homossexual – mas o peso que certo termo classificatório relacionado à sexualidade (“lésbica”) teria no contexto do grupo. Este peso seria devido ao potencial de estigma e rotulação atribuído ao termo. Diante disso, a “lésbica” enquanto categoria cedeu lugar a outras balizadas por critérios contextuais, relacionadas com a construção social de hierarquias e

desigualdades em um cenário socio-político e histórico mais amplo, lembrando as reflexões de Fry (1982) e Carrara & Simões (2007)⁴⁹.

Margarida expõe o conflito entre a assunção ou não de uma determinada identidade sexual (“lésbica”) explicitado nos dissensos entre os sujeitos na ocasião da definição do nome daquele que constituiria o primeiro grupo a lutar em favor de uma causa lésbica em Fortaleza. Ao comentar que “o papo de lésbica [era] muito forte” e que, por isso, algumas mulheres não queriam aparecer, Margarida segue sua narrativa opondo o desejo de invisibilidade destas mulheres às suas performances masculinas (“jeitão de sapatão” ou “jeito de *boy*”), que enunciariam uma inegável verdade sobre elas. A relação parecer/ser-aparecer/assumir é tomada como relativa a uma possível ontologia dos sujeitos, relação na qual a expressão de gênero das mulheres informa sobre sua sexualidade.

Em um contexto marcado pela heterogeneidade de sujeitos e de marcadores sociais, a vontade de debater as necessidades de “lésbicas” poderia não significar que as mulheres a debater fossem lésbicas, ou que se identificassem enquanto tal. Ainda que o “aparecer” significasse “ser” para muitas, e então pudesse “revelar” certo engajamento com a causa, havia divergências acerca do que poderia ser mais legítimo: parecer (o que, no entendimento dos sujeitos, significaria ser e ter compromisso efetivo) ou apoiar e se envolver nas construções de uma causa tida como coletiva.

Após as discussões do nome, o LANCE tornado LAMCE formou um grupo de aproximadamente oito integrantes a fim de disparar discussões acerca de questões voltadas para a saúde e direitos das mulheres lésbicas. Ainda que fosse composto também por mulheres bissexuais, estas vinham a reboque do debate lésbico ou eram deixadas à margem do grupo, sendo englobadas na categoria de mulheres heterossexuais, pois careciam de questões específicas para se constituírem enquanto categoria particular e careciam também de espaço para problematização destas possíveis questões. Esta marginalização da bissexualidade acontecia pelo potencial de “poluição” (DOUGLAS, 1976) carregado por sujeitos cujas práticas sexuais envolveriam o contato com homens, que provocaria o borramento das fronteiras entre a homossexualidade e a heterossexualidade, colocando em questão

⁴⁹ As reflexões aqui evocadas referem-se à tematização que tais autores realizam acerca da relação entre conhecimento e sistemas de classificação sobre sexualidade e ideologias produzidas sobre classe, cor/raça, geração, que resultaria numa coexistência de sistemas classificatórios conforme contexto e momento histórico.

a ordenação e estabilidade do grupo. A bissexualidade, no contexto do LAMCE, funcionaria como um exterior constitutivo⁵⁰.

O fato do LAMCE reunir-se em espaços do PT fomentou a necessidade das integrantes que queriam promover um grupo apartidário e “livre”, necessidade catalisada pela vitória de Luizianne Lins nas eleições de 2004. Cravo destaca que a desvinculação partidária poderia ser estratégica para inclusão de novas participantes para o movimento de lésbicas, como consta na fala abaixo, extraída de um de nossos diálogos em campo:

O que passou a incomodar era que as reuniões estavam dentro do espaço do PT, Circuladô, comitês de vereadores, muito por causa da figura da Mitchell que já era militante partidária. Mas nós queríamos um LAMCE apartidário...e isso fez a gente ir pra espaços sociais, fomos fazer discussões políticas em buteco, espaços em que a gente se reconhece sapatisticamente (risos). Sempre fomos péssimas em estratégia de manutenção de pessoas e, se éramos em mais ou menos 8 participantes, nos tornamos menos no LAMCE com o passar do tempo, e se multiplicaram os movimentos (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia).

Cravo atribui à relação entre LAMCE e PT a desmobilização de outras possíveis participantes, pois os espaços partidários não seriam favoráveis para se reconhecer “sapatisticamente” novas pessoas. Ainda que novos grupos surgissem, “multiplicando movimentos”, o LAMCE perdia adeptas.

Nas circulações em campo, pude notar que a gestão de Luizianne Lins apoiou e criou equipamentos institucionais com vistas ao apoio à população LGBT, como a Coordenadoria da Diversidade Sexual da Prefeitura Municipal de Fortaleza (criada em 2005). Se, por um lado, a gestão “afeita à diversidade” fortaleceu as ações institucionais voltadas às pessoas LGBT, por outro, parecia fomentar contrariedades no movimento LGBT por cooptar militantes do movimento para cargos comissionados na prefeitura. Não obstante as críticas e embates nutridos pela conjuntura política no seio dos movimentos sociais fortalezenses, é inegável a visibilidade conferida a partir da gestão da petista ao movimento LGBT, em particular às mulheres lésbicas e bissexuais.

O incômodo com as relações político-partidárias moveu o LAMCE para espaços de sociabilidade jovem, como botecos e praças nos entornos das

⁵⁰ Facchini (2008) destaca que a bissexualidade funcionaria como parte constitutiva dos limites do legítimo/aceitável em um grupo de mulheres que gostam de outras mulheres. A autora afirma que “dentro do próprio ‘universo’ de sujeitos muitas vezes situados a partir do campo da abjeção nas convenções a respeito de gênero e sexualidade, são recriados os lugares da abjeção e do desejável” (p.205).

universidades públicas de Fortaleza⁵¹, garantindo a manutenção do grupo. É importante destacar que o período entre 2004 a 2008 se tornou memorável – e registrado pelo movimento e mídia local – como época de muitos conflitos sociais por manifestações homofóbicas envolvendo pessoas LGBT e outros grupos sociais nos espaços públicos e de consumo. O LAMCE, assim como o GRAB e a ATRAC, estiveram envolvidos nos conflitos e se posicionaram de maneira a repudiar a violação dos direitos das pessoas LGBT, principalmente no que remetia aos espaços públicos. Em função do envolvimento legítimo com a causa das mulheres lésbicas e bissexuais, uma parlamentar da Assembleia Legislativa deputada Íris Tavares (PT) submeteu requerimento de “Congratulação ao LAMCE”, pela importância no movimento LGBT de Fortaleza, gerando fortes reações de oposição⁵².

As integrantes do grupo LAMCE passaram a buscar articulações para fortalecimento das ações voltadas às mulheres lésbicas e bissexuais. Desta maneira, engajaram-se nos SENALE⁵³ e afiliaram-se à LBL⁵⁴.

O que foi motivado pela intenção de ampliar os canais de diálogo com o movimento nacional de lésbicas, terminou por gerar tensões para o LAMCE, em função do aparente desconhecimento do grupo sobre as rivalidades no próprio movimento nacional, como expressa Cravo, envolvida na elaboração de um projeto cujo financiamento seria garantido por associação oposta à LBL:

A ABGLT lançou um projeto nacional que era pra fortalecer os movimentos sociais LGBT, e o Orlaneudo⁵⁵ sugeriu que o LAMCE se movimentasse e escrevesse um projeto para trabalhar com a questão lésbica na Região Nordeste. Escrevemos o “Somos les” Nordeste e fizemos uma carta linda sobre o “Somos Les” na lista virtual

⁵¹ Aqui me refiro especificamente aos campus das Universidades Estadual e Federal do Ceará localizados nos bairros do Benfica e Gentilândia, e que serão explorados posteriormente neste trabalho.

⁵² Sobre tal requerimento, um dos sujeitos entrevistados enfatizou o comentário de um dos principais candidatos de oposição, deputado estadual Caminha (do Partido Humanista da Solidariedade - PHS), durante a sessão de aprovação: “*ele disse algo como ‘ficamos felizes que as lésbicas se organizam, mas entendemos que se as lésbicas fizeram ato era por terem sofrido estupro ou por experiências heterossexuais mal resolvidas, por isso sou contra a o requerimento!’ (risos) Olha isso, mulher! Por mais que não tenha sido aprovado o requerimento, foi importante porque levantou o debate por mais de uma hora na Assembleia Legislativa. Apesar da prática reacionária do voto, gerou bom debate!*” (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia).

⁵³ A sigla SENALE significa Seminário Nacional de Lésbicas. Segundo Almeida (2005), os SENALE equivalem “a instância maior de reunião de uma parte significativa do movimento de lésbicas brasileiras” (p.68), mas os encontros acontecem para discussão de temas concernentes às lésbicas e não com finalidade deliberativa já que “para tomada de decisões existem reuniões da Liga Brasileira de Lésbicas (LBL), que reúne representantes de grupos e algumas lésbicas independentes” (Idem, Ibidem, p.68).

⁵⁴ LBL designa Liga Brasileira de Lésbicas, um grupo de expressiva representação de lésbicas em âmbito nacional e que “reúne algumas das lideranças lésbicas mais antigas” (ALMEIDA, 2005, p.68).

⁵⁵ Francisco Orlaneudo de Lima foi presidente do GRAB de 1995 até 2012, quando foi convidado a assumir o cargo de diretor da Coordenadoria da Diversidade Sexual da Prefeitura Municipal de Fortaleza (ARAÚJO, 2003).

da LBL, isso foi em 2007/2008. Rapaz, o que teve de bombardeio...defendíamos que o projeto era estratégico pro fortalecimento das lésbicas e das redes do nordeste mas isso não convenceu! (risos) Um tempo depois, a Meirilúcia Mesquita que era da LBL, emitiu uma carta convidando o LAMCE a se retirar da liga! (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia)

De acordo com Cravo, as tensões aconteceram quando, já afiliado à LBL, o grupo decidiu submeter proposta de projeto ligado à ABGLT (associação que possui como entidade aliada a Articulação Brasileira de Lésbicas⁵⁶). O projeto, intitulado “Somos les” visava o apoio e a criação de novos grupos de lésbicas e bissexuais na Região Nordeste, por meio do financiamento de ações de mobilização e formação política das lésbicas por dois anos (período entre 2008 e 2010). Ao serem contempladas com o projeto, as integrantes do grupo LAMCE elaboraram uma nota de divulgação na lista virtual da LBL, que tornou-se o estopim do conflito entre LAMCE e LBL.

O financiamento do projeto “Somos les” fomentou o desenvolvimento de atividades loco-regionais voltadas para as mulheres lésbicas e bissexuais, possibilitou o aluguel de um local isento de conexões partidárias e que pudesse funcionar como espaço de reunião. O local foi denominado “Casa Feminista Nazaré Flor”, em homenagem à Nazaré Flor, militante feminista e figura importante do movimento de mulheres trabalhadoras rurais do Ceará⁵⁷. O custo do aluguel foi dividido com o Fórum Cearense de Mulheres (FCM), entidade ligada à Articulação de Mulheres Brasileiras (AMB) e, anos depois, com o Instituto Negra do Ceará (INEGRA).

A partir das reuniões do LAMCE, as mulheres do movimento de lésbicas e bissexuais de Fortaleza ocuparam-se em elaborar pautas e estabelecer interlocução com vários segmentos e movimentos, como relata Margarida ao comentar sobre as articulações do grupo:

O LAMCE não tem envolvimento com o movimento negro mas tem com os LGBT, com o das mulheres e juventude. Já foi integrado à LBL...mas agora não é mais. Não integrou a ABGLT [Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais,

⁵⁶ A Articulação Brasileira de Lésbicas (ABL) é franca opositora da LBL. Ainda que Almeida (2005) não a mencione na ocasião de elaboração de seu trabalho, cita que haveria uma vertente diferente da LBL, “formada por dissidentes que se organizam (...) de maneira mais próxima aos gays e algumas vezes integrando deliberadamente grupos mistos [que envolveriam outras categorias do movimento LGBT além das lésbicas]” e que teriam na ABGLT uma “instituição agregadora” (Idem, *Ibidem*, p.69).

⁵⁷ Nazaré Flor também compunha o Movimento de Trabalhadoras Rurais do Nordeste e a Rede Latino-Americana e do Caribe de Trabalhadoras Rurais. Residia no Assentamento Maceió, primeiro assentamento de reforma agrária da zona costeira do estado do Ceará. Localizado na faixa litorânea de Itapipoca, o lugar foi palco de importantes lutas (muitas protagonizadas pela militante) pela permanência na terra diante da especulação imobiliária e exploração indevida da área (ARAÚJO *et al.*, 2011).

Travestis e Transexuais] porque não tem CNPJ. Ao das mulheres pela ligação do Fórum Cearense de Mulheres [FCM] e Articulação de Mulheres Brasileiras [AMB]. Juventude devido ligação com o Juventude Contemporânea e o Fábrica de Imagens, que não é de jovens mas é para jovens. E também teve cadeira no Conselho de Juventude no período de 2007/2008. No de Saúde a gente foi suplente bastante tempo...uns 3 ou 4 anos. (Entrevista informal realizada em 11/08/2012 com Margarida, tocadora de alfaia)

Conforme o relato de Margarida, o LAMCE se caracterizava por grande poder articulatório, dados os envolvimento do grupo com o movimento LGBT, o movimento feminista e o de juventude. Não estabelecia articulação com o movimento afro-brasileiro. Esteve presente na I Conferência Municipal de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros (GLBTTT) de Fortaleza, realizada em abril de 2008, juntamente com outros grupos importantes, como o GRAB e a ATRAC.

Apesar dos percalços, o grupo LAMCE seguiu em atividade pelo fomento de ações políticas e participações na Parada, e passou a dividir a cena LGBT com outros grupos como a Liga Rosa, o Superação e o DIVAS, como destaca Margarida:

A gente se sentiu mais na resposta de lançar “convocatórias ampliadas” para participarem da Parada. A Liga Rosa também tava a fim de se organizar e criar um grupo, além do Superação que já existia. Mas no dia da reunião, ninguém apareceu. Só as lésbicas independentes. Não sei se o grupo era centralizador, como costumavam dizer, mas também não tinha nenhum outro grupo muito organizado não! (risos) (Entrevista informal realizada em 11/08/2012 com Margarida, tocadora de alfaia)

Margarida enfatiza a necessidade do grupo LAMCE de divulgar suas ações e reuniões, a fim de democratizar a participação de novas lésbicas e congregar mais mulheres na Parada pela Diversidade. Por rumores de que a articulação do LAMCE era centralizadora⁵⁸ por decidir apenas com o GRAB toda a realização da Parada, os grupos organizados boicotaram a reunião e compareceram apenas lésbicas e bissexuais independentes, além das integrantes do LAMCE. Estas se dedicaram a discutir e escrever um projeto com as participantes presentes.

Foi nas reuniões convocadas pelo LAMCE que algumas participantes do que viria a se constituir tempos depois como o grupo Tambores de Safo se conheceram. Encorajadas pela vontade de incluir questões étnico-raciais como parte de uma

⁵⁸ Nas entrevistas informais, três das participantes do Tambores de Safo justificaram a centralização das decisões pelo LAMCE por ser este um dos poucos grupos ativos do movimento LGBT de Fortaleza. Outros grupos que começavam timidamente a se organizar eram o Superação (que visava a produção de vídeos e intervenções a partir de mulheres lésbicas na linha da comunicação) e o Divas (grupo liderado pela pesquisadora Meirilúcia Mesquita que já existia em Recife e passou a mobilizar mulheres em Fortaleza a partir de espaços acadêmicos).

pauta política, foram dialogando sobre formas e formatos para um coletivo de mulheres lésbicas e bissexuais que pudesse conjugar ações políticas com elementos característicos da cultura nordestina.

2.3 Ruídos e sons na XI Parada pela Diversidade: de *batuqueiras* a Tambores de Safo

Os momentos de reunião para discussão da ação política a ser realizada pelas lésbicas e bissexuais aconteceram no ensejo das atividades da XI Parada pela Diversidade (2010), com o apoio da gestão local via projetos que previam o financiamento de grupos de lésbicas. As componentes do LAMCE divulgaram as reuniões em suas redes e por panfletagem na Gentilândia, convocando mulheres que desejassem fazer parte de mobilização política.

Algumas mulheres que já integravam o LAMCE ou outros grupos manifestaram interesse em pensar estratégias para chamar a atenção em espaços públicos, o que favoreceria a visibilidade de suas pautas políticas e o envolvimento de novas participantes, como destacam Cravo e Lírio nos relatos abaixo:

Nós queríamos estar no chão fazendo incidência com as pessoas. Não queríamos estar nos trios, que a gente considerava espaços privilegiados para uma minoria, que não faz movimentar quem está colaborando no chão com a Parada, e que não privilegia a crítica política. Antes dos instrumentos, usamos um chapéu de bruxa, aquela coisa bem simples, pra chamar a atenção do povo mas nem tínhamos tambor só a cara e a coragem! Articulamos grana pra tocar projeto envolvendo tambores e lésbicas e deu certo! Só que a gente não sabia tocar nada...(Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia).

Saiu um recurso da prefeitura que ia ser dividido entre os grupos de lésbicas. A gente ainda não tinha nome, era só mulheres batuqueiras...a gente queria recurso pra chamar a atenção! As meninas queriam dar o nome do LAMCE. Foi numa reunião que o LAMCE chamou a galera. Entrou o INEGRA, o FCM...era pra explicar pros grupos de mulheres que isso tava acontecendo (Entrevista informal realizada em 16/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia).

As falas de ambas marcam o entendimento da utilização de instrumentos de percussão como estratégia para chamar a atenção publicamente, depois da tentativa frustrada do ano anterior de fazê-lo por megafone e uso de chapéus em passeata. A ideia era “bater tambor na parada” (FLOG DO GRUPO, 2011), sendo o tambor um

objeto muito popular na cultura nordestina por influência de ritmos e religiões de matriz africana, e também por ser um ícone dos instrumentos membranofones⁵⁹, aparentemente fáceis de se tocar.

A escolha de tais instrumentos baseou-se em reflexões realizadas em reuniões acerca do contexto da Parada e dos objetivos de atuação deste coletivo de mulheres. Diante da informação de que havia recurso para a aquisição de materiais para instrumentos, planejaram dois momentos anteriores a Parada: a construção de instrumentos (na Casa Feminista Nazaré Flor) e a realização de oficinas de percussão em espaços públicos. Pelas experiências anteriores, Margarida (uma das militantes do LAMCE) problematizou a dificuldade de enunciar as palavras de ordem do movimento em meio à poluição sonora dos trios:

A gente não pretendia usar megafones, porque eles ficam abafados pelo barulho dos trios. Pensamos em uma estratégia pra ir no chão...ninguém queria trio também porque além do custo, fica trinta pessoas só em cima e dá a impressão “dos privilegiados do movimento”...o resto da galera fica lá embaixo, aperreado e sendo assaltado! (Entrevista informal realizada em 11/08/2012 com Margarida, tocadora de alfaia)

Conforme a fala de Margarida, pensar o contexto “barulhento” da Parada aliado à necessidade de chamar a atenção para a crítica política que o coletivo desejava tecer em prol das pautas feministas anti-racistas, descartava a possibilidade de utilizar de trios para finalidades políticas. Este teria sido o motivo que conduziu à possibilidade de considerar os tambores como elementos artísticos e políticos interessantes para tais propósitos. A origem de instrumentos percussivos membranofones *per se* já era considerada pelo coletivo uma alusão às raízes africanas, aos negros e negras. Além disso, os instrumentos percussivos são dotados de estética e sonoridade muito apreciada em ritmos e manifestações culturais nordestinas, como no forró, no baião e no maracatu⁶⁰. Eram, portanto, bastante familiares para aquele coletivo de mulheres naturais do Ceará.

Os tambores pareciam os objetos mais adequados para serem utilizados na Parada, por funcionarem como emblema da fusão da cultura afro-brasileira e

⁵⁹ Estes são os instrumentos musicais cujo som provém de membrana distendida numa boca ou em ambas as bocas de uma caixa geralmente cilíndrica (NOBRE *et al.*, 2010).

⁶⁰ Considerado ritmo e manifestação cultural, o maracatu caracteriza-se basicamente pela utilização dos seguintes instrumentos de percussão: bumbos, triângulos, caixas de guerra e chocalhos. É frequente o acréscimo de instrumentos pelos grupos de maracatu, assim como a troca de instrumentos membranofones (como o uso de alfaias ao invés dos tradicionais bumbos ou zabumbas) (SILVA, 2004).

nordestina (a chamada cultura afro-nordestina⁶¹), além de serem passíveis de construção e aprendizagem pelas mulheres componentes do coletivo de *batuqueiras*⁶².

Dentre os tambores conhecidos, Margarida cita que o coletivo escolheu as alfaias⁶³, muito utilizadas no maracatu (ROCHA, 2005):

A gente lançou reunião já pensando que precisava repensar nossas estratégias de visibilidade. O jeito bonito – e que no início eu mesma era contra – era fazer instrumentos e depois tocar. Levava muito tempo...a gente só tinha dois meses: um pra fazer o tambor e outro pra aprender a tocar! (risos) E ninguém manjava praticamente nada! Mas acabamos decidindo por isso no coletivo. Era caro mas dava e a gente acabou decidindo por fazer os instrumentos. E corremos pra dar tempo de tudo! (risos) O Pedro, que por um tempo fez parte do grupo, ajudou na construção dos tambores porque é marceneiro. O Tambores começa disso...começou como “Batucada feminista com Oficinas de Tambores e Ritmos Políticos” na Parada de 2010! (Entrevista informal realizada em 11/08/2012 com Margarida, tocadora de alfaia, grifo nosso)

Nesta fala, Margarida lembra que para o coletivo de mulheres *batuqueiras*, as dificuldades de se construir e aprender a tocar um instrumento como a alfaia seriam compensadas pelo valor da artesanaria. Durante o trabalho de campo, percebi a importância “do fazer” (muitas vezes manual) na arte popular cearense⁶⁴.

Outra integrante das Tambores de Safo, que fazia parte do coletivo de mulheres *batuqueiras*, destaca que os tambores também funcionariam como estratégia para destacar a Parada como espaço de construção política, em oposição à aparente festa realizada com o protagonismo dos trios:

A gente tava a fim de fazer incidência na Parada pra marcar ela como um momento de construção política de movimento e não como festa, já que sempre tem um monte de carro de boates (Entrevista informal realizada em 08/11/2012 com Jaçanã, tocadora de alfaia).

⁶¹ Mencionado como característica da estética e ritmos do grupo, a qualidade “afro-nordestina” designaria um conjunto de elementos que fariam a fusão das manifestações culturais compreendidas como de origem africana (como o uso de instrumentos de percussão principalmente os membranófonos) com aquilo que pode ser compreendido como tipicamente nordestino (como o ritmo do maracatu, por exemplo).

⁶² *Batuqueira* é termo êmico utilizado para designar uma mulher percussionista. Vale lembrar que percussionistas não são necessariamente ritmistas pois, para serem consideradas como tais, carecem ter conhecimento de teoria musical para realização das combinações e arranjos entre os instrumentos.

⁶³ Alfaia é um tambor ícone do maracatu e significa “necessidade, roupa, utensílio, joia, enfeite” (NOBRE *et al*, 2010, p.32). É constituído de corpo cilíndrico de madeira, peles de animais nas duas bocas das extremidades, aros de madeira e cordas laterais para afinação.

⁶⁴ Durante as circulações em campo, percebi uma grande variedade de instrumentos de percussão, artigos de couro, bonecos mamulengos e rendas de filé – todos artesanais e muito apreciados – vendidos como típicos da “arte popular cearense” ou “arte popular nordestina”.

Jaçanã critica a presença de trios que divulgam as boates GLS da região, por acreditar que a lógica de espaços de lazer é naturalmente antagônica à lógica dos movimentos políticos.

O trabalho do coletivo iniciou com a preparação das participantes para atuarem na área da música, pela realização de oficinas de confecção de instrumentos de percussão (alfaia, caixas de guerra e repiques), bem como oficinas de aprendizagem de “ritmos políticos”.

Batucada Feminista na XI Parada pela Diversidade Sexual do Ceará

27/6
Concentração de lésbicas e mulheres bissexuais em frente ao 1º Trio

Programação Preparatória

Oficina de Tambores e Ritmos Políticos	Ensaios Abertos na Praça da Gentilândia	Oficina de Cartazes e Standarts
29 de maio: 13h-17h 30 de maio: 9h-17h 5 de junho: 9h-17h 6 de junho: 9h-12h 12 de junho: 9h-17h 13 de junho: 9h-12h	18 de junho: 17h-21h 25 de junho: 17-21h	19 de junho: 9h-17h

www.grupolamce.blogspot.com Casa Feminista Nazaré Flor: Avenida do Imperador, 1443 Centro

Realização

Movimento Organizado de Lésbicas e Mulheres Bissexuais do Ceará

Lésbicas e Mulheres Bissexuais Independentes

Apoio

Fortaleza bela

Prefeitura de Fortaleza

Imagem 2 – Cartaz de divulgação da Batucada Feminista, organizada como parte das atividades pela XI Parada pela Diversidade de Fortaleza.. Fonte: Arquivo do grupo.

Paralelamente, aconteceram momentos de discussão sobre feminismo antirracista, autonomia e liberdade das mulheres, com enfoque na orientação sexual.

O coletivo já preparado, realizou um cortejo de tambores, formando a comissão de frente da XI Parada pela Diversidade Sexual do Ceará.

No mesmo ano, o grupo protagonizou juntamente com outros grupos da cena LGBT cearense, a 1ª Caminhada de Lésbicas e Bissexuais do Ceará e o I Encontro Estadual, em alusão ao dia 29 de agosto – Dia da Visibilidade Lésbica, além de ter participado da Quarta Cultural LGBT, como narra Girassol na fala abaixo:

A gente tava feliz com o resultado da participação na parada, mas o som tinha sido péssimo e a gente quis melhorar! Logo depois, em julho ou agosto, a gente fez uma quarta cultural LGBT com a Helô [cantora e militante do PT anunciadamente lésbica]. Naquele show a gente teve uma puta organização...umas viradas muito mais na sincronia! A gente tinha poucas músicas nossas e não tocava tantos instrumentos. Tava todo mundo empolgada, a gente tava se dando muito pro grupo. As pessoas que estavam no grupo realmente estavam...não só do tipo “tô aqui pra ver qualé que é...” (Entrevista informal realizada em 16/11/2012 com Girassol, tocadora de alfaia)

Girassol reforça o valor do tocar em “sincronia” para um engajamento “real” e coletivo das participantes, para além de um interesse individual. Sua opinião explica a necessidade do coletivo em buscar pessoas que tivessem algum conhecimento musical para treinamento das percussionistas.

Neste sentido e para apoiar as oficinas de aprendizagem de percussão, o coletivo contratou uma arte-educadora e contava com participantes que acumulavam algum conhecimento formal de música. A proposta de colaboração técnica fora realizada por uma das integrantes do LAMCE para uma arte-educadora “aparentemente” lésbica, na tentativa de facilitar o aceite da proposta, como revela uma das *batuqueiras*:

*Já tinha sacado o jeito sapatístico da arte-educadora (risos)...sabia da experiência dela com música, que **ela manjava de percussão**. Em 2010, reunimos mulheres com tambores para envolvê-las no aprendizado de ritmo, consciência lésbica e negra, e chamamos ela [a arte-educadora] para ajudar (Cravo, 29 anos, grifo nosso).*

*Chamamos a arte-educadora pois a gente conhecia ela do movimento de Saúde Mental. A gata **se garantia!** Imaginei que ela toparia a proposta porque ela era A sapatão declarada...a cara da sapatônica, de longe se via que a gata era sapatão (risos) (Entrevista realizada em 08/11/2012 com Jaçanã, tocadora de alfaia, grifo nosso).*

Diante das impressões de Jaçanã e de outras *batuqueiras* acerca da sexualidade da arte-educadora, ela terminou por assumir-se lésbica diante das militantes e considerou a proposta interessante já que possuía conhecimento musical mas nunca pudera engajar-se em um movimento político.

As participantes das reuniões tornaram-se participantes das oficinas e se empenharam na construção dos instrumentos e na aprendizagem do baião, ritmo escolhido por ser tipicamente nordestino e realizado em compasso binário⁶⁵. Foram dois meses desde as reuniões de discussão do projeto até a realização da manifestação, e cerca de quatorze instrumentos produzidos coletivamente para a apresentação do baião.

O tempo para aprendizagem do ritmo parecia curto para um coletivo onde poucas participantes *manjavam* de percussão, como conta Girassol ao falarmos sobre o surgimento das Tambores de Safo:

*A gente começou foi março ou abril de 2010. Confeccionamos os instrumentos, tinha dois meses só, e **ninguém manjava** nada de música...só quem sabia eram três meninas, que tão até hoje. (Entrevista realizada em 16/11/2012 com Girassol, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

De acordo com Girassol, apenas três *batuqueiras manjavam* de música. Para a execução do baião, a arte-educadora sugeriu a inclusão da caixa e do repique, além das alfaias, que seriam tocados por ela e outras duas participantes com mais conhecimentos musicais.

Sem ganhar qualquer recompensa financeira, como a integrante Lírio faz questão de enfatizar no relato citado abaixo, o coletivo de *batuqueiras* se empenhou em aprender o ritmo e conseguiu *se garantir*.

*Achei muito legal, ninguém ganhou nada...no final das contas, até saiu o recurso, mas nem era muito dinheiro. Só pagaram a hora/aula pra confecção, não pra parte rítmica. A galera compareceu e **se garantiu!** (Entrevista realizada em 15/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

A partir dos grifos das falas de Girassol e Lírio, é possível observar que o coletivo de *batuqueiras* contava, então, com basicamente dois perfis de participantes: as que *não manjavam* de música e aprenderam a tocar seus primeiros instrumentos nas oficinas pré-Parada, e as que *se garantiam* e haviam aprendido a tocar previamente às oficinas.

Tanto entre as *batuqueiras* que *não manjavam* quanto entre as que *se garantiam*, estava situado o gosto⁶⁶ pela percussão. O gosto seria a propensão e

⁶⁵ Compasso é a unidade, a célula rítmica. Um compasso binário é formado por dois tempos ou pulsos: o primeiro tempo do compasso é forte e o segundo tempo, fraco. O compasso binário é muito utilizado em marchas e ritmos populares como o baião e o samba (ROCHA, 2005).

⁶⁶ Segundo Bourdieu (2008), "o gosto é um operador prático da transmutação das coisas em sinais distintos e distintivos (...) que faz com que as diferenças inscritas na *ordem* física dos corpos tenham acesso à *ordem*

aptidão para a apropriação simbólica da classe de objetos e práticas envolvidos no batucar. As práticas das *batuqueiras* consistiam na maneira comum de administrar os objetos, o corpo, o tempo e a linguagem pelas agentes daquele contexto. Os objetos envolvidos no batucar, naquele primeiro momento, incluíam as alfaias, as alças das alfaias e as baquetas (além da caixa e do repique e suas baquetas). A administração do corpo abarcaria os elementos estéticos e mecânicos a compor a *hexis* corporal. O tempo seria o período necessário para aprimoramento da sincronia entre os instrumentos que culmina no som⁶⁷ da música. A linguagem seria o repertório expressivo – verbal, gestual – que representa o sentido ético-estético das práticas do coletivo de *batuqueiras*.

Entre *batuqueiras que não manjavam* e *batuqueiras que se garantiam*, estavam situadas mulheres que compartilhavam do gosto pela percussão e da vontade de desempenhar um agir político comprometido com o estilo de vida e cultura afro-nordestina, o que culminaria em um *habitus* (BOURDIEU, 2008) organizador das práticas e da percepção das práticas envolvidas no batucar. Esse *habitus* permitiria a produção e apreciação das práticas percussivas, balizando os sinais designados como “distintos” ou “vulgares” naquele contexto (BOURDIEU, 2008). Uma das *batuqueiras* comenta estes sinais em termos de “bonito” e “alegre”:

A gente não pode só sair batendo tambor! A gente precisava fazer alguma coisa rítmica. Depois da Parada a gente fez algumas apresentações aqui em Fortaleza que foram bem ruins...mas a galera começou a achar legal. Não era bonito mas era alegre! (risos) (Entrevista informal realizada em 15/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia, grifo nosso)

Considerando “bonito” e “alegre” como os dois grandes princípios de organização do espaço social e de consumo cultural das *batuqueiras*, o consumo chamado de “bonito” seria provido de capital econômico (o recurso do projeto para a Parada pela Diversidade e para os grupos de mulheres lésbicas) e de capital cultural (o conhecimento de música acumulado pelas *batuqueiras que se garantem*). Já o consumo chamado de “alegre” seria considerado vulgar “por ser, a um só tempo, fácil e comum” (BOURDIEU, 2008, p.167). Entre o “bonito” e “alegre”, ou “distinto” e

simbólica das distinções significantes (...), opera continuamente a transfiguração das necessidades em estratégias, das obrigações em preferências, e engendra, fora de qualquer determinação mecânica, o conjunto das “escolhas” constitutivas de *estilos de vida* classificados e classificantes que adquirem seu sentido – ou seja, seu valor – a partir de sua posição em um sistema de oposições e de correlações” (p.166).

⁶⁷ Aqui enfatizo a diferença entre som, de frequência regular e harmônica, e ruído, de frequência irregular e caótica. O ruído torna-se som à medida em que é trabalhado para dele se extrair uma ordenação que faça sentido, que seja confortável para quem o escuta. O som “ordenado”, afinado, comporia o que chamamos de música. Para mais, ver Wisnik (1999).

“vulgar”, estariam as práticas “intermediárias” consideradas pretensiosas pelo *gap* ou “discordância entre a ambição e as possibilidades de sua realização” (BOURDIEU, 2008, p.167), que uma das *batuqueiras que não manjava de percussão* relata:

*Não sabia tocar nenhum instrumento, então comecei pela alfaia porque parecia mais fácil. Era de toque repetitivo e não era único [sempre são tocadas mais de duas nas apresentações do grupo]. **Eu era péssima, nunca tive talento. E como tinham muitas, se eu errasse ficavam sem perceber!** Como não tinha com o que comparar, nunca tive problemas com a alfaia. Não tinha referência de outros instrumentos porque não sabia tocar mais nenhum...não lembro a hora que o xequerê entrou. Começamos com a alfaia, caixa e repique que dava para construir...xequerê não tinha quem tocasse. (Entrevista informal realizada em 08/11/2012 com Jaçanã, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

Quando os ruídos do batuque “alegre” provocaram incômodo nas *batuqueiras que se garantiam*, o coletivo tomou a iniciativa de torná-los sons para um batuque “bonito”, a fim de que todas as *batuqueiras que não manjavam* de música se *garantissem* em outras possíveis apresentações. Após as apresentações relacionadas às atividades da Parada e do projeto que financiou as oficinas voltadas à visibilidade lésbica, o coletivo de *batuqueiras* decidiu continuar a se encontrar e ensaiar percussão.

2.4 O grupo Tambores de Safo na cena LGBT: notas e tessituras

O Tambores de Safo surgiu em 2010, no município de Fortaleza, a partir de embrionárias discussões do movimento lésbico no estado. Nos encontros do grupo LAMCE, realizados desde 2004, algumas das participantes relatam que puderam debater ideias acerca da formação de um coletivo que reunisse atividades artísticas e políticas, para intervenções político-culturais, “a partir de uma consciência negra, lésbica e bissexual” (FLOG DO GRUPO, 2011):

Decidimos o nome: Tambores de Safo. Olha que forte, tinha potência de ancestralidade, de evocação de uma consciência lesbiana...proporcionava incidir no cenário cultural a partir da chama lesbiana! O nome tinha a ver com o embasamento do afetivo-sexual e o embasamento do político, que são coisas diferentes e importantes. (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia)

O que Cravo chama de “embasamento afetivo-sexual do nome” refere ao nome “Safo”, que alude à homossexualidade de boa parte das participantes do grupo. O “embasamento político” seria o compromisso do grupo com uma pauta e uma luta política em prol das mulheres lésbicas e negras, representado pelo nome “Tambores”, considerando o sentido de “protesto” ou resistência atribuído aos instrumentos de percussão naquele contexto.

Cinco meninas que já faziam parte de outros movimentos se aproximaram e reuniram-se para definir o nome e o símbolo do grupo, como conta Lírio durante uma conversa travada em ensaio do grupo:

A gente fazia reuniões para avaliar nossa participação nas coisas, e pra definir ritmo e repertório. Pensamos que seria massa ter um nome pra gente...aí rolou “sapatuque”, Tambores de Sapo...aí alguém contou a história da Safo e rolou! Depois foi o símbolo das negras nas alfaias...a gente queria trazer a coisa da lésbica e negra visível, queria trazer a coisa da negritude! (Entrevista informal realizada em 15/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia)

Após decidirem em consenso sobre o nome, ficaram entre duas propostas de logotipo do grupo para as alfaias: dois espelhos de Vênus juntos (que consideraram muito “batido”) e as duas negras que se beijavam, como menciona Lírio. Decidiram pelas negras porque se questionaram sobre “o que as unia” e entenderam que, além de se identificarem na lesbianidade/bissexualidade, se identificavam na “negritude”. Ao narrar sobre a história de formação do grupo, várias integrantes reforçam que, embora não tivessem “de fato” a pele negra, todas defendiam a bandeira de luta dos negros e que, desta maneira, não houve briga mas consenso.

A partir da repercussão das atividades da Parada e por meio da manutenção de encontros, o grupo se fortaleceu, ganhou visibilidade e foi alvo de interesses diversos por parte dos que se aproximavam. Estes interesses se estendiam desde o engajamento político até o aprendizado dos instrumentos.

Ao tornar frequentes os encontros entre as participantes, o grupo se consubstanciou e compôs uma agenda de atividades, que compreendia a realização de ensaios abertos aos sábados. As integrantes sugeriram praças públicas, começando timidamente pela Cidade das Crianças/Parque da Liberdade, por estar localizada no centro da cidade. O objetivo era estimular a participação de pessoas vinculadas ou não a outros grupos e movimentos, a partir do aprendizado musical e formação política.

Duas grandes dificuldades despontaram na história de formação do grupo e se encontravam exatamente no cerne da proposta das Tambores de Safo: a falta de regularidade na frequência das participantes e a falta de um local específico para armazenar os volumosos instrumentos utilizados nas atividades.

A oscilação na frequência das participantes gerou e gera grandes problemas na dinâmica e estruturação do grupo, pelo fato da formação política e musical, estabelecida como objetivo, ser atravessada por questões de ordem subjetiva. Tais questões serão abordadas no decorrer deste trabalho mas vale mencionar apenas que o amálgama das relações estabelecidas através do grupo não parece estar fundado em uma característica essencial que o grupo se autoatribui independente da situação e sim pela conjuntura dos encontros.

O problema do local foi resolvido temporariamente pelo uso das dependências da ong chamada Ceará em Foco. O grupo formulou seu próprio flog e divulgou a inauguração do espaço enquanto sede⁶⁸, porém esbarrou em limitações financeiras, já que o espaço era custeado pelas próprias participantes e por participantes de outros grupos de percussão, e terminou por ser fechado no encerramento das atividades da ong⁶⁹.

A solução de caráter menos provisório aconteceu por meio da articulação das Tambores de Safo com o FCM, que recém-inaugurara a Casa Feminista Nazaré Flor. Com vistas à abertura de espaço para colaborar com o diálogo dos múltiplos movimentos feministas cearenses, o FCM cedeu alguns cômodos da casa para realização de encontros e armazenamento dos instrumentos do grupo.

A “Casa Feminista”, como era comumente chamada pelas participantes, fica localizada no centro de Fortaleza e foi inaugurada em 2010 com a finalidade de promover encontros entre sujeitos envolvidos em mobilizações políticas. Na esteira da proposta do FCM, a casa é marcada pela diversidade por reunir grupos de mulheres vinculadas a núcleos de pesquisas de universidades, as secretarias de mulheres de sindicatos, além de feministas sem vínculos institucionais. Atualmente, o espaço é utilizado pelo LAMCE, pelas Tambores de Safo e pelo INEGRA, mantido

⁶⁸ A data para festa de inauguração foi o dia 29 de agosto (Dia Nacional da Visibilidade Lésbica) e contou com a presença de Alice Oliveira, militante histórica do movimento de lésbicas do Brasil e organizadora do IV Senale - Seminário Nacional de Lésbicas, realizado em Fortaleza em 2001 (FLOG DO GRUPO, 2011).

⁶⁹ O espaço era também sede do grupo Samba de Rosas (composto só de mulheres, com forte temática antirracista), do Grupo Cultural Ibadã Brasil (tambores em ritmos afro-brasileiros) e da OnG “Ceará em Foco” que trabalhava com tecnologias livres e reciclagem de monitores de computador.

“aberto para a construção do feminismo e da transformação social em diferentes lutas sociais no Ceará”⁷⁰.

A casa já havia sido utilizada anteriormente para festas e bingos de arrecadação de fundos, tanto para contribuir com a manutenção da própria, quanto para o custeio de transporte para o megaevento Rio+20. Durante minha permanência em campo, foi utilizada para reuniões do grupo, armazenamento e afinação dos instrumentos.

Como era muito comum que as Tambores tocassem alguns instrumentos durante os encontros, entre uma pauta e outra, o incômodo da vizinhança diante do barulho da percussão foi crescente e reclamações se tornaram frequentes. Para não causar problemas para os moradores dos entornos (ainda que a casa ficasse em uma avenida bastante movimentada e ruidosa), as participantes se tornaram mais vigilantes e procuraram reservar a vontade de tocar para os ensaios marcados nos espaços públicos. O local de maior ocorrência de ensaios tornou-se a Pracinha da Gentilândia.



Imagem 3 – Ensaio do grupo acompanhado durante trabalho de campo na Pracinha da Gentilândia em julho/2012. Fonte: Arquivo do grupo.

Os pontos de encontro das participantes eram muitos, e muitos foram os lugares em que nos cruzávamos, incidental ou intencionalmente. Para delimitação de escopo do trabalho, dois locais foram aqui privilegiados e serão abordados a

⁷⁰ Como o FCM não possui página na web, tal informação foi extraída do *website* do Fórum em Defesa da Zona Costeira do Ceará, um espaço virtual dedicado “aos sujeitos da movimentação social que constroem possibilidades reais para o estabelecimento de uma sociedade (e uma zona costeira) radicalmente justa e democrática”. O Fórum reúne outros movimentos em torno da pauta de proteção das comunidades e do território da Zona Costeira, como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), o Movimento Nacional de Pescadores (MONAPE), o Fórum de Pescadoras e Pescadores do Litoral Cearense (FPPLC) e a Articulação de Mulheres Pescadoras do Ceará (AMP/CE). Para mais, conferir: www.portaldomar.org.br.

seguir: a Pracinha da Gentilândia, local de realização dos ensaios do grupo, e o Estoril, local de frequência espontânea, roteiro turístico e cultural da cidade⁷¹.

2.4.1 Cenários de circulação: a Pracinha da Gentilândia

A Pracinha da Gentilândia⁷² fica na localidade de mesmo nome, próxima ao movimentado bairro do Benfica⁷³, na região central de Fortaleza. O Benfica é um bairro residencial que conta com pequenos comércios. Marcado pela boemia intelectual cearense, alberga muitos bares e botecos como o “Pitombeira Bar”, o “Bar do Assis”, o “Gato Preto” e o “Cantinho Acadêmico” que há décadas fazem parte do cotidiano e da memória do lugar.

A Gentilândia é uma pequena praça, que ocupa uma quadra localizada entre a Escola Técnica Federal (do lado esquerdo) e uma porção de residências (do lado direito), entre as ruas Santo Antônio e Marechal Deodoro. Possui um vazio e calçado pátio central, com árvores e bancos intercalados de cor verde musgo às bordas, e circundado por grades – como de portões – cor de ferrugem. A ocupação da pracinha é maciça e heterogênea, dado o movimento de jovens casais, grupos de *skatistas* e de amigos, crianças andando de patins acompanhadas de adultos e moradores idosos com suas cadeiras nas calçadas que ficam defronte ao local.

Frequentada majoritariamente por jovens entre 15 a 25 anos durante toda a semana, recebe barracas de alimentação que atraem moradores, estudantes e visitantes a partir do fim da tarde. Às sextas-feiras, a praça torna-se conhecido ponto de encontro GLS e é possível perceber o movimento de jovens e casais de *gays* e

⁷¹ Os mapas que apresentam a localização dos dois lugares constam dos anexos A e B do trabalho.

⁷² O nome da praça e da localidade foi derivado de José Gentil Alves de Carvalho, o “coronel José Gentil”, empresário cearense nascido em Sobral em 1867 e grande investidor comercial na cidade de Fortaleza. Coronel José Gentil comprara uma grande chácara no Bairro Benfica no início do século XX e loteou boa parte de seus terrenos vizinhos, para uso particular e locação por sua própria imobiliária. Foi líder da Associação Comercial do Ceará por mais de vinte anos, até pouco antes de seu falecimento em 1941 (BARROSO, 2004). A Gentilândia só foi tornada independente do Benfica em 2009, por mobilização dos moradores, preocupados em preservar o patrimônio e a história do bairro atribuídos à família Gentil (BARROSO, 2004; VIANA, 2009). À este recente bairro, pertencem duas praças distintas: a pracinha da Gentilândia e a praça João Gentil (que não foi incorporada neste trabalho).

⁷³ Segundo Lopes (1988), o bairro formou-se a partir de uma espécie de “feudo da família Gentil” e outras da elite cearense (como os Saboia e Manso Valente), para distanciarem-se dos fluxos das camadas populares no centro e das secas que se alastravam pelo estado no século XIX (LOPES, 1988).

lésbicas que se encontram para petiscar, conversar e namorar. Aos sábados e domingos também recebe uma feira livre, que comercializa desde produtos hortifrutigranjeiros até artesanato local.

Famosa por reunir jovens universitários das instituições cujos campus se localizam nos entornos (Universidade Federal do Ceará – UFC, Universidade Estadual do Ceará – UECE, e Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará – CEFET), a praça se constituiu em um espaço de sociabilidade mas também de conflitos entre moradores, jovens e frequentadores.

A história de formação dos bairros, compostos historicamente pela elite cearense, e características de seus equipamentos sociais (instituições de ensino), aliadas ao fato de sediarem diversos comitês políticos de partidos e serem relativamente próximos ao centro, transformaram o Benfica e a Gentilândia em lugares de ocupação para livre expressão de ideias e afetos, extensivos das universidades.

A maior parte dos jovens frequentadores pertence a diversos grupos e tendências (emos, roqueiros, “reggaeiros”, hippies) e tem, portanto, estéticas e gestos muito diferentes que, eventualmente, incomodam os grupos entre si e os moradores. Este “incômodo” terminou por marcar o local como palco de harmonia e conflito, principalmente a partir de 2004⁷⁴. Algumas integrantes do que viria a se constituir no grupo Tambores de Safo com história de militância estiveram envolvidas indiretamente e mencionaram alguns conflitos que aconteceram entre os diferentes grupos que frequentavam o bairro e ocupavam a Gentilândia. Situações de agressão física e verbal eram comuns entre jovens LGBT, skinheads e pitboys⁷⁵.

No que diz respeito aos moradores, talvez por reprovação ao que Perlongher (1987) denominou como “homossexualidades populares”, relacionadas à certa marginalidade e falta de decoro em local público, algumas famílias do bairro

⁷⁴ Atribuo os acontecimentos, por conta própria, ao estímulo das políticas públicas de combate à homofobia em âmbito nacional, à gestão de Luizianne Lins que declaradamente apoiava ações anti-discriminatórias dos LGBT e de respeito à diversidade sexual em nível local, somadas à ampla divulgação da praça como *point* GLS pela mídia local e por comunidades em redes sociais virtuais (www.orkut.com.br, www.lebafon.com.br e www.zonamix.com.br).

⁷⁵ Viana (2009) afirma que os motivos dos conflitos eram a disputa de território e o incômodo com o jeito “vergonhoso” dos jovens LGBT.

apoiaram ou presenciaram em silêncio uma série de arrastões e situações de violência homofóbica⁷⁶.

Diante do crescente público de jovens LGBT a circular na pracinha⁷⁷, o desconforto entre moradores e frequentadores ganhou proporções que alcançaram o poder público, através de um abaixo-assinado que alegava que os jovens promoviam atos libidinosos, consumiam drogas e perturbavam a tranquilidade. O documento pedia a retirada dos mesmos, tendo sido entregue (sem efeito) às autoridades municipais e a um coronel, ex-comandante da Polícia Militar⁷⁸. As tensões culminaram em truculentos confrontos, envolvendo policiais e frequentadores gays e lésbicas que se encontravam e permaneciam na pracinha e nos botecos de público GLS da Gentilândia e do Benfica.

Viana (2009) destaca as versões divergentes acerca das histórias de violência homofóbica na Gentilândia, apresentando dados de observações realizadas no período entre 2004 e 2008, durante seu campo de pesquisa. Apresenta também relatos de moradores e frequentadores homossexuais colhidos em entrevistas, que fazem menção às recorrentes tensões e conflitos no espaço público às sextas-feiras. As lésbicas seriam comumente agredidas por policiais⁷⁹, enquanto que os gays seriam o alvo de gangues rivais, *mirins*⁸⁰ e grupos intolerantes à homossexualidade. Neste cenário, os administradores de barracas da pracinha concordaram com a presença do público GLS (que seriam “bons pagadores”), enquanto que alguns dos moradores discordaram (por suas manifestações indecorosas de jeitos e afetos) apoiando a retirada dos jovens por ação policial.

Após muitas cenas de confronto e violência, os grupos GRAB, ATRAC e LAMCE elaboraram o “Manifesto contra a violência e a homofobia”, texto que foi lido

⁷⁶ A expressão *violência homofóbica* é utilizada aqui no sentido proposto por Mason (2002), como um dispositivo que visibiliza experiências sociais e subjetivas conforme suposta orientação sexual dos sujeitos.

⁷⁷ Segundo Viana (2009) e alguns dos sujeitos privilegiados na pesquisa, o lugar passou a ser chamado de “gaylândia” ou “praça das bibas” por conta da alta circulação de jovens LGBT.

⁷⁸ Viana (2009) afirma que, ao tomarem ciência do documento, cerca de 50 jovens manifestaram-se refratários à atitude dos moradores. Ocupando a praça com bandeiras do arco-íris, gritavam a frase de ordem: “Mais amor e mais tesão, porrada não!” (p.41).

⁷⁹ Atento para a menção que um dos moradores entrevistados fez de atitude comum entre os policiais que agiram na pracinha, diante de protestos de lésbicas contra a repressão policial: “ ‘Tu não quer ser homem, porra! Então aguenta’. E jogou ela no camburão” (VIANA, 2009, p. 49). Parece-me que o uso da violência se daria em resposta à afronta das meninas, para medir forças que provariam sua masculinidade ou “corrigir” as lésbicas.

⁸⁰ *Mirim* é termo êmico utilizado pelos cearenses para se referirem às crianças e adolescentes “delinquentes” que realizam abordagem a transeuntes, além de pequenos furtos. Os *mirins* também realizariam roubos por arrastões, seguidos de agressão física e mediante o uso de pedras, garrafas e pedaços de pau.

em ato promovido na praçinha e que culminou com um cortejo do Reisado Brincantes do Cordão do Caró⁸¹. A Prefeitura de Fortaleza realizou apresentações culturais e instalou banheiros químicos na praçinha para diminuir animosidades entre moradores e jovens⁸².

Margarida, uma das participantes do Tambores de Safo e militante do movimento LGBT desde o princípio, narrou uma das operações conduzidas pela Polícia Militar na localidade da Gentilândia, que provocou respostas importantes do movimento:

O LAMCE era composto por mim e mais duas, mas na prática só duas – eu e uma outra menina – e a gente ia fazer uma festa para a visibilidade lésbica de 2006. Organizamos a festa no Cafofo do Barão⁸³ e era próximo do período eleitoral. Foi uma galera do PT, a festa foi irada! (risos) Aí a polícia chegou na festa umas dez horas da noite e pediu para baixar o som. A galera baixou mas não tudo. A polícia voltou e pediu para baixar tudo. Quando olharam, só sapatão e viado! (risos) Começaram a fazer “enxame”, falar mal e que iam levar o alvará do dono do bar embora. Mas a polícia não pode fazer isso, cara! Daí, a galera começou a reagir e tentando segurar o alvará junto os policiais, rasgaram. Depois, outras seis viaturas chegaram e aí começou a discussão...só militante e o povo bêbado, né? (risos) Aí, rolando a confusão, a menina da organização resolveu vazar! Aí ela queria sair na ira, e o carro dela estava entre os dos polícias. Eles viram e resolveram ir atrás, deram até tiro, e elas pararam. Eles agrediram elas, arrancaram as meninas pelos cabelos do carro e levaram de camburão pra delegacia pra abrir TCO por desacato a autoridade! A galera foi atrás dar queixa na delegacia e quando chegou nosso advogado lá, viu as meninas quebradas, as duas “moída de pea” dentro da viatura. As conseqüências foram terríveis, uma das meninas saiu do movimento e pra gente foi foda. Mobilizou muita gente, a gente ficou indignada e resolveu mobilizar toda a mídia. A gente meteu as caras mas não guardou registro dessas coisas. “Agora a gente ficou instigada!” e fizemos panfletagem para a visibilidade lésbica. Gentilândia bombava, era um point, e o cafofo virou um bar de resistência para se pensar motins contra a sociedade homofóbica. (Entrevista realizada em 11/08/2012 com Margarida, tocadora de alfaia)

Margarida comentou que a alegação dos policiais para justificar o uso da violência se baseara na possível embriaguez da jovem na direção do carro e por desacato à autoridade. No entanto, o exame de corpo de delito realizado no dia teria comprovado que a garota não estava alcoolizada. Há rumores de que os policiais

⁸¹ Este reisado é parte de programa de extensão da Universidade Federal do Ceará (UFC). Bastante valorizado na cultura popular nordestina, acontece com a encenação de temas diversos pelos brincantes e sob o som de instrumentos comuns em folguedos folclóricos típicos da região, tais como zabumba, pandeiro, ganzá e triângulo.

⁸² Segundo Viana (2009), parte do descontentamento relatado pelos moradores no abaixo-assinado e em ocorrências policiais se devia ao fato dos frequentadores urinarem nas calçadas do bairro.

⁸³ Se trata de um boteco localizado no bairro da Gentilândia e lugar de circulação de universitários e jovens LGBT.

teriam sido acionados por moradores, atendendo a uma queixa de perturbação da ordem através de poluição sonora⁸⁴.

Depois de anos de conflito, a movimento LGBT realizou um abaixo-assinado que foi entregue na Coordenadoria de Políticas Públicas para a Diversidade Sexual, da Prefeitura de Fortaleza, aproveitando que a gestão de Luizianne Lins absorvera muitos dos militantes do movimento em cargos comissionados⁸⁵. Acreditava-se que isso tornaria menos burocrática a negociação de medidas de contenção da violência no Benfica e Gentilândia.

Diante da ausência de medidas efetivas, o público GLS foi progressivamente reduzido, tendo se espalhado para os bares e botecos do Benfica e da Gentilândia⁸⁶. A eleição de *points* GLS é mutante e movida pela necessidade de segurança, em resposta às ações policiais e assédio das gangues e *mirins*. A realização de “beijaços” tornou-se a ação mais comum diante da recusa de estabelecimentos comerciais em funcionarem como *points* [pontos de encontro], planejados e divulgados via redes sociais virtuais.

Vale destacar que os participantes da I Conferência GLBTTT de Fortaleza programaram um ato público, desta vez na Praça João Gentil, e abordaram as situações de violência homofóbica acontecidas nos espaços públicos destes bairros, a fim de expressar a necessidade do combate à discriminação, reconhecimento e respeito aos direitos dos LGBT na cidade. Também foi lembrada a importância do cumprimento da Lei Municipal no.8211/98⁸⁷.

Mesmo que as manifestações de violência tenham pulverizado os *points* GLS da Gentilândia, a pracinha ainda é frequentada por um público heterogêneo. Em fluxos de circulação e resistência, os jovens LGBT se apropriam daquele espaço de maneira a marcá-lo por uma ação coletiva caracterizada pelo *desvio* (BECKER,

⁸⁴ Algumas descrições deste evento narrado por Margarida foram encontradas em *websites*, em que constam informações semelhantes ao que foi colhido em campo pela pesquisadora. É possível ler uma versão detalhada do evento em www.athosgls.com.br e uma mais controversa em <http://www.geocities.ws/emoffbr/arquivoset2006.htm>

⁸⁵ Michelle Meira foi uma das militantes que estivera presente no equipamento da Coordenadoria de Diversidade Sexual e que protagonizara muitos dos diálogos entre Poder Público e movimento LGBT.

⁸⁶ Mesmo que relativamente amparados como “sujeitos de consumo”, os jovens continuaram sendo alvo de manifestações homofóbicas, o que gerou resistências e atos como “beijaços”. Alguns de meus pesquisados presenciaram os “beijaços” que, segundo eles, se tornaram comuns nos bares “Cantinho Acadêmico” e “Bar do Assis”, locais em que as manifestações partem dos proprietários.

⁸⁷ A Lei no. 8211/98 prevê sanções aos estabelecimentos comerciais e empresas prestadoras de serviços em Fortaleza que discriminarem pessoas em virtude de sua orientação sexual. Para mais, checar: www.abglt.org.br/port/leim8211.htm

2008). Por seus comportamentos tidos como desviantes, agem atentos às reações de outros envolvidos nessa ação, como moradores, *mirins*, gangues. Levam em conta o modo como estes “outros” avaliarão o que fazem e como essa avaliação os afetará: os jovens LGBT ocupam a pracinha para manutenção de posições de estima entre seus pares e, por conta desta ação, terminam por se envolverem em dificuldades uma vez que seus atos são proscritos pelos “outros”.

A partir da noção de *ambiência*, que considera os sujeitos situados no espaço, espaços indiferenciados se transformariam em *lugares* à medida em que são conhecidos e dotados de valor pelos sujeitos (TUAN, 1983). A ocupação do espaço tornado lugar promoveria a produção de *ambiências*, pela construção contínua de atitudes de reafirmação de significados morais na vida social cotidiana.

Diante do conhecimento da pracinha por parte dos jovens, o espaço foi eleito e valorado incessantes vezes como lugar de sociabilidade LGBT, por suas particularidades históricas e geográficas previamente citadas neste capítulo. Isso permitiu a elaboração de estéticas e comportamentos peculiares que, vistos por outros grupos que não partilham dos mesmos códigos, são considerados como infração às regras do lugar e rotulados como *desvios* (BECKER, 2008) e compõem a *ambiência* tensa/hostil deste lugar. Frente aos comportamentos de violação das regras de moralidade sexual, sujeitos de outros grupos sociais – moradores, gangues, *mirins*, policiais, militantes – reagem e podem aparecer como impositores da lei ou da moralidade, incitando a criação de julgamentos e punições, em meio a uma miríade de acusações e controvérsias.

Nesta perspectiva, os episódios de comportamentos identificados como potencialmente desviantes se revelam mais do que atos em que se alega a má ação de alguns. Se tornam dramas complexos, em que “fazer acusações de transgressão é um traço central” (BECKER, 2008, p.185).

Pelas razões supracitadas, pode-se caracterizar a pracinha da Gentilândia, bem como os bairros da Gentilândia e Benfica, como lugares marcados pela ocorrência de interação, sociabilidade e conflito entre grupos diversos, que apresentam graus variados de convivência. Dado o histórico de circulação de jovens e mobilizações LGBT na localidade, as Tambores de Safo prezavam pela realização dos ensaios na pracinha e inevitavelmente envolviam-se na produção de uma *ambiência* hostil pela rivalidade estabelecida entre os grupos locais.

As Tambores ocupavam o espaço com seus instrumentos de percussão e comportamentos provocativos, manifestando abertamente gestos de afeto como beijos e abraços entre elas. Ainda que pudessem ser rotuladas por sujeitos de outros grupos sociais como desviantes, estes comportamentos eram compreendidos no grupo como traços desejáveis para aquilo que formava um tipo de *corporalidade política* marcada pela transgressão da moralidade do local. A lógica desta *corporalidade política* estaria fundada justamente na heterogeneidade de gestos e traços estéticos manifestados na interação entre os grupos. A visibilidade da diferença demarcaria o espaço necessário para manutenção da distância, estabilidade e respeito entre os diversos grupos.

A ocupação do espaço da Pracinha da Gentilândia, considerando a história de formação do lugar e o envolvimento (direto ou indireto) das integrantes do Tambores de Safo nas mobilizações LGBT lá acontecidas, reforça a necessidade destas em demonstrar traços particulares ao grupo – afro-nordestinidade, diversidade sexual – para operar a marcação de suas diferenças. O conjunto destes traços particulares que formariam *corporalidades políticas*, por conseqüência, dispararia processos de rotulação, representações de hierarquia e discriminação, já que moralidades em torno da ideia de sexualidades não-normativas como sinônimos de falta de decoro convencionam o repertório hegemônico dos grupos da localidade, dada a formação elitista dos bairros ocupado por pessoas que priorizam o auto-controle dos comportamentos como sinal do refinamento dos costumes, como parte de um processo civilizador (ELIAS, 1994).

2.4.2 Cenários de circulação: o Estoril

O Estoril foi a primeira construção da orla de Fortaleza. A edificação original data de 1920 e fora erguida pelo coronel pernambucano José de Magalhães Porto (BEZERRA, 2009; COSTA, 2004; SCHRAMM, 2001)⁸⁸. Denominada à época como

⁸⁸ A construção marca a transição de uma área que antes era uma desprestigiada aldeia de pescadores (conhecida como Praia do Peixe) para um lugar bucólico e encantador (por vezes chamado de Praia dos Amores), após a apropriação por parte da elite econômica de Fortaleza. A construção de diferentes representações sobre este espaço urbano é abordada a partir do referencial do Urbanismo e da Sociologia de forma crítica e interessante por Schramm (2001), Bezerra (2009) e Costa (2004).

Vila Morena, em homenagem à esposa Francisca Frota Porto (cujo apelido era Morena), foi construída com taipa e materiais nobres importados da Europa na altura do número 397 da Rua dos Tabajaras, área litorânea na porção leste da Praia de Iracema⁸⁹.

A propriedade dos Porto foi utilizada pela família até ser arrendada, durante a Segunda Guerra Mundial, para oficiais norte-americanos. O clube dos americanos ou *United States Organization* era local destinado ao lazer dos oficiais, e funcionava como um cassino. Em virtude da construção do Porto de Mucuripe a partir de 1945, houve alteração das correntes marítimas, avanço do mar e diminuição da faixa de areia da praia, o que ocasionou o desmoronamento de edificações construídas na orla, como as de propriedade da Família João Gentil e da Família José Porto⁹⁰.

A Praia de Iracema sofreu mudanças nas funções como bairro – tendo a elite migrado progressivamente para localidade próxima, a Aldeota – e suas características residenciais se mesclaram com características turísticas⁹¹ (BARREIRA, 2007; BEZERRA, 2009)

Após o advento da guerra, o local foi rebatizado como Estoril⁹², desta vez arrendado para portugueses para funcionar como restaurante e bar. Pela frequência de músicos, artistas e intelectuais, o Estoril ficou conhecido por ser espaço de debates políticos dos “boêmios seresteiros da cidade” (SCHRAMM, 2001, p.47). Tornou-se reduto da boemia fortalezense e alvo de atenção do governo durante o Regime Militar. Patrimônio histórico, arquitetônico e cultural de Fortaleza, tombado pelo poder público municipal desde 1986⁹³, o sobrado manteve seus 526 m², que

⁸⁹ A ocupação foi concomitante ao movimento de redesignação da localidade, liderado por moradores e apoiado pela imprensa local. Nesta ocasião, a jornalista Adília de Albuquerque sugeriu a colocação de um monumento em homenagem à Iracema, heroína do romance de José de Alencar, e os moradores sugeriram por abaixo-assinado a denominação “Praia de Iracema” (BEZERRA, 2009). O encontro da índia Iracema com o colonizador português Martim Soares Moreno do romance alencarino compõe a dimensão mitológica conferida ao bairro.

⁹⁰ A representação da decadência da praia como lugar romântico e de embelezamento da cidade fora largamente noticiada pela imprensa, e emblematizada na canção “Adeus Praia de Iracema”. Do cantor e compositor Luis Assumpção, a canção anuncia os sentimentos de perda da cidade e “reproduz os usos do bairro associados ao idílico”, tendo se popularizado no carnaval de 1954 (BEZERRA, 2009).

⁹¹ Nesta época também se registram os relatos mais consistentes sobre a “degradação” do bairro, pelo abandono de áreas ocupadas irregularmente por *hippies* e para a venda e consumo de drogas, bem como o avanço da prostituição (BARREIRA, 2007). Piscitelli (2004) chama a atenção para a localidade da Praia de Iracema como um lugar “misturado”, no qual “convivem pessoas envolvidas na prostituição com outras que não estão a ela vinculadas”(p.6), e onde se faz presente a “prostituição chique”. O lugar funcionaria como rota importante do turismo sexual internacional a partir de meados da década de 80.

⁹² Nome de uma pequena localidade/freguesia portuguesa da vila de Cascais, à oeste de Lisboa.

⁹³ O tombamento municipal do imóvel se deu através da Lei Municipal nº. 6199, de 19 de setembro de 1986 (SCHRAMM, 2011).

compreendem como espaço edificado dois pavimentos e uma torre. O telhado é coberto por telha marselha, de design tradicional português.

A partir do final da década de 1980, com a gestão estadual de Tasso Jereissati⁹⁴ e Ciro Gomes⁹⁵, o Ceará foi palco de políticas desenvolvimentistas sob o argumento de que deveria tornar-se um estado moderno⁹⁶. Isso refletiu em grandes intervenções no espaço público para fins de turismo e, objetivamente, resultou em revitalizações do Estoril, reforma da Ponte dos Ingleses⁹⁷ e construção de calçadão na orla do bairro Praia de Iracema (BARREIRA, 2007; BEZERRA, 2009; GONDIM, 2001; SCHRAMM, 2001).



Imagem 4 - Parte posterior do Estoril (lado da praia). Fonte: Website de viagens www.mochileirosecampistas.blogspot.com.

⁹⁴ Tasso Jereissati é empresário cearense, eleito três vezes como governador do estado (1987-1990; 1995-1998; 1999-2002) e como senador da república (2003-2011) pelo Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). Tornou-se conhecido por sua política austera de moralização da gestão pública “contra os coronéis”, e também por denúncias de corrupção por desvio de verbas da antiga Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) e do Banco do Estado do Ceará (BARBALHO, 2003).

⁹⁵ Ciro Ferreira Gomes, conhecido como Ciro Gomes, é advogado radicado em Sobral/CE. Foi deputado estadual (1982 e 1986), prefeito de Fortaleza (1988) e governador do estado do CE (1991-1994). Seus irmãos, Ivo e Cid Gomes, também gozam de forte histórico político e, por este motivo, formam a chamada “hegemonia dos Ferreira Gomes” (BARBALHO, 2003).

⁹⁶ A construção da imagem de um estado moderno foi utilizada em contraposição ao Ceará atrasado sob poder dos coronéis da elite latifundiária, cujo domínio marcou a colonização do território cearense a partir do século XVII (BEZERRA, 2009). Tanto Jereissati quanto Ciro Gomes alcançaram elevados índices de popularidade pelo discurso do avanço através da modernização, marcando os chamados “Governos das Mudanças” (BARBALHO, 2003; GONDIM, 2001).

⁹⁷ Apesar de ser chamada ponte, se trata de uma estrutura metálica (parcialmente) construída em 1921 para funcionar como porto da cidade de Fortaleza. Foi recuperada em 1994, com recursos obtidos a partir de projeto da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, e desde então tornou-se local de contemplação do por-do-sol por frequentadores de todas as idades (BEZERRA, 2009).

O prédio do Estoril se tornou público em 1992, tendo sido reconstituído em alvenaria após fortes chuvas em 1995. Internamente, suas paredes brancas ganharam como decoração inúmeras fotos antigas da própria edificação e de seus entornos, a fim de legitimá-la como elemento simbólico da história do bairro e de Fortaleza.

No centro do primeiro pavimento do local também foi instalado um café e bar, com mesas e cadeiras que se espalham pelo ambiente, recriando o tom da boemia. O segundo pavimento só pode ser acessado externamente – ainda que os cômodos superiores não estejam abertos aos frequentadores – por uma escada que conduz à torre. Nesta torre, há um terraço que circunda os cômodos e que proporciona vista para a frente e para os fundos da edificação, de onde se pode acompanhar de forma panorâmica as atividades culturais e os encontros que acontecem no “quintal” do Estoril.



Imagem 5 – Participantes da Feira da Música no “quintal” do Estoril
Fonte: www.feiradamusica.org.br

Mesmo tendo sofrido revitalizações e restaurações ao longo dos anos, o Estoril é lembrado como ícone da boemia da Praia de Iracema e cenário cultural importante para a cidade. Pela ambiência do lugar, o Estoril foi escolhido como um dos espaços a albergar a Feira da Música 2012⁹⁸ e funcionou como ponto de encontro para participantes do Tambores de Safo e de outros grupos.

⁹⁸ A Feira da Música é um evento organizado em Fortaleza desde 2002, com o objetivo de oferecer conexões e trocas de conhecimento sobre arte, redes, cultura, formação e política. A fim de movimentar a cidade, o evento prevê atividades diversas – que compreendem desde oficinas e palestras até apresentações de bandas do circuito independente – realizadas gratuitamente em espaços públicos. A Feira da Música 2012, que pode

A Feira da Música previa atrações de diversos estilos musicais e, para tal, formou quatro palcos para as apresentações durante o evento: Palco Instrumental Nordeste, Palco Brasil Independente, Palco Rock e Palco Roots. Alguns ensaios e reuniões de planejamento foram realizados no Estoril antes da apresentação dos grupos que aconteceriam nestes palcos, montados no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura⁹⁹. Isso se devia ao fato de o Estoril contar com infraestrutura favorável (disponibilizando salas e banheiros) e ser razoavelmente acessível (o bairro Praia de Iracema é um dos mais servidos por transporte público).

O Palco Brasil Independente foi o local destinado às bandas que traziam como proposta a mistura de ritmos brasileiros e africanos. Neste local, aconteceu o “Encontro Afro”, previsto para o último dia da Feira da Música, em que tocariam juntos três grupos locais de percussão: Tambores de Safo, Tambor de Cabôco¹⁰⁰ e Ibadã¹⁰¹. Assim que concluíssem suas performances, seriam seguidos pelo Likute (de Moçambique).

A apresentação das Tambores de Safo foi fruto de inúmeras negociações e acordos entre os grupos envolvidos. Era preciso decidir os ritmos que seriam executados e escolher os tocadores, pois não seria possível inserir todos os participantes de todos os grupos. A Feira da Música era muito aguardada pelas Tambores pois todas gostavam das trocas proporcionadas pelo contato com outros percussionistas do circuito regional de música. Algumas reuniões foram marcadas no Estoril a fim de discutir os interesses das Tambores de Safo no evento, bem como para congregar os participantes dos outros grupos que tocariam.

O Estoril se consolidou, durante a experiência de campo, em um espaço de *ambiência* livre e diversa. Este espaço-tempo qualificado aqui do ponto de vista

acompanhar durante o trabalho de campo, aconteceu entre os dias 22 a 25 de agosto nos espaços culturais da Praia de Iracema (Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, SESC Iracema e Estoril). Vide cópia do folder do evento em anexo C.

⁹⁹ O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC) é um complexo de 33.000 m² localizado no bairro Praia de Iracema. Construído em 1999, congrega vários espaços destinados ao lazer urbano, à produção e difusão de arte e cultura. É gerido pelo Instituto de Arte e Cultura do Ceará (IACC), vinculado à Secretaria de Cultura do Estado. Mais informações sobre o CDMAC podem ser encontradas em: www.dragaodomar.org.br.

¹⁰⁰ Formado em 2005 no bairro do Benfica em Fortaleza por jovens e adultos, o grupo passeia pelos ritmos que embalam alguns brinquedos populares e tradições religiosas do Nordeste, como o Maracatu, Bumba-meu-boi e Cocos. Informações obtidas diretamente com o grupo e no site: www.feiradamusica.com.br.

¹⁰¹ Desde 2008 o grupo trabalha com releituras de ritmos da tradição popular brasileira, com intervenções da música contemporânea, criando uma mistura que caracteriza a música brasileira, principalmente através dos tambores. A origem do nome vem da língua Iorubá e significa a junção de savana e floresta. Informações obtidas em: www.feiradamusica.com.br.

sensível, deriva da percepção dos sujeitos – no caso, da pesquisadora – diante de um espaço construído que apresenta materialidade inscrita numa história e contexto dotados de significação (THIBAUD, 2004). O fato de ter se constituído enquanto ponto de encontro de notívagos e de uma boemia intelectual, de ter sido enaltecido ao longo dos anos como um local que privilegia o livre fluir de ideias e manifestações, estimula os sujeitos que nele circulam a perceberem-no promotor de liberdade. O conjunto de corpos, gestualidades, vestimentas, expressões e relações presentes no Estoril são atravessados por uma *ambiência* fluida e de contracultura que exalta a diferença.

Durante os ensaios da Feira da Música, que aconteciam no “quintal” do Estoril, foram frequentes as situações em que os participantes deixavam de tocar em função do cansaço ou de erros no desempenho da percussão. Dispostos todos numa grande roda e orientados por um regente, os participantes iniciavam instrumento-a-instrumento a execução dos ritmos definidos para a apresentação (que foram o Quilombo e o Balancê), abandonando seus postos quando não conseguissem assimilar as sequências de batidas ou quando as mãos e braços chegassem à exaustão.

Um dos ensaios presenciados no trabalho de campo foi emblemático para a compreensão do “tocar” como elemento gerador de prestígio e de possibilidades empáticas entre os sujeitos. Segue a descrição da situação registrada em diário de campo:

Todos os participantes foram chegando e se reunindo em um grande círculo concêntrico na parte externa e posterior do Estoril. Eu observei as Tambores se misturarem aos outros batuqueiros e apanharem os instrumentos que tocariam. Resolvi subir para o terraço do local, de maneira a ter uma visão panorâmica de todos os presentes. Nem todas as integrantes do Tambores estavam presentes mas as que estavam interagiam com os batuqueiros e tiravam onda entre si, arriscando toques e fazendo piadas. Percebi uma das Tambores seguir para a timba. Ao sinal do regente, começavam agogôs, caixas, xequerês, alfaias...e logo foi a timba. A garota tocava bastante animada, e batia na membrana do instrumento com muita força, sorrindo e gingando a cada vez que o espalmava. O regente sinalizava para pararem e recomeçarem muitas vezes, mas nenhum dos batuqueiros fraquejava. Eis que chegou uma batuqueira que já fora das Tambores, que havia saído por desentendimentos amorosos dentro do grupo, e começou a tocar timba também. Numa espécie de desafio, elas se colocaram frente a frente, sorridentes, e batiam com vigor crescente no instrumento. A garota das Tambores que havia iniciado a batucada primeiro foi ficando visivelmente cansada e, antes que pudesse errar no toque do instrumento, retirou-se abruptamente da roda, deixando a outra batuqueira tocando sozinha. Desci para saber o que acontecera e ela, chateada, admitiu não ter mais forças para o páreo, mostrando-me as palmas das mãos vermelhas e com hematomas nas articulações dos dedos (Diário de campo, 15/08/2012).

Diante da possibilidade de erro que prejudicasse o arranjo do grupo e que pudesse ser reparado como fraqueza, a integrante das Tambores preferiu abster-se e sair da roda de *batuqueiros*. Este caso mostrou-me claramente o valor da habilidade de tocar diante dos *batuqueiros*. Admitir-se cansado não era tarefa fácil e, caso isso acontecesse, os participantes findavam suas performances, saíam da roda e observavam o ensaio às margens do círculo.

Assim, pode-se afirmar que a distinção entre frequentadores do Estoril é repleta de nuances e não obedece a critérios estanques e organizadores de um “dentro” e “fora” explícito, como na Gentilândia em que a organização do espaço depende do grupo social do qual se faz parte. No Estoril, funciona por meio da habilidade dos sujeitos de engajarem-se na atividade cultural que está sendo realizada, a partir do tocar habilidoso que colabora com a *ambiência* rítmica e harmônica proposta na história do espaço. Quanto mais habilidoso fosse o *batuqueiro*, mais engajamento, atenção e prestígio teria na roda.

É possível que estes critérios obedeçam ao perfil da carreira dos músicos¹⁰², que envolve a preocupação com a manutenção de sua liberdade em relação ao controle de seu comportamento artístico. Segundo Becker (2008), “este controle é exercido pelos *outsiders* para quem o músico trabalha, que usualmente julgam seu desempenho” (p.112) e que são aqueles que o contratam mas também são o público – que reage positiva ou negativamente – às performances. Embora o objetivo das Tambores não fosse a construção de uma trajetória profissional no mundo da música, algumas das integrantes revelaram-me em campo que apreciam a ideia de relativa estabilidade¹⁰³, remuneração e respeitabilidade que acompanham a oportunidade de um emprego como músico.

Ainda que seja um espaço público construído, de gerência municipal, o Estoril se formou como lugar de encontros e sociabilidades entre grupos diversos – *batuqueiros*, intelectuais, *seresteiros* – que sustentam a diferença para fomento das interações. Com base na manifestação das características de distintos grupos sociais, desde a estética até a realização de uma intervenção cultural particular, o

¹⁰² Na lógica proposta por Becker (2008) ao estudar as carreiras de músicos de casas noturnas, levo em consideração o conceito de carreira para pensar toda a problemática de (des)ajustamentos dos comportamentos dos sujeitos (que lidam com música) às redes de relações formais e informais que se estabelecem no contexto em que se inserem.

¹⁰³ Qualifico como “relativa” a estabilidade no ramo da música, baseando-me nas reflexões de Becker (2008), que considera que a distribuição e manutenção dos empregos depende do pertencimento a uma rede de “panelinhas” informais, nas quais só se engaja o profissional recomendado por alguém de importância da rede.

espaço se fundou em um território livre em que os sujeitos se permitem circular performativa e culturalmente, pautados na produção de “conhecimento mútuo” (GOFFMAN, 2009), uma espécie de criação de sintonia via intervenções e interações artísticas.

Diante do exposto, é possível afirmar que, entre *batuqueiras que não manjavam* e *batuqueiras que se garantiam*, as integrantes do grupo Tambores de Safo buscavam apresentar um ritmo que pudesse ser “alegre” e também “bonito”, de acordo com as *ambiências* dos lugares nos quais circulavam.

Durante os ensaios na pracinha da Gentilândia, apresentavam *corporalidades* predominantemente *políticas*, marcadas por comportamentos transgressivos que eram compreendidos por elas como traços desejáveis, ainda que pudessem ser rotuladas por sujeitos de outros grupos sociais como desviantes. Já durante as atividades no Estoril da Praia de Iracema, apresentavam *corporalidades rítmicas* em que a preocupação central era demonstrar habilidade em tocar, para conquista de prestígio na roda de *batuqueiros*. Tanto a pracinha quanto o Estoril informavam sobre o engajamento artístico-político do grupo e os espaços colaboravam para a manifestação das diferentes corporalidades que faziam parte da estética do Tambores de Safo.

3 CARACTERIZAÇÃO DO GRUPO TAMBORES DE SAFO

O presente capítulo busca apresentar os elementos principais na composição do Tambores de Safo, que consistiram na descrição e qualificação dos instrumentos, ritmos e atividades (roteiro de músicas, pautas e performances). Considerando que os instrumentos e cabelos das integrantes foram centrais no *composé* da estética das Tambores de Safo, foram lançadas reflexões acerca das “coisas” que funcionaram em campo como dispositivos performáticos de gênero: os cabelos (dreadlock/black) e os objetos (alfaia e xequerê).

Também são abordadas as dinâmicas de relacionamento das Tambores de Safo, com ênfase em duas situações particularmente interessantes para compreensão dos valores que orientam as interações no contexto do grupo. A primeira refere-se ao caso de um homem integrante do grupo e a segunda, refere-se ao caso de uma mulher heterossexual que desejava tornar-se parte do grupo. Ambas as situações envolveram tensões e conflitos diante da possibilidade de permanência de sujeitos diferentes em um coletivo de mulheres lésbicas e bissexuais que buscavam, através da arte, “difundir o pensamento feminista, bem como divulgar a cultura afro-brasileira e LGBT” (PORTFÓLIO DO GRUPO, 2010, p.5) a partir de elementos e ritmos afro-nordestinos.

3.1 Corpos *sáficos* ao som da batucada

O grupo Tambores de Safo formou-se a partir da XI Parada pela Diversidade, quando iniciou suas atividades de maneira simples, com a presença de uma vocal cantando palavras de ordem, a execução de um único ritmo (baião) e de três tipos de instrumentos citados anteriormente: caixa de guerra, alfaia e repique. Não havia coreografia ou figurino, tampouco um repertório definido.

Limitado pelos poucos recursos, o coletivo de *batuqueiras* a tornar-se grupo optou por reutilizar os chapéus de bruxa da Parada do ano anterior de cor lilás (em alusão ao movimento feminista) e trajar camisetas cuja estampa trazia centralmente os dizeres: “Tambores de Safo: resistindo ao patriarcado e à invisibilidade”. Nesta

estampa, havia ilustrações de mulheres brancas e negras tocando tambores, além de alguns espelhos de Vênus ao lado dos dizeres.



Imagem 6 – Coletivo de mulheres batuqueiras durante cortejo político na XI Parada pela Diversidade de Fortaleza/CE. Fonte: Arquivo do grupo.

As *batuqueiras* empenharam-se em tornar a estética dos objetos produzidos tão *sáfica* quanto seus usos, adjetivação alusiva ao nome e aos intentos do grupo¹⁰⁴. Os instrumentos que haviam sido construídos nas oficinas foram pintados lateralmente com as cores do arco-íris, semelhante à bandeira do movimento LGBT, e com a figura de duas negras com os lábios colados, conectadas por um beijo, que fora elaborado como símbolo do grupo conforme mencionado no capítulo anterior.



Imagem 7 – Conjunto dos instrumentos utilizados na XI Parada pela Diversidade pelo grupo. Fonte: Arquivo do Grupo.

¹⁰⁴ Termo êmico verbalizado por diversas componentes, que confere certo tom erótico e transgressivo aos seus propósitos. É referente a Safo, “poetisa e intelectual grega conhecida por fazer política através da arte”, homenageada no nome do grupo (PORTFOLIO, 2010, p.6). Em campo, assim como no material de divulgação do grupo como o flog, observei o uso de *sáfico* para os tambores e para abraços, o que me conduziu ao entendimento de que é qualidade extensível de corpos para objetos e de objetos para corpos.

Depois da atuação “alegre” na Parada, as Tambores de Safo tornaram-se conhecidas no âmbito loco-regional e receberam diversos convites para participarem de atividades de cunho artístico e político. A tarefa de aliar o compromisso político (marcado pelo som dos tambores) ao desempenho artístico enunciado pelos sujeitos como “ativismo”¹⁰⁵ era, a um só tempo, objetivo e modo de operar do grupo como explicam duas das participantes cujos relatos seguem abaixo:

Os instrumentos são fundamentais na luta política porque quando a gente vai, as Tambores, a gente faz barulho. E quando a gente faz barulho, a gente é escutada! (Entrevista informal realizada em 16/11/2012 com Girassol, tocadora de alfaia)

Depois da Parada, a galera se engajou e a gente começou a montar algo artístico...saiu da onda só da visibilidade da Parada pra chamar a atenção de forma bela, começou a preocupação com detalhes. Investimos em ritmos, no ativismo...pensamos que instrumento que a gente podia incluir. Fomos convidadas pro ENAMB¹⁰⁶ e resolvemos levar o abê¹⁰⁷. (Entrevista informal realizada em 15/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia)

Diante destes relatos é possível compreender o investimento na formação em ritmo como elemento tão importante quanto a formação de bandeiras políticas, e parte fundamental no engajamento político das participantes do Tambores de Safo. A preocupação em chamar a atenção de forma “bela” previa momentos de discussão de elementos que caracterizassem e tornassem original a proposta do grupo.

Em uma reunião convocada em janeiro de 2011, o grupo se encontrou em uma casa na Praia do Pacheco¹⁰⁸ para planejamento das atividades do ano – que prometia ser bastante atribulado pela quantidade de convites recebidos desde o segundo semestre de 2010 – e para criação de novas estratégias artístico-políticas. Objetivavam refletir sobre suas intervenções e sugerir novas possibilidades, que

¹⁰⁵ Ativismo, também conhecido como ativismo artístico ou cultural, designa atividades artísticas que se pretendem políticas ou práticas políticas que buscam suporte na estética. Nestas práticas, os sujeitos partem de consciência crítica fundada em um envolvimento sociopolítico que torna atitude e intervenção social atividades processuais, com valor de forma e método de mobilização (CHAIA, 2007).

¹⁰⁶ A sigla significa Encontro Nacional da Articulação de Mulheres Brasileiras, evento promovido pela Articulação de Mulheres Brasileiras (AMB), que se constitui como um espaço de debates em que são tematizadas questões relacionadas às frentes de luta da organização. É aberto e autogestionado por suas participantes, feministas engajadas em movimentos sociais de todo o país. Para mais, conferir: www.articulacaodemulheres.org.br

¹⁰⁷ Abê ou Xequerê, do iorubá *sêkêrê*, é um instrumento musical formado por uma cabaça bojuda recoberta de uma rede de fios de nylon ou de algodão encerado, em que se emaranham búzios, miçangas, sementes ou outros tipos de contas. O som do instrumento é proveniente do atrito das contas com as paredes da cabaça. Sua origem no Brasil remete ao afoxé (música ritual afro-brasileira) dos candomblés de rua, depois incorporado aos maracatus pernambucanos (NOBRE, 2010).

¹⁰⁸ Praia localizada no município de Caucaia, a cerca de 16 km da capital e que compõe a região metropolitana de Fortaleza. Informação obtida no website da Secretaria de Turismo do Ceará: www.turismo.ce.gov.br

abarcavam desde o uso de outros instrumentos até a implementação de coreografias ao som dos ritmos “afro-nordestinos”, buscando trabalhar o corpo de forma criativa e conectado à luta política.

A partir desta reunião, o grupo definiu um repertório e incluiu progressivamente novos ritmos, a começar pelo maracatu¹⁰⁹ por ser lembrado como tradicional da cultura cearense. Surgiu a ideia de incluir instrumentos idiofones¹¹⁰, como o agogô¹¹¹ e o abê, que correspondem ao tom alto/agudo da percussão.

Considerando o corpo (com destaque ao cabelo) como expressão e suporte simbólico de um processo identitário do grupo, refletiram sobre a estética corporal e a necessidade de uma aparência que destacasse o compromisso das Tambores com as questões étnico-raciais referentes aos negros. Nutriram a possibilidade de incorporar poesia elaborada por uma das integrantes para recitarem durante a apresentação, além de uma coreografia que pudesse tematizar a discriminação e opressão que recaem sobre a raça negra.

Dentre os instrumentos utilizados pelo grupo, as alfaias e os abês ganharam destaque durante os ensaios e apresentações acompanhados no trabalho de campo. As alfaias, por remeterem às origens do grupo e fazerem a marcação do compasso¹¹² no ritmo (como no maracatu, por exemplo). Os abês, por terem ocupado lugar central nas narrativas das integrantes sobre a transição do batuque “alegre” para o “bonito” do grupo.

¹⁰⁹ O termo maracatu tem definição e origem imprecisas. Alguns autores, como Andrade (1959) atribuem a este uma origem indígena (em Tupi, maracá seria um instrumento indígena, e catu significaria bonito). Cunha (2010) lembra que a origem também é alegada como africana por outros autores, e significaria “vamos debandar”. Para discussão aprofundada do termo, vide Cunha (2010).

¹¹⁰ Instrumentos idiofones são instrumentos musicais cujo som provém do próprio material de que são constituídos. A percussão pode acontecer de três maneiras nestes instrumentos: direta pelos dedos (como na sansa); indireta por meio de baqueta ou bastão (como no agogô) ou por entrechoques de sementes ou seixos (como no abê) (NOBRE, 2010).

¹¹¹ Agogô, do iorubá *agogo* (sino), é um instrumento que marca as linhas rítmicas de um conjunto de percussão, formado por duas campânulas (espécie de cones) de ferro batido. Um cabo de ferro fundido às extremidades mais estreitas das campânulas as liga e serve para o tocador segurar o instrumento enquanto o percute com uma baqueta de madeira (NOBRE, 2010; CUNHA, 2010).

¹¹² Compasso é a divisão da música em pequenas partes (tempos) de duração igual ou variável (CUNHA, 2010)



Imagem 8 – A alfaia aparece ao centro (com a figura das negras símbolo do grupo) e, sobre a alfaia, o abê. Fonte: Arquivo do Grupo.

A seguir, serão abordadas as conexões entre corpos e estes dois instrumentos que, tocados na cadência das músicas, influenciavam as performances de gênero das participantes e colaboravam para a formação de *corporalidades rítmicas* no contexto do grupo.

3.1.1 “Tu pega pra tocar e a coisa dança contigo”: conexões entre ritmo, corpos e instrumentos

As Tambores de Safo se debruçaram no planejamento de novos investimentos artísticos para composição de uma estética característica do grupo. Nos encontros estabelecidos para decidirem acerca dos partir da escolha do ritmo, uma das Tambores lembra que o grupo se articulava em comissões para pensar os elementos que caracterizassem aquilo que entendiam como “afro-nordestino”:

A gente fez comissões pra pensar coisas afro-nordestinas. Aí o maracatu já veio de cara, que é cultura daqui mesmo né? (Entrevista informal realizada em 15/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia)

Como lembra Lírio, o maracatu¹¹³ foi um dos primeiros ritmos escolhidos para execução pelo grupo, evocado como parte importante da “cultura afro-nordestina” e sua origem é alvo de disputa entre cearenses e pernambucanos¹¹⁴.

Se trata de uma manifestação cultural que representa as festas de coroação dos reis e rainhas da região do antigo Congo, no continente africano. Este cortejo em homenagem a reis negros é exibido por diversos grupos em apresentações no carnaval de Fortaleza¹¹⁵. Há tradicionalmente três tipos de maracatu: o maracatu de baque virado ou maracatu-nação, o maracatu de baque solto ou maracatu-rural, e o maracatu de Fortaleza (SILVA, 2004; ROCHA, 2005; CUNHA, 2010).

Nascidos das coroações dos Reis do Congo oitocentistas, ligadas às irmandades de Nossa Senhora do Rosário e ao culto de São Benedito, os maracatus tem raízes de cunho religioso e sofreram mudanças ao longo do tempo, que os transformaram de reisados a folguedos populares (SILVA, 2004). Mesclando componentes de ordem religiosa e de ordem popular, o maracatu consiste em uma *dança dramática* (ANDRADE, 1959) que configura um cortejo composto por diversos elementos¹¹⁶. Os brincantes do Ceará “tornam-se negros” utilizando uma mistura de fuligem, talco, óleo infantil e vaselina em pasta para tingir o rosto de preto¹¹⁷. Ainda que seja compreendido pela observação de seus traços culturais mais comuns, o

¹¹³ Por ser um folguedo popular e também um ritmo, cujo aprendizado deriva da observação, da participação e da tradição oral, há uma ampla gama de saberes que definem e formam o maracatu. Desta maneira, serão elencados aqui apenas os elementos observados na experiência etnográfica e relevantes para as análises do grupo Tambores de Safo.

¹¹⁴ Segundo Holanda (2009), há controvérsias sobre o surgimento do maracatu: “ainda que oficialmente o maracatu se origine no Recife do século XX, algumas pesquisas históricas apontam para a presença do maracatu cearense já no século XIX” (p.76). Mesmo diante das controvérsias, alguns mestres com quem tive a oportunidade de conversar apontam o surgimento do maracatu em solo pernambucano.

¹¹⁵ Atualmente, existem mais de dez grupos de maracatu no carnaval de Fortaleza. Os grupos mais tradicionais são Az de Ouro (fundado em 1936), Vozes da África (fundado em 1980), Rei de Paus (fundado em 1960) e Nação Baobab (fundado em 1995).

¹¹⁶ Em linhas gerais, os elementos que compõem o maracatu são: porta-estandarte (carrega o estandarte e anuncia a chegada do maracatu); baliza (abre o desfile, marcando o passo ao lado do porta-estandarte e com fantasia das cores oficiais de seu maracatu); dama do paço ou negra da calunga (negra que carrega uma boneca e que traja a mesma roupa que o brinquedo); negra do incenso (negra que conduz o defumador, usado para abrir os caminhos e perfumar o cortejo); índios, negras e baianas (ladeiam o porta-estandarte e marcam a transição para a segunda parte do cortejo); balaieiro (carrega um balaio na cabeça repleto de frutas e legumes, oferendas para as entidades espirituais protetoras do maracatu); pretos velhos (negros idosos que representam a sabedoria e os cultos afro-descendentes); corte real (formado pelo príncipe e princesa, pelo Rei e Rainha negros) vassalos (carregam um leque e reverenciam a Rainha); mucamas (protegem e alegram a Rainha com uma sombrinha colorida sempre a girar); batuqueiros (executam o ritmo do maracatu); tirador de loas ou macumbeiro (apresenta a loa ou toada do maracatu, estimulando os brincantes a cantar). Para mais informações sobre o maracatu, visitar www.nacaofortaleza.com.br.

¹¹⁷ Rocha (2005) salienta que, na época de seu surgimento, não havia muitos negros em Fortaleza, e pintar-se com a pasta preta era forma da comunidade representar sua ancestralidade negra.

maracatu não possui essência a-histórica e permite tênues variações de ritmo e figurinos conforme época, localização geográfica e grupo executante¹¹⁸.

Em termos de ritmo, o maracatu apresenta como instrumentos básicos os tambores e os ferros (ROCHA, 2005). Os tambores se dividem em agudos e graves, tons aos quais correspondem respectivamente a caixa de guerra e a alfaia¹¹⁹. Os ferros compreendem os chocalhos e triângulos. Historicamente, o abê não compunha o conjunto do maracatu e seu uso foi relatado a partir da década de 1990 pelos maracatus Porto Rico e Estrela Brilhante de Recife (CUNHA, 2010).

No contexto do grupo, o maracatu começou a ser ensaiado desde a composição do espetáculo musical “Tambores que ecoam contra as opressões”. Elaborado para performance no ENAMB de 2011, o espetáculo possuía a duração de 60 minutos e contava com músicas de autoria do grupo e de artistas brasileiros. Também era proposta apresentar no espetáculo a poesia “Sou mulher”, de composição de uma das integrantes, que tematiza a opressão social e histórica da mulher.

A preocupação das integrantes do Tambores de Safo era planejar um arranjo harmônico entre todos os possíveis elementos que caracterizassem o grupo, como destaca Cravo no seguinte relato:

Tudo era parte da estética afro-nordestina de unir vários signos subjetivos, de trazer vários elementos como a performance, os instrumentos, as bandeiras de luta, as músicas, os cabelos! (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia)

Como afirma a integrante, os atributos e performances do corpo na cadência dos ritmos afro-nordestinos eram parte do espetáculo. Isso significa que desde a mecânica corporal do tocar a percussão até o desenvolvimento de uma coreografia precisavam ser arranjados em sintonia no grupo, de forma que as integrantes ostentassem signos corpóreos e desempenhassem movimentos semelhantes.

A importância da mecânica corporal no tocar se deve ao tom que alguns instrumentos musicais ganham conforme posição do corpo diante do instrumento e deste no corpo, além da necessidade de sincronia no conjunto da percussão para que o som não se transforme em ruído, fugindo dos tempos de cada ritmo.

¹¹⁸ Esta informação é lembrada por Silva (2004) e também foi reforçada por um conhecido tirador de loas chamado Mestre Calé Alencar (do grupo Nação Fortaleza), ao longo das oficinas de Toque de Maracatu frequentadas durante o trabalho de campo.

¹¹⁹ Que pode ser substituída pelo zabumba ou surdo, ambos de tom grave.

No caso da alfaia, a mecânica corporal influencia no tom e tempo do baque, e depende da posição em que é colocada em relação ao corpo. O recomendado pelos mestres batuqueiros é que a alfaia seja colocada lateralmente ao corpo, com uma das peles virada para cima, na altura do quadril, com a alça cruzando o centro do peito¹²⁰.

A posição das mãos nas baquetas variam de acordo com o lado em que a alfaia estiver¹²¹. Se o tocador for destro, a alfaia deve ser posicionada na lateral esquerda de seu corpo, para que a baqueta de acentuação (aquela que bate com mais força na pele da alfaia) esteja na mão de domínio. A baqueta de acentuação deve ser segurada em sua extremidade com a palma e os dedos da mão virados para baixo, no sentido da pele da alfaia. A outra baqueta deve ser segurada pela mão esquerda com os dedos virados para cima, com o braço em rotação lateral. Se o tocador for canhoto, basta inverter a posição da alfaia e baquetas.



Imagem 9 – Uma das integrantes a tocar alfaia durante manifestação realizada em 2011. Fonte: Arquivo do Grupo.

¹²⁰ Esta posição foi enfatizada pelos mestres Vanildo e Calé, nas oficinas de percussão frequentadas durante o trabalho de campo, pois o maracatu é um cortejo e se faz caminhando. Caso a alfaia seja posicionada diante do corpo, como observei que muitos tocadores experientes fazem, pode causar hematomas e escoriações por atrito nos joelhos.

¹²¹ Também podem variar conforme baque executado, que podem ser o marcação, arrasto, trovão, parada, martelo (que começa com a mão esquerda), imalê e afoxé. Aqui considero o baque mais simples e comum denominado marcação, muito tocado pelo grupo.

O tocar da alfaia depende também da alavanca realizada pelo antebraço, sendo o lado da mão dominante responsável por movimentos mais rápidos e amplos, tornando-se mais ágil pela força de alavanca somada à gravidade. A outra mão responde com movimentos mais leves e curtos.

Com relação ao abê, tanto a técnica do tocar quanto a mecânica corporal é mais complexa, pelo fato do instrumento ser menor e mais leve, permitindo amplos deslocamentos coreográficos durante a execução do ritmo. O toque do abê solicita que ambos os braços estejam flexionados defronte ao corpo e que uma das mãos (a de domínio) esteja posicionada junto ao estreitamento do gargalo da cabaça. A outra mão bate com a palma na parte inferior do bojo da cabaça, sendo que sua posição pode variar conforme ritmo¹²².

No caso do maracatu, o abê deve ser movimentado em três tempos, sendo que cada tempo corresponde ao balanço do instrumento em lados alternados. Ao ser balançado, a malha de contas do abê repercute na parte externa da cabaça emitindo um som de chocalho que, devido aos três tempos do toque, lembra a palavra *xequerê* dividida silabicamente.



Imagem 10 – Uma das integrantes a tocar abê durante manifestação realizada em 2011. Fonte: Arquivo do Grupo.

¹²² O abê é comumente tocado nos ritmos do afoxé (girando a cabaça em seu próprio eixo), no pagode (movimentando a cabaça feito chocalho, para frente e para trás) e no coco/maracatu (descrito no texto).

Tanto a alfaia quanto o abê preveem técnicas e mecânicas corporais distintas para a correta execução de seus toques. Embora ambos requeiram força na região do tronco – acionando especialmente a musculatura torácica relacionada aos membros superiores¹²³ – permitem movimentos de amplitude, flexibilidade e força muscular variadas.

Enquanto a técnica de tocar a alfaia se caracteriza por restrito e teso deslocamento do corpo e de seus segmentos (pernas e braços) devido repetição de movimentos, a técnica do abê conduz o percussionista a realizar amplo e malemolente deslocamento para produção do som.

Na história do grupo Tambores de Safo e durante o trabalho de campo aconteceram situações em que a preferência por certos tipos de instrumentos permaneceu subentendida. Estas situações foram percebidas pela baixa rotatividade dos instrumentos entre as integrantes do grupo.

Ao serem perguntadas sobre a razão de escolha e permanência prolongada com um instrumento musical, as justificativas eram as mais diversas:

Cara, eu gosto da alfaia mas acho ela muito pesada (risos)...prefiro levar um instrumentozinho mais limpeza de carregar tipo o abê! Além disso não consigo me mexer com a alfaia, se eu resolver me mexer vou ficar com a coxa roxa! (Entrevista informal realizada em 24/08/2012 com Lótus, tocadora de abê)

Toco alfaia e caixa por conhecimento técnico acumulado. O xequerê não toco não...precisa de muito treino! Nunca me dediquei. (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia)

Não conhecia nada de instrumentos de percussão. Lembro que quando eu era mais nova, via aquelas negonas tocando abê e achava lindo...elas eram lindas, poderosas, tocavam de corpo inteiro e eu pensava “quero aprender a tocar pra ser assim também!” (...) Comecei a tocar, a galera viu que me garanti e fiquei! (Entrevista informal realizada em 21/08/2012 com Dália, tocadora de abê)

É possível observar ao menos três tipos de respostas, conforme justificativa atribuída pelas integrantes à escolha e permanência com o instrumento: o peso do instrumento, a dificuldade técnica e a beleza plástica do tocar.

De fato, ao realizar minha *imersão iniciática* (WACQUANT, 2002) senti no corpo a diferença de peso entre alfaia e abê. O tambor tornava difícil a locomoção e poderia machucar dependendo da posição da alça e altura em que o instrumento

¹²³ Sendo os mais exercitados os músculos bíceps, tríceps, escapular, peitoral e deltóide, responsáveis pelos movimentos de flexão e extensão, adução e abdução, rotação lateral e medial dos braços. Em campo, percebi que a prática frequente da percussão – em especial, a alfaia e a timba – tornava os músculos dos braços das batuqueiras um pouco proeminentes, masculinizando-as.

fosse colocado. Em uma das oficinas de percussão frequentadas¹²⁴, o mestre criticava a posição que os cearenses tinham o hábito de colocar o tambor – na frente do corpo – o que resultava em um toque pouco vibrante e muitos hematomas em membros inferiores (principalmente coxa e joelhos) dos tocadores. Apesar do peso variar de 3 a 5kg de acordo com o material com o qual é feito (tipo de madeira do aro, tipo de pele da membrana), parecia que tocá-lo sem grandes traumas tissulares seria possível contanto que posicionado adequadamente. Já o abê possui, em média, 800g e é aparentemente leve. Classifico como “aparentemente leve” porque, ao pegá-lo, temos a impressão de que é leve. No entanto, por ser tocado com amplos movimentos, torna-se mais pesado quanto maior for o tempo de execução.

O peso do instrumento influencia na dificuldade técnica de tocá-lo. A técnica de execução da alfaia é relativamente simples por ser repetitiva e a mecânica corporal costuma ser bastante limitada (restrita aos movimentos dos braços). Com relação ao abê, a técnica é um pouco mais complexa de ser assimilada, exigindo mais destreza e flexibilidade corporal. Contudo, quaisquer dos instrumentos musicais do universo da percussão pertencem a uma cultura cinética, e exigem um “aprendizado [que] resulta da observação, da prática e da informação estritamente oral” (ROCHA, 2005, p.3). Logo, características como “necessidade de dedicação” ou de “treino” não seriam exclusivas da alfaia ou abê¹²⁵.

Apresentando opinião alheia aos outros sujeitos, Dália traz outros elementos relevantes para pensar a preferência das integrantes do Tambores de Safo por certos instrumentos. Narrando sua chegada ao grupo e aprendizagem da percussão, Dália cita motivos que extrapolam a questão técnica e encarnam uma força tanto material quanto simbólica a movê-la na escolha do abê. Apesar de admitir não ter conhecimento prévio (em oposição a Cravo, que o fez no sentido de justificar a preferência pela alfaia), Dália atribui ao gênero e raça impressos no corpo a razão pela qual aprendeu a tocar percussão, partindo do abê.

A performance permitida (quase exigida) pelo pequeno instrumento para sua correta execução não seria realizada só e exatamente por um saber acumulado, mas pela força da raça negra e de um gênero cuja beleza reforçaria o feminino. A

¹²⁴ Refiro-me ao Curso de Percussão e Ritmos Nordestinos ministrado por Vanildo Franco no segundo semestre de 2012, em um galpão de artes chamado Teatro das Marias, localizado no bairro Praia de Iracema.

¹²⁵ Por meio de minha *imersão iniciática*, saliento que o conhecimento prévio não seria necessário pelo fato de eu ter conseguido aprender a tocar justamente o abê, sem ter tido quaisquer contatos anteriores ou conhecimentos acumulados de percussão.

prática intensamente corporal e malemolente requerida para tocar o abê promoveria a expressão de gênero feminina e o executar repetitivo do instrumento produziria um influxo que matizaria a performance de gênero feminina no corpo da percussionista.

Compreendendo o gênero como certo tipo de marca distintiva que orienta classificações e ordenações sociais, a justificativa de Dália marca o *aprendizado pelo corpo* (BOURDIEU, 2001) promovido pela percussão e cuja performance resulta em determinadas expressões de gênero. A maleabilidade de tocar o abê corresponderia à beleza de um gênero feminino que, ainda que flexível, se constituiria forte pela afirmação da negritude. A estética de um corpo dócil, que se dobra, seria contrabalanceada pela estética de um corpo tido como resistente, que sustenta aquilo que lhe é demandado.

Apesar da troca de instrumentos entre integrantes ser pouco frequente e, quando acontecia, ser justificada como necessária por apoio à arte-educadora e regente para manutenção da marcação do ritmo, uma das Tambores admite a necessidade de circulação dos instrumentos, a fim de estimular a aprendizagem da percussão tão cara ao grupo:

*Sempre deixei claro a questão rítmica, sempre disse do rodízio dos instrumentos. (...) É questão de conhecimento mas também de hábito, eu tenho que tentar acostumar! (...) Bem doida a galera achar que é fácil se garantir no instrumento! Eu comecei antes do grupo e primeiro fiz oficinas pra **pegar a coisa do corpo**, da expressão corporal, **antes de pegar nos instrumentos**. Primeiro tu trabalha o corpo...aí aprende mais fácil. Eu aprendi mais fácil! **E quando tu pega pra tocar, a coisa dança contigo e passa a fazer parte de você!** (Entrevista informal realizada em 14/11/2012 com Laranjeira, 32 anos, tocadora de abê, grifo nosso)*

A integrante inclui o hábito como algo importante na aprendizagem do instrumento. Esse hábito derivaria do “trabalho [d]o corpo” na familiarização com o contexto. O “tentar acostumar” poderia facilitar “pegar a coisa do corpo”, que significa o domínio dos reflexos a proporcionar a aprendizagem e a apreensão das *técnicas corporais* (MAUSS, 1974) necessárias para o bom tocar¹²⁶. Assim, o bom tocar corresponderia ao corpo que, em movimento, produz a ideia e os sentidos de uma *corporalidade rítmica*, aquela que torna o objeto (instrumento) “a coisa [que] dança contigo e passa a fazer parte” da pessoa que o toca¹²⁷.

¹²⁶ Ao propor a noção de técnica corporal, Mauss (1974) sugere que “toda aprendizagem [se]começa habituando” (p. 212), referindo-se ao corpo como o primeiro objeto exposto ao ensino técnico movido por elementos biológicos, psicológicos e sociais.

¹²⁷ Não almejo reforçar a ideia de que só existe técnica quando há instrumento, como lembra Mauss em seu ensaio sobre “As Técnicas Corporais”, mas sim que o corpo em movimento pode servir como objeto técnico para a produção da arte de utilizar o corpo.

Este corpo em movimento cuja extensão é efetuada pelos objetos torna-se feminilizado à medida que evolui no abê, e pode masculinizar-se ao fazer a transição para outro instrumentos, como a alfaia. Isso não se deve somente à malemolência conferida pelo abê enquanto dispositivo performático mas à tenacidade esperada de um(a) tocador(a) de alfaia. A performance uniforme nos instrumentos chegou a ser pauta de reunião do grupo, como atesta uma das integrantes:

Uma vez foi levado pra uma das reuniões se era aconselhável dançar ou não com a alfaia, porque algumas meninas reboavam enquanto tocavam alfaia e outras faziam enxame e não entendiam. Diziam que a gente deveria fazer a mesma performance no instrumento para que ficasse uniforme... aí deu isso, deu que a gente não devia reboar! (risos) (Fala registrada em Diário de Campo, 01/07/2012, de Girassol, tocadora de alfaia)

Segundo Girassol, sob o argumento da uniformidade o grupo de mulheres do Tambores de Safo decidiu pela performance que não previa o requebrado do corpo durante a execução da alfaia. O ponto relevante desta situação não é exatamente o questionamento da necessidade de uma uniformidade de performances em um conjunto de percussionistas mas o questionamento da razão pela qual não fora cogitada uma performance uniforme de percussionistas “rebolantes”. Por que ao invés de decidirem por uma “uniformidade rígida”, o coletivo de mulheres não acordou uma “uniformidade de balanço” nos quadris? Considerando esta “uniformidade de balanço” como característica a feminizar as percussionistas das alfaias, seria possível sugerir que o corpo “feminizado” consistiria em alvo de rejeição por funcionar como “lugar de violação” (GREGORI, 2004, p.2).

À respeito desta indagação e sobre as clivagens que contribuem para a estruturação de uma rede de poder dentro do grupo, na prática a performance de gênero parece se sobrepôr à habilidade de tocar o instrumento, tornando-se preponderante no arranjo estético destas mulheres.

Tanto o aspecto teso da postura da tocadora de alfaia quanto o aspecto solto da tocadora de abê compunham a estética de apresentação e performance das Tambores de Safo, ainda que as tocadoras de alfaias (e o número de alfaias) fossem maioria e conferissem uma aparência tenaz ao conjunto do grupo. Outros elementos estéticos, como o cabelo, eram trabalhados no sentido de um conjunto uniforme e contribuíam para esta aparência. Na sequência, seguem reflexões acerca da importância do cabelo como marca étnico-racial no contexto do grupo.

3.1.2 “Aqui o cabelo é a cara do nego!”: regionalidade, cor/raça e gênero

Durante a dinâmica de circulação prevista na realização do trabalho de campo, a relação das integrantes do Tambores de Safo com o cabelo chamou-me a atenção por ser enfatizada nas entrevistas informais, durante reuniões, apresentações e ensaios.

O cabelo se destacou como forte ícone identitário num processo de tensões e conflitos de dupla via: a primeira aconteceu no movimento do sujeito de olhar a si e seu corpo; a segunda aconteceu na relação do sujeito diante do olhar do(s) outro(s). Este processo conflitivo revelou-se particularmente forte em solo cearense e na interação com o grupo, em narrativas sobre o “orgulho de ser negra cearense” das Tambores.

Estas narrativas emergiram numa das reuniões realizadas na Casa Feminista, em que estavam presentes as Tambores de Safo, o Afoxé Oxum Odolá e o INEGRA. A pauta era o envolvimento dos três como grupos convidados na edição do mês do projeto Percursos Urbanos¹²⁸, que teria como tema “A história dos negros no Ceará a partir da musicalidade”. Segue um trecho do diário de campo, em que constam dados relevantes que perpassam cor/raça e regionalidade:

*Aqueles que já estavam na Casa Feminista circulavam descalços por entre os cômodos, fumavam na porta da cozinha (que comunicava com o quintal da casa) ou se espalhavam pelo sofá da sala. Violeta, bocejante, tratou de chamar os presentes para a sala para iniciarem as atividades: “Aê meu povo, bora começar?!” Ajudei a distribuir cadeiras brancas de plástico pela sala a fim de que todos pudessem sentar. A despeito da ausência e atrasos de alguns participantes, a reunião aconteceu e teve duração de aproximadamente duas horas. As oito pessoas presentes se manifestavam de maneira bastante caótica, muitas vezes falando ao mesmo tempo ou abordando assuntos que fugiam à pauta. Em um certo momento, a conversa deixou de ser o “Percursos Urbanos” e transformou-se em uma série de indagações de Violeta: “Eu não sei sobre a história negra em Fortaleza...o povo tem mania de falar que **não existe gente negra no Ceará!** A galera não acredita que o negro é daqui, acha que é de Recife, da Bahia...como que essa Fortaleza negra nos satisfaz nas nossas perspectivas e ideias? O que é a negritude cearense? Ou melhor, o que é negritude da mulher cearense negra? Pode ser a musicalidade, pode ser o cabelo...igual a campanha da AMB lembra, ‘solte seus cabelos’...” (Diário de campo, 17/07/2012, grifo nosso)*

¹²⁸ Projeto desenvolvido mensalmente pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB) em parceria com a ong Mediação de Saberes desde 2003, que realiza roteiros culturais em ônibus metropolitanos e visa o conhecimento da história e apropriação do espaço urbano da cidade de Fortaleza/CE. A organização do projeto convida grupos externos com a finalidade de colaborar com a promoção de lazer, difusão de informações públicas e fomento da livre circulação pela cidade. A programação mensal do projeto pode ser conferida em www.bnb.gov.br/content/aplicacao/Centro_Cultural/Percursos_Urbanos.

Violeta aborda, indignada, a falta de reconhecimento da “negritude” pelos próprios cearenses, já que é difundida a acepção de que “o Ceará está entre os estados do Brasil de menor contingente populacional negro” (HOLANDA, 2009, p.22). Essa “negritude” seria uma forma retórica de referência¹²⁹ que remete menos a uma identidade racial¹³⁰ do que à descrição de uma cor aparente¹³¹. A eficácia da classificação por cor se balizaria então em uma visível – e portanto inegável – legitimidade. A suposta naturalidade atribuída à cor tornaria a “negritude” a característica símbolo dos sujeitos contidos na categoria social “negro”.

Em meio a aparente branquidade cearense, o conflito entre as Tambores residia justamente entre o sentir-se negra e o ser reconhecida enquanto negra. Diante de suas peles percebidas como mais claras – inclusive por mim, em campo – muitas encontravam outros elementos do corpo ou característicos do contexto em que viviam (como as batucadas) para elaborarem o sentido da “negritude”. Em um diálogo furtivo desenrolado numa das apresentações do grupo pela Visibilidade Lésbica em um bairro de periferia¹³², uma das integrantes comenta:

Laranjeira – E aí, tá gostando Margareth?

Margareth – Tô sim, flor. Vocês são muito, digamos...animadas! [falei olhando para a roda de batuqueiras e apontando para as meninas que, com as mãos já vermelhas, insistiam em tocar]

L – (risos) É, a gente gosta muito disso! É aqui que tudo faz sentido, mulé! Só de começar a tocar, vem uma energia e logo a gente começa a arrepiar! [sorri, apontando para o braço arrepiado]. Ser negra é algo forte!

M – Mas você se considera negra? [falei em tom de surpresa pois ela parecia branca como eu]

L – (risos) Minha pele num é bem negra, eu sei...mas num tá só na pele, tá no cabelo, no ritmo. A gente produz quando se encontra, saca?!
(Diálogo registrado em diário de campo, 15/07/2012)

¹²⁹ Maggie (2002) enfatiza a dimensão retórica dos modos de classificação, inclusive da classificação racial, e afirma que a noção de raça “adquire conteúdos distintos de acordo com o contexto” (p.21), extrapolando os limites de uma “categoria monolítica e substantiva” (p.21), o que não significaria que desapareceria “dos discursos que procuram construir e afirmar identidades e alteridades. Pelo contrário, ela continua[ria] atuante, introduzindo ou realçando desigualdades, delineando relações de poder” (p.21).

¹³⁰ Tendo em vista a extensa literatura sobre o assunto, não serão adensadas as discussões acerca das relações raciais no Brasil. Sobre o tema, ver Fry (2005), Guimarães (2002) e Hasenbalg (1992).

¹³¹ Observei aqui a coincidência entre a percepção de Violeta e os dados acerca do Perfil da Raça da População Cearense (IPECE, 2012), analisados a partir do Censo Demográfico de 2010. Estes dados apontam que 61,88% da população residente do Ceará se autodeclara “Parda”, resultado “um pouco acima do apresentado na Região Nordeste e bem superior do Brasil (43%)” (p.6), que reforça a preponderância dos aspectos biológicos e históricos na construção da identidade racial do cearense.

¹³² Esta atividade foi um show de encerramento das atividades do “1º. Torneio pela Visibilidade de Mulheres Lésbicas e Bissexuais de Fortaleza: mulheres em goleada contra a violência”, realizado em 25 de julho de 2012 na Quadra de Esportes da Praça da Juventude da Serrinha, bairro da periferia de Fortaleza.

Ao serem questionadas sobre cor/raça, outras integrantes além de Laranjeira consideravam que suas peles não eram “bem negras” sem, no entanto, admitirem se sentir menos negras. Os elementos estéticos que funcionariam como características a compensar a branquidade de suas peles seriam o cabelo e os “ritmos afro-nordestinos”, que definiriam a qualidade “afro-nordestina” das performances do grupo.

O cabelo emerge no discurso dos sujeitos como parte do processo de sentir-se e afirmar-se negro, como algo que influencia na construção da subjetividade destes sujeitos e informa sobre seu engajamento diante do universo político que envolve a raça negra. Desta maneira, o cabelo compõe o conteúdo político das falas das Tambores nas manifestações e cortejos que realizam, como exemplificado na fala a seguir, registrada durante um *pocket show*¹³³ do grupo em um restaurante da cidade:

É importante que tenhamos esta consciência feminista né, é desde aí que partimos. É desde esses corpos de mulheres lésbicas, bissexuais, heterossexuais...mulheres negras, mulheres brancas, ruivas...cabelos dreadlock, cabelo liso, cabelo cacheado, careca, [pessoas do público se inflamam e alguém grita “Blackpower!"]...cabelo blackpower! É desse corpo-território que a gente parte, em Fortaleza, Ceará, Brasil, América Latina! (Fala registrada em Diário de Campo, 03/07/2012, de Cravo, tocadora de alfaia)

Observa-se que o corpo é tido como *locus* da estética correspondente às formações identitárias. A fala de Cravo destaca a importância dos estilos de cabelo para demarcar as diferenças entre as pessoas que partilham da “consciência feminista”, sendo o cabelo um elemento importante do ponto de vista da militância negra “para marcar a diferença no discurso sobre a identidade” (FIGUEIREDO, 2002, p.2). Mesmo que alguns homens pudessem partilhar desta “consciência” ou presenciassem a apresentação, Cravo focaliza no “corpo-território” das mulheres seu discurso, e faz referência aos estilos de cabelo encontrados dentro do próprio grupo.

Em meio as integrantes do Tambores de Safo, encontravam-se todos os tipos e estilos de cabelo. À maneira de Gomes (2008), considero “tipo” como a estrutura da raiz do cabelo e “estilos” como as formas que o cabelo pode ganhar a partir do corte. Era comum observar cabelos do tipo liso, cacheado e crespo. Entre as meninas de cabelo liso ou cacheado, era bastante frequente a realização de *dreadlocks*, que tornavam o tipo de cabelo aparentemente mais crespo. Já entre as

¹³³ Nome em inglês que significa uma apresentação de repertório mais curto. O show aconteceu durante uma mostra de arte alternativa no Restaurante Dona Chica, localizado no bairro da Gentilândia/Benfica, em 03 de julho de 2012.

meninas de cabelos crespos, o estilo *blackpower* e *dreadlocks* eram os mais utilizados. Em campo, raramente presenciei formas de referência ao cabelo com relação ao tipo (quando acontecia, “cacheado” era a forma mais recorrente), pois o estilo parecia ser a maneira eleita para o conjunto estético no qual se enquadrava o grupo.

Na tentativa de se aproximarem de uma representação de negritude mais “natural”¹³⁴, as Tambores buscavam privilegiar o uso do cabelo em um padrão estético que melhor simbolizasse os negros que, naquele contexto, corresponderia à valorização da textura crespa do cabelo. Por se constituir em marca de pertencimento étnico-racial, o cabelo crespo era visto por boa parte delas como um sinal diacrítico que imprimiria a marca da negritude no corpo.

As experiências das Tambores com relação ao cabelo, bem como a escolha de estilos de cabelo, apresentavam forte ligação com a trajetória de vida e engajamento político. Certa vez, fazendo caminhada pelo Estoril e próxima à ponte dos Ingleses, encontrei Dália de maneira fortuita e, conversando amenidades, perguntei a ela se já havia reparado algum tipo de reação das pessoas ao verem seu cabelo (em estilo *blackpower*). Ela não hesitou em assentir com a cabeça e renarrar seu sofrimento na infância:

Sim, principalmente na época que eu era pequena. (...) Meu pai cortou meu cabelo curtinho, eu tinha cabelo de menino...víviam dizendo que eu era macho-fêmea. Aqui é assim que o povo chama quando parece menino misturado com menina. Os menino vinha perguntar: “Tu é homem ou mulher?!” E eu sempre ficava triste, com vergonha, dizia: “Mas eu sou menina, gente!”, achava que nunca ia namorar ninguém! Por um tempão os outros tiravam onda com a minha cara dizendo “menina assim num arruma namorado!” Por um bom tempo o povo frescava com a minha cara! Sofri por causa do cabelo, porque o cabelo me deixava mais boy pelo corte. Acho que só fui ficar melhor comigo mesma quando comecei a entrar pro movimento social, a trabalhar com o social, e fiz o black. (Fala registrada em Diário de Campo de 21/08/2012 com Dália, tocadora de abê)

Dália expressa no sentimento de tristeza e menos valia sua insatisfação com a autoimagem, fruto da tensão entre o padrão social de um “feminino apreciável” e a possibilidade de cumprir com tal padrão. Ao relatar que escutava frases como: “menina assim num arruma namorado”, Dália delimita o “feminino” a que se refere, e que faz sentido em seu contexto locorregional: aquele materializado nos cabelos longos (referencial estético de feminilidade), característica que garantiria sua

¹³⁴ Figueiredo (2002) destaca a questão da naturalidade nos discursos sobre o cabelo, afirmando que a naturalidade está associada à aparência e que “o cabelo tido como natural é aquele que parece não manipulado”(p.3) ou que parece não ter sofrido ação de produtos químicos.

identificação como mulher e a possibilidade de ser “apreciável”, de ser uma mulher heterossexual desejável.

O cabelo curto que a deixava mais “boy” ou que fazia a confusão de gênero por deixar a aparência “macho-fêmea” seria motivo de *tiração de onda*, causando emoções como a vergonha e a tristeza na interação com os pares. O desconforto com o estilo do cabelo guarda, então, relação com o significado social e sexual do cabelo, argumento consonante com as ideias apresentadas por Leach (1983) em seu ensaio “Cabelo Mágico”¹³⁵.

Nesta narrativa, o momento de “entrar pro movimento social” torna-se a virada do conflito vergonha/orgulho vivido pelo negro em relação à sua autoimagem, por demarcar a criação de uma consciência política que valoriza o cabelo como manifestação estética importante para a força do negro em um coletivo. O ato de fazer o *black* demonstra o valor do estilo do cabelo na elaboração de uma imagem coerente com um projeto de afirmação da negritude socialmente viável.

Nutrir os cabelos crespos e elaborar tal imagem viável de negritude não implica em reconhecimento por parte dos outros – família, amigos ou desconhecidos – como lembra uma das integrantes do grupo:

Minha mãe fala que brasileiro é mistura, negros são os africanos! Ela fala que sou a justiceira do preconceito! (muitos risos) Ela não se acha negra! Desse jeito! Mas eu me acho! Aqui o cabelo é a cara do nego! Ela fica passada quando digo isso! Ela tem certeza que é morena. Mó preconceito oh! Ser da raça negra é natural até a gente sentir o peso. E a gente só sabe o peso social disso quando sofre o racismo. (Entrevista informal realizada em 24/08/2012 com Lótus, tocadora de abê)

Ainda que atentem mais às “marcas” que à “origem”, é possível identificar na fala de Lótus dois modos de classificação de pessoas bastante distintos e coexistentes, conforme proposições de Fry (1995). Segundo ela, sua mãe se acha “morena”, o que sugere a utilização de um “modo múltiplo de classificação” (Idem *Ibidem*, p.131), muito comum entre os brasileiros e que tende a nuançar a cor pela criação de gradientes entre as categorias “negro” e “branco”. Já Lótus afirma se achar “negra” e contrária a ideia de morenidade de sua mãe, se opondo ao modo múltiplo pelo uso de um “modo binário ou bipolar de classificação”¹³⁶, comumente

¹³⁵ Neste ensaio, Edmund Leach (1983) busca enfatizar a lógica social em oposição a uma lógica individual ao problematizar a simbologia do cabelo, correlacionando o ritual de cortar os cabelos à sexualidade.

¹³⁶ Entre algumas integrantes, encontrei também uma variação do modo de classificação bipolar, chamado por Fry (1995) de popular e que invoca categorias “branco” e “negro” situacionalmente, será abordado nas reflexões propostas no capítulo 4 deste trabalho.

adotada por militantes do movimento negro¹³⁷ (Idem Ibidem, p.131). Ela vive a ambiguidade de considerar o cabelo como elemento fundamental para sua autoidentificação como negra diante do argumento de sua mãe que se pauta na miscigenação para justificar sua cor “morena”. E atribui a negação da negritude à vigência do preconceito, fruto do racismo¹³⁸.

O racismo como entrave da autoidentificação e do reconhecimento social de uma identidade negra presente em sua opinião é consonante com a perspectiva apresentada por Telles (2003). O autor afirma que, por conta dos indicadores sinalizando a insuficiência das políticas públicas universalistas na redução das desigualdades e devido pressões políticas do movimento social negro na década de 1990, o governo teria sido influenciado a ponto de reconhecer o racismo presente no Estado Brasileiro, buscando implementar políticas sociais focais. O movimento social negro teria contribuído para romper com a ideologia da miscigenação e afirmação de uma identidade racial.

Desta maneira, o uso do termo “raça” foi retomado de forma positivada pelo movimento social negro ao explicitar a expansão das desigualdades e lutar pela reconstrução étnica e cultural dos negros no Brasil. Segundo Guimarães (2002), “a assunção da identidade negra significou, para os negros, atribuir à ideia de raça presente na população brasileira que se autodefine como branca a responsabilidade pelas discriminações e desigualdades que eles efetivamente sofrem” (p.51). Os negros seriam “os justiceiros do preconceito”, nos termos da mãe de Lótus.

Este forte sentimento de ser negro relacionado à cultura e aproximado do sentido de etnia é lembrado por muitos artistas e intelectuais cearenses, como se pode verificar na citação a seguir:

O cearense é mestiço, mais índio que branco, porém caboclo, mais índio que negro, porém cafuzo, mais branco que negro, porém moreno. E em sua cultura mestiça, a presença do negro alcança também a etnia. Está presente em um sem-número de folguedos, ou seja: nos Congos, onde se procede à coroação de reis negros, em cortejos e rituais nas igrejas de Nossa Senhora do Rosário, folguedo ainda vivo nos municípios de Milagres e Aquiraz. Nos reisados de Congos, abundantes em todo o Cariri cearense, no qual o cortejo dos Congos se funde com a ida dos Reis Magos a Belém e em entremeios do Bumba-meu-boi, resultando num ritual de rica complexidade. Nos maracatus, cortejo destacado dos congos que, pela beleza e

¹³⁷ O autor afirma, ainda, que “o modo bipolar militante se aproximaria do modo norte-americano, na medida em que divide a sociedade dicotomicamente entre “brancos e negros” mas se afasta “porque se baseia nas aparências físicas dos indivíduos, e não primordialmente na sua descendência” (p.132).

¹³⁸ Evoco aqui as reflexões de Fry (1995) sobre a forma como categorias “insinuam” a existência de grupos estanques com essência “comum”. Destaco o trecho em que o autor sustenta que “as desigualdades entre os *mais claros* e os *mais escuros* (...) são o resultado de um ‘mercado de cores’, livre em princípio (‘a democracia racial’), mas restrito na prática pela contra-ideologia da hierarquização das ‘raças’ (o ‘racismo’)” (p.126).

pela grandiosidade de seu desfile se constitui a principal atração dos carnavais cearenses (HOLANDA, 2009, p.22).

Holanda (2009) destaca a mestiçagem como característica dos cearenses, dada pela mistura (um tanto quanto confusa) entre diferentes raças, e lembra o maracatu como produto cultural desta “mistura”.

A ênfase na importância das diferenciações fenotípicas, como imagens figuradas de raça, ao mesmo tempo que reforça o imaginário de que não existem negros no Ceará, leva muitas das integrantes do Tambores de Safo a buscar nos estilos de cabelo e ritmos características a lembrar a negritude e resgatar uma “ancestralidade”.

Seja através do estilo de cabelo, seja através do toque do maracatu, as Tambores se autoidentificavam e se reconheciam enquanto negras, reiterando essa negritude no convívio e nas atividades realizadas, e conformando a estética afro-nordestina objetivada pelo grupo.

3.2 *Batucando e tirando onda*: dinâmicas de relacionamento do grupo Tambores de Safo

As meninas [do Tambores de Safo] já estavam presentes quando chegamos. Elas tem ensaiado numa praça pública chamada Praça da Gentilândia. Se trata de uma pequena praça próxima ao Benfica, conhecido pelos butecos repletos de estudantes das universidades estadual e federal que ficam no bairro, e também pela alta frequência de gays e lésbicas. Eram 17H quando chegamos. Algumas meninas estavam sentadas nos bancos enquanto outras se espalhavam no chão de cimento do pátio central da praça, arriscando alguns batuques enquanto conversavam e esperavam as últimas participantes chegarem. Um casal de pé se olhava de jeito maroto e trocava carícias. O clima entre elas era de informalidade e descontração. A regente terminava de afinar um repique e logo chamou a atenção do grupo para começarem. Formaram, então, uma roda. Ela sinalizava com as mãos e a ajuda de um apito, o instante em que começaria e o instante em que encerraria o toque de cada instrumento. No ensaio na praça, bem como na gravação em estúdio, cada instrumento é treinado separadamente, para que o som seja escutado e aprendido sem confusões, e para ser somado de maneira sincrônica aos demais instrumentos durante a composição de um ritmo. (Diário de campo, 07/07/2012)

O registro apresentado no início desta seção visa ilustrar como eram realizados os ensaios do grupo Tambores de Safo, que eram sistemáticos e aconteciam semanalmente na pracinha da Gentilândia. Constituído a partir de laços de amizade, o coletivo de pessoas que formavam o grupo compartilhava do

entendimento de que os ensaios eram necessários para cumprimento de seus objetivos, bem como para divulgação de seus trabalhos.

Visavam a aprendizagem da percussão para que todas se tornassem *batuqueiras a se garantir* nas atividades públicas, garantindo um toque “bonito” e comprometido com as bandeiras de luta do Tambores de Safo. Por outro lado, o ensaio se constituía num momento de descontração e *gaiatice*¹³⁹ uma vez que as Tambores se conheciam de outras redes formais e informais, compartilhando muitas afinidades além da música e da política, como conta Lírio no relato abaixo:

*O grupo tava junto era principalmente pelas amizades...vem, **batuca e tira uma onda**...aí sai daqui, toma uma cerveja...e ainda ajuda no mundo, transforma pelo feminismo! (Entrevista informal realizada em 15/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

O ato de *batucar* ou *tirar onda* grifados na fala de Lírio são categorias êmicas de forte carga semântica pois designam ações produtoras de marcas distintivas capazes de incluir ou excluir *batuqueiros* do grupo. Fazem referência implícita à cultura afro-nordestina, seja pela familiaridade de cearenses com os instrumentos membranófonos, seja pela *gaiatice cearense*¹⁴⁰.

As Tambores ensaiavam sempre os seus cinco ritmos, previstos no repertório: samba-reggae, funk, afoxé, maracatu (pernambucano e cearense) e ciranda. Os três últimos eram acompanhados de uma performance corporal, em que algumas das participantes realizavam uma coreografia (exceto pela ciranda, que era dançada em roda e de mãos dadas, sem coreografia). Reparei que as meninas mais delicadas e brancas do grupo, em termos de características fenotípicas, compunham o grupo da dança e tinham movimentos delicados e malemolentes. Apenas uma delas, com muitos *dreads*, tinha movimentos mais marcados e fortes, e jogava capoeira em um certo momento de uma das canções, enquanto as demais dançavam ao redor.

¹³⁹Gaiatice seria característica do sujeito gaiato, de comportamento brincalhão e atrevido (CARVALHO, 2003). Em campo foram muitas as situações de gaiatice, em que observei a assunção do “bom” humor como sendo característica de cearenses.

¹⁴⁰ Desde o final da década de 1980, época do Governo Jereissati, houve franco desenvolvimento de um modelo gestor político-empresarial com reflexos na indústria cultural que teria explorado o humor como característica cearense. Os impactos simbólicos disso teriam colaborado para a construção de uma identidade do povo cearense em que a tradição humorística se faz marcante. mais detalhes sobre os aspectos históricos da construção de uma “irreverência cearense”, vide Carvalho (2003).

Especificamente nesta canção, acontecia o momento que as meninas apelidavam de *fazer a carne*¹⁴¹.



Imagem 11 – Integrantes do Tambores de Safo *fazendo a carne* durante apresentação realizada em Fortaleza no mês da Visibilidade Lésbica. Fonte: Arquivo do grupo, 2011.

Entre batiques e risos, os ensaios se desenrolavam ao cair das tardes de sábado na pracinha da Gentilândia e, à medida que as horas passavam, era possível observar alguns transeuntes curiosos a se aproximarem do grupo. Alguns se sentavam nos bancos da pracinha enquanto fumavam seus cigarros ou bebiam algo gelado para enfrentar o calor – geralmente cerveja, de grande oferta no local pela quantidade de botecos nos entornos – outros, assistiam ao ensaio completo, eventualmente participando, enquanto aguardavam o movimento noturno tomar conta dos bares do bairro para se misturarem aos grupos animados de jovens frequentadores da região. A seguir apresento um trecho do diário de campo em que exemplifico a forma de interação comum entre as integrantes do grupo e participantes presentes nos espaços públicos.

O grupo já ensaiava há algum tempo...passava das 18H. Chegava a hora da ciranda, momento final do ensaio. Durante a execução do ritmo, algumas participantes deixaram de tocar e fizeram um grande círculo de mãos dadas ao redor da roda de instrumentos. Este foi o único momento em que percebi alguma delas convidando os expectadores para dançar junto. Estavam observando o ensaio

¹⁴¹ Para as integrantes, “fazer a carne” era o ato de apresentarem-se sem blusas, com os seios à mostra. O ato era assim chamado porque tiravam a blusa no momento em que começavam a tocar a música “A Carne”, parte do repertório e ápice da apresentação do grupo.

Lavanda e seu amigo, eu, Jasmim e um homem alcoolizado que acompanhava de maneira impertinente o ensaio desde o segundo ritmo executado. Com a justificativa de que precisava anotar, não participei. Jasmim, tímida, também recusou. Lavanda resolveu terminar seu cigarro e não se levantou. O homem alcoolizado e o amigo de Lavanda se dispuseram a entrar e foram dar as mãos para Margarida, um de cada lado. Após a ciranda, o ensaio se findou depois de cerca de 2H30 de duração sendo que, deste tempo, aproximadamente 30 min foram dispendidos com informes sobre apresentações e esclarecimentos gerais sobre minha pesquisa. (Diário de campo, 07/07/2012)

Ainda que fossem abertas à participação pública, os laços de solidariedade internos tornavam a entrada no grupo pontual (possível em determinados momentos) e condicionada a certas regras não explícitas porém subsumidas nas relações de confiança estabelecidas dentro do grupo. Parte substancial da dinâmica de relação que demarcava os participantes *estabelecidos* e os *outsiders* (ELIAS, 2000) acontecia no âmbito do saber batucar: aqueles que *se garantiam* sustentavam a sua permanência no grupo pelo respeito atribuído aos percussionistas. No entanto, se fossem alvos de *tiração de onda* teriam maculadas a sua imagem pelo destaque conferido a algum tipo de característica compreendida como diferença capaz de provocar o riso.

Dentre as diferenças risíveis no contexto do grupo, é possível destacar a presença de homens como integrantes. Refiro-me particularmente à história de Pedro, um homem que esteve envolvido nas oficinas de percussão nos momentos prévios à formação do Tambores de Safo.

Contratado para auxiliar a arte-educadora diante do curto prazo para confeccionar os instrumentos para as atividades da Parada, Pedro participara de todas as etapas de construção dos tambores. Ainda que *se garantisse* na execução da percussão, não teria participado de boa parte dos momentos de elaboração rítmica do grupo por conta de incompatibilidade de horários. Também teria sido orientado a não participar de certas reuniões na Casa Feminista cujo tema fosse concernente às mulheres lésbicas e bissexuais feministas.

Segundo uma das integrantes, durante a XI Parada e em outra atividade posterior à Parada para a qual o grupo recebera convite, Pedro foi alvo de muitos comentários acerca da coerência de sua estética em relação aos propósitos do grupo:

As pessoas comentavam e tiravam onda! Viam que era um homem... 'o que é aquela mulher cabeluda ali?!' (risos) Ele começou a ser motivo de chacota! A gente tinha colaboradores homens, como os do grupo Afoxé Oxum Odolá...mas começou a dar problema. Houve chacota bem grande no Conjunto Palmeiras [periferia de Fortaleza]

numa das nossas apresentações, e em outras...(Entrevista informal realizada em 15/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia)

Nos momentos em que tive a oportunidade de abordar este assunto com as participantes, as opiniões pareciam se dividir entre deixá-lo presenciar as ações do grupo na qualidade de “participante”, de “colaborador” ou de “integrante”. Esta polêmica teria tomado conta das discussões realizadas pelas integrantes durante as reuniões do Tambores de Safo, na época em que Pedro as acompanhava. E o aparecer parecia o grande incômodo para o grupo:

O Pedro foi um dilema! Mais uma incoerência no grupo. Existem homens feministas...mas não é a mesma coisa! E aí, como ser Tambores de Safo se era homem? Isso é ser machista? Mas quem não é machista aqui? As próprias meninas do grupo, muitas, eram. Como se dizer preocupado com o mundo se não se enxerga o outro? Ele acabou saindo por incômodo dele mesmo...mas o assunto foi mal abordado com ele. (Entrevista informal realizada em 14/11/2012 com Laranjeira, tocadora de abê)

O Pedro foi aliado fundamental para o trabalho com música e ensino musical. Ele foi remunerado pelo trabalho, inclusive! Se manifestava quando o assunto era música, quase nunca politicamente. Sei que é importante a luta mesmo por quem não compartilha da identidade a partir da experiência do lugar de que se fala e da consciência lésbica e negra. Posso ser branca e falar pelas mulheres negras, mas não posso ser homem e falar por...esbarra em uma questão cara ao movimento lésbico. Nós produzimos para nós, como nós, entre nós! Sempre foi caro para nós mulheres produzirmos o movimento, é um momento estratégico de fortalecimento. Entender seu lugar de privilégio e de aliado ao movimento é possível no cotidiano, mas não internamente. E isso se tornou um problema quando o Pedro assumiu que era importante pra ele se apresentar. Ele é músico, isso é um trabalho que precisa divulgar, mas que complicava pra estética do grupo...ele mesmo as vezes não conseguia entender. E na visão de várias das Tambores, não cabia ele nas apresentações.(Entrevista informal realizada em 15/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia)

Alguém puxou a pauta em uma reunião porque tiraram onda da presença do Pedro...como a gente abre o show com “Lésbica e Negra” com ele junto, com um homem no palco? (Fala registrada em Diário de Campo de 01/07/2012, de Lírio, tocadora de alfaia)

O próprio Pedro não tava se sentindo à vontade. O povo perguntava: “E esse macho aí, é o quê?!” (risos) Outros diziam: “Ele é trans?” A gente não sabia o que fazer. Já vínhamos pautando isso há muito tempo e algumas pessoas já estavam incomodadas com a presença dele. Mas como chegar nele se ele esteve desde o início? E como dizer que o Pedro era do grupo se não era mulher?! Todo mundo se omitiu, ninguém foi atrás...e logo ele saiu. Ele não queria ser só colaborador, como a gente havia proposto. Ele queria ficar se fosse integralmente (Entrevista informal realizada em 16/11/2012 com Girassol, tocadora de alfaia)

Como “participante”, ele poderia envolver-se nas apresentações em ato, cantando em coro com o público e dançando a “Ciranda Feminista” (prevista no repertório do grupo). Como “colaborador”, ele tomaria parte de atividades fixas e compartilhadas entre Tambores e outros grupos *batuqueiros* da cidade, como funciona com o Grupo Afoxé Oxum Odolá que anualmente chama as Tambores para tocar junto no carnaval de rua e, como contrapartida, participa com as Tambores de

Safo na Parada pela Diversidade. Como “integrante”, ele teria o mesmo *status* que as demais *batuqueiras*, decidindo as agendas do grupo, participando e opinando nas reuniões, subindo ao palco ou compondo com as Tambores onde quer que estivessem se apresentando.

Em uma das atividades de campo, pude conhecer Pedro¹⁴². Ele era um homem mais velho que as integrantes do grupo, de aproximadamente 60 anos, de cabelos e barba grisalhos e gênero visivelmente masculino. Acredito que provavelmente sua aparência teria tornado mais difícil lidar com sua presença nas apresentações, já que se tratava de um coletivo de *batuqueiras* cuja bandeira era a luta contra a opressão das mulheres.

Segundo uma das integrantes, o fato de poder colaborar não era suficiente para ele, que gostava de ir às apresentações enquanto Tambores de Safo:

Eu achava que ele tinha que ser colaborador mesmo. Ele não concordou. Também não concordou que a gente abrisse para outros homens...mas não dava pra abrir exclusivo pra ele! Aí fechamos isso mesmo, que homens só como colaboradores. Ele não gostou e saiu! (Entrevista informal realizada em 15/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia)

Lírio contou que, apesar de desejar continuar compondo o grupo, Pedro estabelecia condições contraditórias para sua permanência: que fosse considerado “integrante”, apresentando-se junto com as demais *batuqueiras* (e não só participando dos ensaios ou da ciranda no show) e que fosse o único homem a fazer parte. Diante das opiniões divergentes acerca das condições de sua inserção, Pedro desligou-se do Tambores de Safo, tendo participações pontuais em eventos culturais de percussão¹⁴³.

Curiosamente, reações diferentes eram despertadas pela presença de mulheres heterossexuais no grupo. O caso que se tornou mais emblemático para as integrantes – embora não fosse o único – foi o da entrada de Dália. Previamente engajada no movimento social e sem qualquer domínio da percussão, Dália tomou conhecimento do Tambores de Safo através de uma amiga que já era integrante. Interessou-se pelo grupo por conta da possibilidade de aprendizagem de um

¹⁴² O conheci no *pocket show* realizado no Restaurante Dona Chica, mencionado anteriormente na seção 3.1.2 deste trabalho. Em um certo momento da apresentação das Tambores, observei que Pedro subiu ao palco para tentar tocar com as meninas e fora posicionado ao fundo do mesmo, revezando no toque de um tamborim e um agogô.

¹⁴³ Refiro-me aos eventos não exclusivos das Tambores de Safo, abertos a percussionistas de outros grupos, como por exemplo no evento já citado de arte alternativa realizado em um restaurante rústico da cidade (Dona Chica) em que algumas integrantes das Tambores foram convidadas a tocar, e no qual Pedro também esteve.

instrumento, particularmente o xequerê, por sua beleza plástica e malemolência feminizante (anteriormente abordada). Temendo não ser incluída por ser heterossexual e pela falta de conhecimento prévio em percussão, omitiu o fato de nunca ter aprendido e buscou experimentar-se na prática do tocar¹⁴⁴.

Nem todas as integrantes sabiam sobre a possível orientação sexual de Dália – revelada tempos depois em uma das reuniões em que sua permanência no grupo fora votada – então inicialmente teciam julgamentos com base em sua estética que, à propósito, era condizente com os interesses e pautas do grupo¹⁴⁵. Dália relata a tensão que cercou seu processo de inclusão no grupo, por conta de sua orientação sexual:

*Sofri pra entrar no grupo...porque **as meninas achavam que eu era lésbica!** Num sabiam se eu devia ficar ou sair depois que souberam que eu namorava meninos! **Com essa cara de macho-fêmea...até que engano!** (risos) Um dia, marcaram uma reunião para falar do caso do Pedro, um percussionista muito competente, que entende muito de música. Mas é homem. E eu fiquei sabendo da pauta. Daí falei pra outras meninas, **nem falei diretamente pra num causar confusão** e porque num tinha intimidade, **que se iam discutir o caso do Pedro, teriam que discutir o meu também. Porque eu não me entendo como lésbica!** Daí umas meninas começaram a espalhar isso e no dia da reunião colocaram a questão. Aí várias meninas ficaram surpresas, e perguntaram: “Mas a Dália num é sapatão?!” (risos) e acabaram votando pra que eu ficasse porque sou mulher” (Entrevista informal realizada em 21/08/2012 com Dália, tocadora de abe, grifo nosso)*

Sentindo-se à margem do grupo por presenciar as discussões envolvendo Pedro, Dália acreditava que a questão central para as Tambores de Safo era a orientação sexual. Através da fofoca, circularam informações sobre sua heterossexualidade que se tornou pauta de reunião.

Dália era parda, possuía cabelos crespos estilo *blackpower* e lábios carnudos. Algumas integrantes destacavam que a estética poderia ter influenciado na decisão coletiva de incorporação da novata, além da aparente familiaridade de Dália com o xequerê:

Não acompanhei tão de perto a entrada dela [de Dália] mas lembro que todo mundo tratou mó limpeza! “Entrou uma hetero que se garante!” diziam. Teve peso o instrumento sim, a partir daí deixaram e incluíram as heteros. Até então eram lésbicas e bis. Mas acho que teve a ver com a estética...ela é branca mas tem lábios grossos e cabelo pixaim. É engajada e pega o ritmo de um jeito massa...tem isso também! (Entrevista informal realizada em 14/11/2012 com Laranjeira, tocadora de abê).

¹⁴⁴ Percebi entre os percussionistas a crença comum de que o tocar deriva da intuição ou instinto.

¹⁴⁵ Esta afirmação deriva de certos relatos das componentes acerca da estética “ideal” das Tambores de Safo. Vale ressaltar que, ainda que apreciassem um padrão de estética “ideal”, o não-cumprimento com este padrão não representava risco de exclusão do grupo.

Alguns caracteres fenotípicos ressaltados por esta integrante, como os “lábios grossos e cabelo pixaim”, marcavam a negritude de Dália para muitas das Tambores, ainda que sua cor de pele não fosse considerada escura.

De forma diferente de Pedro, as integrantes optaram por manter Dália no grupo, seja porque sua estética revelava marcas étnico-raciais relacionadas à negritude, seja porque sua androginia (“cara de *macho-fêmea*”) ocultava sua orientação sexual, colaborando para uma performance de gênero masculina e tida como lésbica. Algumas estabeleceram, durante seus relatos, conexões entre tais marcas étnico-raciais e uma certa masculinidade que seria típica das mulheres lésbicas, colocando a orientação sexual de Dália sob suspeita. Em dois ensaios, presenciei as Tambores *tirando onda* com a possível lesbianidade de Dália, comparando-a com outra integrante lésbica que era considerada mais feminina (e que possuía cabelos lisos de corte comum, na altura dos ombros).

Diante dos casos de Pedro e Dália, e conforme argumentação realizada na introdução deste capítulo acerca da performance de gênero sobrepujando tacitamente a habilidade de tocar o instrumento, tornou-se marcada a importância da presunção de sexo feminino para integração de participantes ao grupo. As marcas étnico-raciais ou tipo de instrumento tocado contribuíam para performances de gênero mais masculinas e, no contexto *sáfico* do grupo, eram tomadas como condizentes com possível lesbianidade, funcionando como elementos de prestígio para as Tambores de Safo. Ainda assim, a marca de caracteres sexuais femininos era condição *sine qua non* para inclusão.

A habilidade de tocar ou performatizar o masculino eram anunciadas com pesos menores em relação ao sexo biológico supostamente feminino, porém com pesos iguais entre si, sendo a capacidade de se *garantir* tão importante quanto as performances de gênero masculinas. Neste contexto, corpos e instrumentos em movimento funcionariam como *veículos de indícios* (GOFFMAN, 2009) que informariam aos possíveis observadores os valores fundamentais dos indivíduos que compõem o grupo – no caso, o respeito às diversas orientações sexuais, a promoção da “cultura afro-nordestina” e combate ao racismo e lesbofobia – por meio do arranjo estético destas mulheres.

4 CORPOS SÁFICOS E OS CUIDADOS COM O CORPO ENTRE MULHERES COM EXPERIÊNCIAS AFETIVO-SEXUAIS COM MULHERES

Este capítulo visa abordar algumas questões relativas aos cuidados com o corpo por parte de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres, por meio da análise de narrativas das integrantes do Tambores de Safo, acerca das noções de saúde que possivelmente influenciariam em suas expressões de gênero. Em outras palavras, se trata de pensar algumas dimensões da corporalidade que transformam ou visam preservar a saúde.

Para este propósito, foi desenvolvida a pesquisa de campo baseada na observação participante, aprendizagem de percussão e entrevistas informais com as integrantes do grupo. Ao longo do trabalho de campo, como tematizou Wacquant (2002) ao revelar sua técnica de observação e análise para conhecer a realidade do gueto norte-americano, a *imersão iniciática* e a *conversão moral e sensual* instrumentalizaram a necessidade de um conhecimento “não somente do corpo, no sentido de objeto [*of the body*], mas também a partir do próprio corpo como instrumento de investigação e vetor de conhecimento [*from the body*]” (p.12).

Considerando o gênero como linguagem, este “corpo-vetor” foi utilizado menos como uma maneira de comprovar a validade concreta de hipóteses e mais como uma estratégia para amalgamar reflexividade sensória e cinética via aprendizado de performances por imersão na cultura “afro-nordestina”.

Os usos do corpo – na circulação pelos espaços, na interação com os sujeitos, na aprendizagem das performances do *batucar* – possibilitaram *insights* acerca da relação dos sujeitos privilegiados na pesquisa com seus corpos. Vale lembrar que a própria ideia de corpo como matéria e representação emerge de injunções históricas e, por isso, não é passível de generalização enquanto conceito analítico.

No âmbito da sexualidade, o corpo como matéria anatomo-fisiológica que possui um sexo naturalmente dimórfico – representado por Laqueur (2001) como *modelo de dois sexos* - seria uma construção histórica e discursiva, de caráter instável. Especificamente sobre a produção social do sexo e da diferença sexual, o

autor¹⁴⁶ dedica parte importante da sua obra à tentativa de compreensão da criação do sexo, partindo do pressuposto de que não há biologia neutra ou impermeável aos contextos, ou seja, não há sexo pré-discursivo. De acordo com este raciocínio, a biologia dos sexos consistiria em um modelo organizador dos gêneros e desejos por meio da naturalização da diferença sexual. Teria emergido a partir do século XVIII dadas certas rupturas epistemológicas por acontecimentos político-sociais, com destaque para a necessidade de reconstrução do lugar da mulher em uma sociedade que se organizava a partir de valores individualistas e igualitários.

De outra perspectiva, o corpo se estabelece como realidade biopolítica, socializado como problema e objeto de atenção e intervenção médicas a partir da segunda metade do século XIX. Não obstante as razões políticas e econômicas que deslocaram o olhar biomédico do saneamento dos espaços rurais para os espaços urbanos, e destes para os corpos urbanos, o corpo não foi considerado unidade-consequência para manutenção deste controle, mas unidade-chave para normalização das condutas e reordenação da vida nas cidades sob regulamentação estatal via saberes médicos (FOUCAULT, 1979).

Este corpo disciplinável, fruto de injunções históricas, agrega a ideia de certa maleabilidade que permite considerá-lo como algo mutante e adestrável por *performatividade* (BUTLER, 2007). Neste sentido, seria através das performances que certas lógicas como a divisão simbólica entre o masculino e feminino, branco e negro, homossexualidade e heterossexualidade são reificadas.

Tomando o corpo a um só tempo como representação e concretude, sensibilidade e historicidade, este capítulo apresenta os usos do corpo por parte das mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres que constituem a rede das Tambores de Safo. Pelo conhecimento das maneiras de “dar a ver” seus corpos através da percepção das performances de gênero, buscou-se compreender o estabelecimento de certos tipos de performances como estratégia para manutenção do que entendem por saúde.

A fim de complementar os dados de observação, foram realizadas entrevistas informais orientadas por um roteiro previamente elaborado. Neste roteiro, constavam questões acerca da noção de saúde e práticas ou estratégias realizadas para se

¹⁴⁶ Na lógica da proposta de Foucault, Laqueur aborda as transformações sociais que atravessaram as concepções de sexo e gênero. Para mais, consultar: “*Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*” (LAQUEUR, 2011).

manterem saudáveis. As análises das informações obtidas nas entrevistas, em associação aos dados registrados nas vivências etnográficas, serão apresentados a seguir.

4.1 Noções de saúde e a “*construção do saudável*”: entre a felicidade e a afetação

Ao longo do trabalho de campo, foram muitos os momentos em que as integrantes do grupo Tambores de Safo teceram comentários sobre saúde e tentaram defini-la. Desde nosso primeiro contato, ouvi relatos dos sujeitos que associavam sua saúde com estados de angústia experimentados no cotidiano, não resultando necessariamente em processos de patologização do sofrimento ou medicalização¹⁴⁷ da subjetividade. A ênfase parecia recair na busca de práticas que trabalhassem o equilíbrio do corpo para produção de saúde, como exemplifico nos relatos a seguir:

Saúde é estar feliz! (...) Gosto da construção do saudável, não da saúde a partir da doença (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia, grifo nosso).

Ter saúde é conseguir seguir o ritmo do seu corpo, dar conta de se cuidar. Se a gente fica desequilibrada, fica afetada e atropelando os processos naturais do nosso corpo. Isso torna a gente vulnerável pra adoecer...(Fala registrada em Diário de Campo de 11/08/2012, de Margarida, tocadora de alfaia, grifo nosso)

Neste processo, o corpo seria parte importante da “construção do saudável” na vida cotidiana, e estaria implicado na ideia de que saúde é uma condição variável, produto e produtora de sentimento de bem-estar¹⁴⁸. Para Margarida, o “atropelo dos processos naturais do corpo” culminaria na doença, qualidade distinta que designa um estado de perturbação do “ritmo do seu corpo”¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Charles Rosemberg (2006) recomenda atenção na conceitualização da ideia de medicalização, por se tratar de um processo contextual, complexo e repleto de nuances, relacionado com a percepção e denominação de condições de existência por parte dos indivíduos e da sociedade em termos médicos. Para aproximação da discussão acerca do processo de medicalização, ver Rosemberg (2006).

¹⁴⁸ De acordo com as ideias defendidas neste trabalho, a fala de Cravo poderia ser compreendida como uma crítica ao conceito de saúde adotado pela Organização Mundial da Saúde (OMS, 1946), definido como “estado de completo bem-estar físico, mental e social”. Ainda que este conceito recuse considerar a saúde como a simples “ausência de doenças” parece estabelecer a saúde como bem inatingível, que existe em um plano ideal.

Essa perspectiva que defende a doença como desequilíbrio nos *modos de andar a vida* se assemelha à proposta por Canguilhem (1978), que designa a *normatividade vital* como critério de distinção entre saúde e doença. Na lógica do autor, o organismo saudável seria normativo, capaz de tolerar as injunções do meio e instituir novas normas de vida. A doença não seria a ausência de uma norma, mas seria ela mesma uma norma “inferior no sentido de não tolerar nenhum desvio das condições em que é válida, por ser incapaz de se transformar em outra norma. O vivo doente é normalizado em condições de existência definidas e ele perdeu a capacidade normativa, a capacidade de instituir outras normas em outras condições” (Ibidem, p. 119-120).

Adam & Herzlich (2001), ao lembrarem dos aforismos de Canguilhem (1978), afirmam que o autor define a saúde pela “capacidade humana de dominar seu meio não apenas físico, mas também social” (p.11), o que significaria que a saúde e a doença equivalem a julgamentos de valor sobre as implicações sociais de um estado de injúria somática, que são avaliadas “em função das exigências e das expectativas ligadas ao nosso ambiente, às nossas inserções e às nossas relações” (p.12).

O “ritmo” referido por Margarida obedeceria, então, a um padrão cujo “termômetro” de correspondência com as expectativas seriam os sentimentos de “felicidade” (sinônimo de bem-estar) ou “afetação” (sinônimo de mal-estar). Apreende-se que a concepção que os sujeitos nutrem acerca do que é doença “manifesta suas relações com a ordem social” (ADAM & HERZLICH, 2001, p.76). O sofrimento psíquico funcionaria como marcador da necessidade de atenção e apreciação dos limites corporais dos sujeitos.

O sofrimento ou dor poderiam voltar a atenção dos sujeitos para os males manifestados, visivelmente ou não. No rol dos males visíveis, foram relatados problemas basicamente derivados de sexo sem proteção com homens (entre as mulheres que mencionavam histórico de experiências afetivo-sexuais com homens), como as DST. No leque de males invisíveis, que foram os que ganharam centralidade nos discursos das mulheres entrevistadas, os problemas consistiam em elementos relacionados a um “estilo de vida” prejudicial, pouco ou nada relacionados com saúde sexual mas ligados diretamente à saúde mental.

¹⁴⁹ Destaco o uso do termo ritmo tanto para caracterizar o corpo em ato e a execução musical da percussão. A mesma palavra que designa, em Teoria Musical, a organização dos tempos musicais em regularidades de acentuação (as pulsações fortes e fracas) foi utilizado por Margarida para designar um padrão de regularidade “natural” do corpo.

A atenção prestada ao corpo e com o corpo, remete “a uma sensação corporal [que] pode então tornar-se um modo de estar atento ao meio intersubjetivo que ocasiona aquela sensação” (CSORDAS, 2002, p. 372). Esta forma de estar atento ao corpo engajado no mundo é chamada por Csordas (2002) de *modos somáticos de atenção*, definidos como “maneiras culturalmente elaboradas de **estar atento a e com o corpo** em ambientes que incluem a presença corporificada de outros” (Idem, Ibidem, p.372, grifos meus). Assim, os *modos somáticos de atenção* seriam qualidades sensíveis que se desenvolvem conforme espaços e colaborariam na produção de *ambiências* por representarem “a abertura da percepção à dimensão afetiva” (THIBAUD, 2004, p.146).

De acordo com a *ambiência* dos lugares, as Tambores expressavam mais ou menos alegria ou afetação: na pracinha da Gentilândia, dado o histórico de conflitos já mencionado neste trabalho, as integrantes se dividiam entre atitudes de intimidação e certa reatividade provocativa diante de outros grupos ocupantes e moradores. No Estoril, a preocupação com “*tocar bonito*” tornava as integrantes mais comprometidas com as regras estabelecidas pelos acordos dos coletivos musicais, bem como com as *técnicas corporais* (MAUSS, 1974) necessárias para o bom tocar.

No âmbito do grupo, diversas foram as formas de agir que os sujeitos manifestaram como eficazes para atenção ao corpo, compreendendo desde a circulação pelos espaços até suas ocupações pelos encontros, ensaios e apresentações. No cerne das atividades coletivas localizava-se a possibilidade de interação, dada pelas oportunidades de diálogo e performances tais como a dança “da carne” ou a execução dos instrumentos, como ressalta Jaçanã:

Tocar me mantém saudável mas escutar me mantém mais! (risos) Eu sei que tocar não é meu forte, por isso que digo isso! A música mobiliza as pessoas, e acho que ela pode ser uma linguagem útil na política e pra saúde também. Saúde pra quem toca, saúde pra quem escuta! (Entrevista informal realizada em 08/11/2012 com Jaçanã, tocadora de alfaia)

A integrante afirma que a colaboração das diversas formas de linguagem utilizadas durante a produção musical influenciariam os estados corporais dos sujeitos, em fluxos multidirecionais que serviriam “pra quem toca e pra quem escuta”.

Uma outra dimensão de influência da música nos sentidos dos sujeitos envolvidos é lembrada por Girassol e apresentada abaixo. Ela destaca a percepção que iniciou no corpo algo até então não compreendido, a partir do tocar:

Quando tô mal é porque tô sem tocar...volto a tocar e percebo isso! Rola uma super interação! Acho que a alfaia nasceu pra mim e eu nasci pra ela! (risos) É como se fosse uma extensão do meu corpo, é com ela que me sinto! (Entrevista informal realizada em 16/11/2012 com Girassol, tocadora de alfaia)

Sua fala expressa uma compreensão comum ao grupo, que é a de considerar o tocar um instrumento de percussão como ato que sensibiliza e volta a atenção do sujeito para o corpo, tornando o instrumento uma parte do corpo ao aplicar força e energia em sua execução. As performances efetuadas pelo movimentar do corpo disparariam *modos somáticos de atenção* (CSORDAS, 2002).

Tais modos seriam engendrados por tudo aquilo – pessoas, “coisas”, lugares – que compõe os cenários de circulação dos sujeitos, como afirma Girassol:

*Saúde é tocar, é bem-estar! Ponto! Não há como você viver saudável e ser feliz se não tem bem-estar! Sabe, se sentir bem com você e com o meio, você e o outro, **depende de como é vista pelo outro também!** Daí parece que já foge do foco da saúde porque chega na discriminação! (Entrevista informal realizada em 16/11/2012 com Girassol, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

Ao destacar a importância do meio em que se situa para produção de bem-estar (e felicidade), ela admite o papel importante do lugar e da aparência – imagem que define o sujeito pelo olhar de um “outro” – neste processo, sendo o corpo um importante agenciador das subjetividades.

Seguindo a lógica de Mason (2002) que propõe, em termos foucaultianos, que “coisas tornadas visíveis são coisas à mostra [acessíveis] para o conhecimento” (p.83), e que o conhecimento é produto de *pressuposição mútua* (DELEUZE *apud* MASON, 2002), a *visualidade*¹⁵⁰ poderia influenciar a percepção dos outros em relação ao sujeito. O mal-estar (afetação) produtor de sofrimento psíquico seria consequência de regulações sociais que recaem sobre o corpo, moldando sua imagem, e que poderiam culminar em atos discriminatórios conforme a não correspondência com padrões e expectativas estabelecidos na interação.

Na esteira dos trabalhos que lidam com o paradigma dos “nervos” (DUARTE, 1986) e que apontam o modelo *físico-moral* como aquele que marca a combinação de sintomas físicos e emocionais (Idem, *Ibidem*), foram observadas relações entre experiências de sofrimento e adoecimento. Boa parte das narrativas das integrantes

¹⁵⁰ Ainda que haja distinção entre visibilidade e visualidade no campo da Semiótica, os termos serão utilizados como sinônimos neste trabalho.

do grupo sobre estas experiências apontavam a discriminação como causa de suas angústias¹⁵¹ e serão apresentadas na próxima seção.

4.2 Campos de possibilidades, corpos e a *diferença corporificada*

Para facilitar a compreensão das experiências de discriminação e possíveis efeitos sobre os corpos das mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres envolvidas neste trabalho, será realizada uma breve digressão teórica.

A sexualidade se tornou parte de uma economia discursiva desde final do século XVIII, com sua redução ao nível da linguagem e estabelecimento de certas zonas de interdição a fim de torná-la “moralmente aceitável e tecnicamente útil” (FOUCAULT, 1977, p.24). Esta “ortopedia discursiva” (Idem, *Ibidem*, p.31) assumiu progressivamente a forma de ditos, não-ditos e interditos como modo de circunscrição da sexualidade nos domínios do discurso, capaz de produzir sujeitos sexuados. O sexo tornou-se inscrito no idioma do gênero, atrelando a materialidade a um conjunto de saberes com força de verdade¹⁵².

Ao abordar a história da sexualidade, Foucault (1977) estabelece relações entre sexualidade e discurso, possibilitando a compreensão dos sujeitos como efeitos de enunciação, emergentes destas malhas discursivas. Por meio dos discursos, se estabeleceriam ordens narrativas ético-estético-políticas que enunciam corpos e campos de possibilidades¹⁵³. A prática discursiva “reiterativa e citacional ou performatividade” (BUTLER, 2007, p.154) seria a forma pela qual o discurso produz a materialidade do corpo, que o viabiliza “no interior do domínio da inteligibilidade cultural” (Idem, *Ibidem*, p.155).

¹⁵¹ Durante as entrevistas, foram pouco frequentes descrições utilizando o jargão médico para definir “sensações mórbidas” (BOLTANSKI, 2004). Arriscaria atribuir tal fato à baixa procura dos sujeitos privilegiados na pesquisa aos serviços de saúde, considerando os estudos de Boltanski sobre “os usos sociais do corpo”, em que a assimilação e apropriação dos termos médicos pelos sujeitos é tanto maior quanto mais altos forem o nível socioeconômico e a frequência dos sujeitos aos serviços de saúde.

¹⁵² O sexo tornado objeto de regra ou interdição, é também objeto de produção de regimes de verdade, conforme argumenta Foucault (1977). A força de verdade traria como valor fulcral o estatuto de natureza do sexo na economia discursiva sobre sexualidade.

¹⁵³ Reitero, conforme lembra Butler (2007), que admitir que o discurso é formativo não significa “afirmar que ele origina, causa ou exaustivamente compõe aquilo que ele admite; em vez disso, significa afirmar que não existe nenhuma referência a um corpo puro” (p. 164).

Desta maneira, a *epistemologia do armário* de Eve Sedgwick (1990) poderia ser lembrada como exemplo a traduzir satisfatoriamente a relação entre sexualidade e visibilidade. A sexualidade conforma e naturaliza a ideia de que nascemos com uma identidade pronta, pautada numa conformação biológica. O *coming out*¹⁵⁴ (Idem Ibidem, 1990) faria parte da *polivalência tática dos discursos* (FOUCAULT, 1977), estaria articulado às relações de poder-saber e profundamente modulado pela forma como concebemos “especificidades de identidade e corporalidades” (MASON, 2002, p.81), como étnico-raciais e de gênero, bem como aos espaços e experiências progressas dos sujeitos. Estas especificidades se manifestariam como singularidades expressivas, ou *expressividades*, a cada encontro entre os sujeitos.

Segundo Ichheiser *apud* Goffman (2009), essa *expressividade*¹⁵⁵ seria a maneira pela qual os sujeitos “com ou sem intenção expressam a si mesmos, e os outros por sua vez terão de ser de algum modo *impressionados* por ele” (p.12, ênfase do autor). Por processo inferencial, os sujeitos buscam “regular a conduta dos outros, principalmente a maneira como o tratam” (Idem Ibidem, p.13), projetando uma *definição de situação* (Idem, Ibidem) para “promover a compreensão de um certo estado de coisas”(Idem, p.16).

Quando um sujeito encontra outros e projeta uma *definição de situação*, vivenciando “fatos perturbadores” (GOFFMAN, 2009, p.20), é atravessado por certa confusão e constrangimento. O descrédito de suas ações pode gerar hostilidade por parte dos outros que o julgam, culminando em *rupturas definicionais* ou *colapsos interacionais* (Idem, Ibidem, p.21).

A fim de proteger suas próprias projeções destas rupturas e preservar a impressão recebida pelos outros, o sujeito lança mão de “práticas defensivas e protetoras” (Idem, Ibidem, p.22). Estas práticas se baseariam em conexões entre variáveis pessoais, temporais e espaciais e comporiam *safety maps* [mapas de segurança] (VON SCHULTHESS *apud* MASON, 2002), uma espécie de repertório de saberes que informa o teor de vulnerabilidade à qual os sujeitos estariam expostos, conforme situação.

¹⁵⁴ Compreendido na língua portuguesa como “sair do armário” ou assumir-se.

¹⁵⁵ Segundo Goffman (2009), a expressividade envolveria duas ordens de atividade: uma relacionada à expressão emitida (intencional) e outra relacionada à expressão transmitida (não-intencional). Tal distinção só teria validade inicial no processo comunicacional pois ambas podem ser utilizadas para transmissão de falsas informações.

Utilizando da ideia anteriormente mencionada de *diferença corporificada*, ou seja, do corpo como “significante mais visível e imediato da diferença” (MASON, 2002, p.73), é possível compreender a estética dos corpos – e a aparência na qual são apreciados – como feixes de expressividade em que se cruzam, se modulam e se constituem dinamicamente as formações e diferenças identitárias.

Foram frequentes as falas cujo conteúdo ressaltava o sofrimento psíquico derivado de experiências de discriminação e violência vividas pelas integrantes do Tambores de Safo. Embora estas experiências se passassem tanto em espaços públicos como privados (e muitos foram por mim conhecidos através de rumores¹⁵⁶), a evocação e repetição das narrativas parecia voltar-se para as situações acontecidas nos espaços públicos. Talvez essa repetição acontecesse porque o ato de renarrar pudesse representar uma forma de digerir um *conhecimento venenoso*¹⁵⁷ (DAS, 2007) acerca do sofrimento derivado destas situações, e o silenciar funcionasse como condição de alopacidade para certas zonas de dor¹⁵⁸.

Em uma das músicas compostas pelo grupo, tocada na abertura da apresentação das Tambores de Safo, uma estrofe faz menção à experiência de discriminação e violência vividas por uma das integrantes em um dos terminais de transporte urbano da cidade, realizada por agentes policiais¹⁵⁹.

A estrofe retrata o diálogo hostil entre a integrante e os agentes durante a abordagem policial, que derivou em revista pessoal e de sua bolsa, e só teria terminado após a apresentação de um crachá de identificação institucional do trabalho da integrante. Esta integrante, que aqui denomino Violeta, havia me interpelado para narrar esta situação em um dos eventos acompanhados em campo¹⁶⁰, e tivemos o seguinte diálogo:

V - Já tive uma situação que me marcou ó! Uma vez, dois polícia na rodoviária me pegaram por causa da minha aparência. Acho que foi homofobia porque sou

¹⁵⁶ A pedido dos sujeitos privilegiados na pesquisa, serão apresentados apenas os dados relativos às experiências de discriminação em espaços públicos.

¹⁵⁷ Do original em inglês *poisonous knowledge* (DAS, 2007).

¹⁵⁸ A autora define o silêncio como forma de gestão de linguagem latente elaborada às margens do discurso. Para mais informações sobre violência e a incorporação da linguagem do sofrimento na dimensão da vida cotidiana, ver Das (2007).

¹⁵⁹ A estrofe faz parte da música “Lésbica e Negra de autoria do grupo: “*Mão na cabeça, afasta o pé/ Você não vai tocar em mim, aí! Eu sou mulher! / Que mulher que nada, tu é muito sapatão/ Pois mostre aí a lei que condena a minha orientação*”.

¹⁶⁰ O evento era denominado “1º Torneio pela Visibilidade de Mulheres Lésbicas e Bissexuais de Fortaleza: mulheres em goleada contra a violência”, já mencionado no Capítulo 3 deste trabalho.

assim [aponta para seu corpo]. Eles não haviam percebido que eu era mulher e me pararam, dizendo que eu devia acompanhar eles para que conseguissem fazer o seu trabalho. Eu tava na rodoviária, onze da noite, andando desse meu jeitão (risos)...dread, bermudão, bota e regata. Me abordaram e então eu respondi, estufando o peito, perguntei o que queriam. Daí perceberam pela voz que eu era mulher e usava um crachá da prefeitura, então acabaram só pedindo pra olhar minha bolsa.

M – Você estufou o peito numa atitude masculina?

*V – Não, as roupas eram do gênero masculino...mas a força, **essa força que todo mundo acha que é masculina, masculinizante, pra mim é das mulheres!** Só as mulheres conseguem fazer isso, mas as mulheres que tem consciência dos seus direitos e do seu corpo!*

(Diálogo registrado em Diário de Campo de 15/07/2012, com Violeta, tocadora de alfaia, grifo nosso)

Ao denominar como “homofobia” a situação vivida, Violeta destaca a relevância da aparência na apreciação de “quem é” e julgamento por parte dos outros (observadores, agentes policiais), reafirmando a colagem da sexualidade na expressão de gênero. Seu cabelo em *dread*, roupas folgadas e unissex revelariam um gênero marcadamente masculino, fazendo seu *outing* mesmo quando perambulava por um espaço público sem proferir qualquer palavra. As relações *dread*/masculinidade e masculinidade/lesbianidade parecem lógicas e, considerando o valor do *dread* no contexto do grupo (apresentada no capítulo 3), a relação negritude/masculinidade também seria possível.

De acordo com a fala de Violeta, o dado sobre seu itinerário revela-se como informação igualmente importante na leitura de seu gênero por parte dos agentes, já que ela supõe que poucas mulheres insistiriam andar pelo terminal de Fortaleza às “onze da noite”. Na *definição de situação* que projeta, Violeta infere que as mulheres compartilhem de *safety maps* que, como acredita, estabeleçam a rodoviária como lugar de grande vulnerabilidade durante a noite.

No término do diálogo, Violeta reforça a famigerada possibilidade de um corpo livre e libertário que se faz forte, menos por inversão do masculino e mais pela consciência do direito de usufruí-lo, lembrando a reivindicação pela autocracia do corpo dos movimentos sociais da década de 80 (GOHN, 2007).

Outras integrantes do grupo apresentaram opiniões semelhantes à de Violeta: a homofobia teria sido o tipo de violência manifestado naquela situação. Diante da repetição e consonância de opiniões, dediquei-me a investigar a percepção das Tambores acerca da discriminação e violência em Fortaleza, na tentativa de extrapolar o caso de Violeta e encontrar outros nuances. Ao questionar sobre o tipo mais comum de discriminação (experimentados ou percebidos), emergiram um sem-número de julgamentos bastante diferentes, todos baseados em situações vividas.

Foram reconhecidos dois pontos de tangência entre os discursos sobre tipos de discriminação: a associação do corpo feminizado à possibilidade de violação e o reconhecimento das *diferenças corporificadas*, manifestadas de forma conjugada, como razão pela qual as situações de discriminação aconteciam.

Sobre o primeiro ponto, os sujeitos teciam comentários acerca de um padrão de masculinidade regional que se apresenta na definição de características distintas entre homens e mulheres. Esta masculinidade corresponderia à atitude de demonstração de virilidade, força e domínio do homem nordestino, como mencionam duas das integrantes a seguir:

*Acho que o machismo é muito forte por aqui...não sei como acontece em outros lugares, mas aqui **no nosso estado tudo que estimula a força e a competitividade é voltado pros homens**. Não é à toa que é sempre ‘a Maria do Francisco’, a mulher ta sempre submetida ao nome do homem. (Entrevista informal realizada em 16/11/2012 com Girassol, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

*Aqui é tudo na “pea”...a gente vive em terra de cangaço. **Em terra de cabra macho, purpurina não tem espaço**. A honra do homem nordestino passa pela questão de dar a última palavra. Precisam ter a força do macho, a palavra do bigode. (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

As duas relataram a presença marcante de uma masculinidade proeminente, forte e competitiva, característica de homens cuja voz é decisiva e, muitas vezes, agressiva. Ao afirmar que “é tudo na *pea*”¹⁶¹, Cravo reforça a representação do homem nordestino como personagem de uma masculinidade violenta que, no limite, delibera pela força física. As duas participantes concordam que essa masculinidade agressiva lança a mulher (“Maria do Francisco”) ou o corpo feminizado (“purpurina”) para lugares de subalternidade do que pode ser silenciado ou subjulgado. Haveria a presença de um *ethos* viril caracterizado pela violência que permeou historicamente os movimentos do sertão nordestino¹⁶², e que chama a atenção para as diferentes formas de manifestação da violência naquela localidade¹⁶³. Em consonância com a

¹⁶¹ Termo êmico que significa sova, agressão.

¹⁶² Refiro-me aqui aos Cangaços e seus personagens, os cangaceiros, aludidos pelas mulheres a partir da evocação de características relacionadas à bravura e crueldade tidas como inerentes aos homens nordestinos.

¹⁶³ Ainda que autores como Aguião (2007), França (2012) e Piscitelli (2004) chamem a atenção para o “machismo” como aspecto distintivo da masculinidade nordestina, não busco promover exotizações ou essencializações mas chamar a atenção para o modo como convenções relacionadas ao gênero e origem regional são acionadas pelos sujeitos privilegiados na pesquisa.

proposição de Aguião (2007)¹⁶⁴, teríamos então um “tipo de discriminação que recai sobre o *feminino em geral*” (p.91).

Sobre o segundo ponto de tangência entre os discursos, vale destacar que os sujeitos relataram que as *diferenças corporificadas* se manifestariam de forma conjugada, ou seja, na prática essa conjugação não designaria sobreposição, soma de *expressividades* ou *intersecção* entre categorias como gênero, raça/cor ou sexualidade por exemplo, mas um emaranhado destas categorias que, por serem mutuamente constitutivas e interdependentes, se articulam conforme as circunstâncias e se expressam na estética corporal.

Os corpos sustentariam uma “ficção estética” por sediarem diferenças tidas como imutáveis. As características que saltariam aos olhos dos observadores e que, por incômodo, poderiam despertar hostilidade ou constrangimento, seriam aquelas que lhes frustrariam as expectativas e que escapariam às suas matrizes de inteligibilidade cultural. Isso significa que as diferenças aparentes emergiriam no encontro entre os sujeitos e seus corpos investidos de sentido, e que estas diferenças representariam “uma cultural, geralmente hierárquica, **relação** através da qual os corpos são compreendidos como distintos **uns dos outros**”¹⁶⁵ (MASON, 2002, p.76, destaque da autora, tradução minha).

Ao ser perguntada sobre sua cor, no início de uma conversa que travamos em um boteco na Praia de Iracema, Cravo ilustrou de forma simples a materialização das diferenças em ato:

*Eu me sinto negra mas sei que embranqueço dependendo de onde estou. Você, também! Por exemplo: se estivesse pelada naquele galpão com as compas latino-americanas, eu diria que tu é negra! **Depende do local e com quem você tá... aqui tu tá branca e girl** porque tá em espaço burguês! Eu vou te identificar a partir dos cenários e de quem te acompanha, e o preconceito acaba variando com isso. (Entrevista informal realizada em 09/11/2012 com Cravo, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

Ela afirma que a sua ou a minha cor, bem como o meu gênero (“*girl*”¹⁶⁶) variariam conforme os espaços (o “galpão com as compas latino-americanas”¹⁶⁷) ou

¹⁶⁴ Neste trabalho, a autora se debruçou na análise do entrecruzamento entre aspectos relacionados à cor/raça, mestiçagem e homossexualidade na favela Rio das Pedras, no Rio de Janeiro, caracterizada pela ausência de tráfico armado de drogas e intensa migração nordestina. Para obter o trabalho na íntegra, buscar: AGUIÃO, S. 2007. “*Aqui nem todo mundo igual!*”: Cor, Mestiçagem e Homossexualidades numa Favela do Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado, PPGSC/IMS/ UERJ, Rio de Janeiro.

¹⁶⁵ Frase original em inglês: “*It represents a cultural, commonly hierarchical, relation through which bodies come to be understood as distinct from one another*”

¹⁶⁶ Termo que, no contexto do grupo, designa uma mulher cuja expressão de gênero seja feminina.

“em espaço burguês”) e sujeitos em nossa presença imediata. Com isso, sugere implicitamente que o corpo ganha especificidades na relação entre os sujeitos e conforme o contexto cultural. Mesmo que sua fala priorize a diferença social, ela apresenta a possibilidade de redesenho incessante das características que marcam as diferenças nos corpos, e reforça a importância da interação social neste processo.

Influenciada por minha trajetória em Unidades Básicas de Saúde (UBS) e dispositivos de Saúde Mental, questionei Cravo e outras integrantes do grupo acerca da frequência em serviços de Saúde Pública e suas percepções sobre acolhimento, a fim de investigar sobre possíveis vivências de discriminação nestes lugares¹⁶⁸.

Para minha surpresa, poucas delas mencionaram situações negativas vividas nestas instituições, sendo que relatavam os serviços de saúde como lugares de circunstancial acolhimento. “Circunstancial” porque dependente da possibilidade de exposição de suas informações íntimas¹⁶⁹ diante de outros usuários e também porque, ainda que não verbalizassem (por implicações ético-morais de suas profissões), alguns trabalhadores de saúde teriam postura de curiosidade ou reprovação diante da masculinidade¹⁷⁰ ou dos dados referentes à sexualidade que constam das fichas de atendimento, o que poderia constrangê-las nas instituições.

Uma das situações que ilustra a postura de curiosidade de um profissional de saúde foi narrada da seguinte forma por Lírio:

Eu tinha sofrido acidente de moto e tava esperando pra ser atendida numa UBS...não quebrei nada mas tava bem machucada. Ela [aponta para sua companheira] me acariciava bastante na sala de espera. Daí o médico chamou. Quando a gente entrou, o médico disse com um risinho: “Então são vocês que as pacientes tavam horrorizadas com a cena?” E eu digo: “E o que disseram?”. E ele: “Que vocês tavam se acariciando...”. E eu: “Cara, eu tava com dor e a gente num tava fazendo nada demais...”. E ele: “Ah, então são vocês, né?!”. O cara tirou mó onda! Fiquei a cara do abuso¹⁷¹ e perguntei: “Por que?!” Tu acredita que ele

¹⁶⁷ Aqui, Cravo refere-se a uma vivência realizada em um encontro de lésbicas latino-americanas e caribenhas em 2008 na Argentina, em que as participantes transitavam nuas por um galpão para se reconhecerem como negras a partir de seus corpos.

¹⁶⁸ Além de minha experiência de trabalho ter influenciado em tais investigações, a leitura do material de Almeida (2005), Facchini & Barbosa (2006), Facchini (2004), Meinerz (2005) e Pinto (2005) certamente respaldaram minhas suspeitas acerca da dificuldade dos profissionais de saúde em identificar e atender as demandas de saúde da população de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres.

¹⁶⁹ O problema, segundo as entrevistadas, não seria exatamente a “revelação” da sexualidade não-normativa mas a relevância deste dado em certos tipos de demandas e atendimentos, bem como a dificuldade de manutenção de sigilo dos prontuários por parte dos trabalhadores de saúde.

¹⁷⁰ Novamente encontrei a relação masculinidade-lesbianidade já mencionada em capítulo anterior, o que reforça a colagem do gênero à sexualidade no campo empírico.

¹⁷¹ A “cara do abuso” é expressão êmica que significa expressão de descontentamento ou nervosismo.

levantou, bateu no meu ombro e disse: “Que é isso, meu chapa?!” Ele achou que ia acabar com a conversa! Mas aí ela [a companheira] disse: “Tu tá mais preocupado com a dor que ela tá sentindo ou com a gente?!” Aí ele ficou calado e atendeu (Entrevista informal realizada em 15/11/2012 com Lírio, tocadora de alfaia).

Por sua postura curiosa caracterizada por um “risinho”, o médico demonstrou uma *vontade de saber* (FOUCAULT, 1977) acerca da sexualidade de sua paciente que a constrangera na consulta. Lírio e sua companheira buscavam um atendimento em que a informação acerca da sexualidade não seria requerida e que, no entanto, figurara com centralidade no início do atendimento do profissional médico na unidade. Tal postura manifestada na interação interrompeu o processo de inclusão de ambas enquanto usuárias¹⁷² produzindo desconforto, interferindo em outras possíveis e futuras buscas ao serviço de saúde¹⁷³.

Articulando as falas de tocadoras de alfaia e tocadoras de abê com os dados relativos à busca por serviços de saúde, é possível afirmar que as mulheres aparentemente mais masculinas (tocadoras de alfaia) eram mais refratárias¹⁷⁴ a acessar as unidades básicas de saúde e os pronto-atendimentos hospitalares¹⁷⁵. Atribuo tal fato à possibilidade da aparência masculina despertar mais reações – de curiosidade ou rejeição – nos trabalhadores de saúde, além da ideia ainda presente entre elas de baixa susceptibilidade a agravos de saúde¹⁷⁶.

É possível afirmar que, diante de suas aparências e durante a interação entre os sujeitos, os movimentos de identificação e alteridade aconteceriam continuamente e promoveriam a concretude do que “somos” e do “o outro é”. A

¹⁷² Sustento este argumento pautada nos princípios estabelecidos pela Política Nacional de Humanização (PNH), os quais relacionam a qualificação da atenção, acesso e inclusão de usuários na rede do SUS com a implementação da prática de escuta qualificada, acolhimento e ambiência promovidos no encontro entre trabalhadores e usuários (BRASIL, 2010).

¹⁷³ Ao longo das entrevistas, quando questionadas acerca de suas noções de saúde, eram comuns as respostas que relacionavam a saúde com a possibilidade de não precisar buscar o serviço de saúde.

¹⁷⁴ Chamo a atenção para a relação entre identidade e demanda, destacada por Almeida (2009) quando trata da “fabricação” das lésbicas na cena política brasileira. Embora as entrevistadas fizessem parte de um grupo sociopolítico, no qual as poucas que se designavam como “lésbicas” eram as de aparência mais masculina, não observei conexões entre a possível identidade lésbica e a efetivação de uma demanda por parte delas.

¹⁷⁵ Estabeleço estes dois pontos por considerá-los “portas de entrada” mais comuns do sistema de saúde. Isso significa que, a despeito do arranjo tecno-assistencial que pensa o sistema de saúde como “pirâmide”, reconheço que na prática o sistema funciona como “círculo” em que há múltiplas “portas de entrada”, inspirada nas reflexões de Cecílio (1997).

¹⁷⁶ Encontrei aqui confirmação da argumentação de Facchini (2004) que afirma que as “mulheres masculinas” frequentariam menos os serviços de saúde, enquanto que as “femininas” frequentariam mais por conta de relações afetivo-sexuais estabelecidas com homens ou necessidades ligadas à maternidade. No que concerne à oposição masculino-feminino, vale lembrar que as masculinidades e feminilidades no grupo se apresentaram muitas vezes em nuances e passíveis de manipulação.

maneira como este “outro” reagiria (impressão recebida dos outros) teria influência importante na elaboração estética e próximas *definições de situação*. Vale lembrar, como afirma Mason (2002), que

difference do not simply attach themselves to pre-existing bodies, as if they were blank slates waiting to be written upon. Instead, identities represent specific regulatory norms through which history, culture and discourse forge our understandings and experiences of the human body. In a Foucauldian sense, the body is still acted upon, but this action is part of the process of subjectification through which knowledge systems envisage and formulate that body in certain ways (p. 74/75)¹⁷⁷

A partir das reflexões empreendidas, onde o corpo é tomado como campo de possibilidades materiais e simbólicas, “não somente marcado pela diferença mas funcionando como marca da diferença” (AHMED *apud* MASON, 2002, p.73), serão apresentadas na sequência as estratégias estabelecidas como forma de driblar situações de discriminação pelas mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres que compõem o grupo.

4.2.1 *Errâncias de gênero: a conjugação de expressividades e safety maps no cotidiano de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres*

A hostilidade recebida e o sofrimento derivado das situações de discriminação e violência vividas pelas integrantes do Tambores de Safo – e por mim, em campo – colaboraram para o entendimento da importância da cartografia corporal na composição de *safety maps*.

No plano empírico, o corpo se apresenta como âmbito de marcação das diferenças, uma “**matriz cartográfica** de práticas de avaliação, *screening* [rastreamento] e supervisão de tempos, lugares e maneiras” (MASON, 2002, p. 87, tradução nossa, grifo nosso) em que os sujeitos expressam sua sexualidade, gênero, marcas étnico-raciais. Um repertório composto por um conjunto de saberes é acionado pelo sujeito

¹⁷⁷ A tradução correspondente é: “a diferença não simplesmente é anexada a corpos preexistentes, como se estes fossem folhas em branco aguardando para serem escritas. Ao invés disso, identidades representam normas regulatórias específicas através das quais a história, a cultura e o discurso forjam nossa compreensão e experiências do corpo humano. Em um sentido foucaultiano, o corpo é ainda ‘atuado’ mas esta ação é parte do processo de sujeição através do qual sistemas de conhecimento encaram e formulam aquele corpo de certas maneiras”.

para orientar inferências e possibilitar a *previsibilidade de situações* (GOFFMAN, 2009), a fim de driblar ou mitigar o mal-estar (a “afetação”).

No decurso de minhas perambulações em campo, observei os sujeitos lançarem mão de estratégias para *manutenção do controle expressivo* (GOFFMAN, 2009). Nas entrevistas informais, percebi que muitas estratégias eram citadas como tais e, portanto, intencionais. Contudo, as integrantes admitiram que havia algo de suas performances que lhes escapava ao controle e que influenciava na impressão dos observadores.

Dentre as estratégias mencionadas por elas durante as entrevistas, o ato de mudar de roupas e calçados, usar maquiagem ou adornos foram os mais citados. A intenção de chamar ou não a atenção de observadores, denominada como “causar”, bem como a vulnerabilidade em determinados lugares, eram os fatores de influência na maneira como se apresentavam e previam que seriam julgadas. No relato abaixo, é possível identificar o uso de certas formas de apresentação como estratégia para adequar-se a certas situações:

*No dia que resolvo sair de “mulherzinha”, vestido, salto e batom, ninguém me percebe! Faço o que eu achar que é mais adequado na ocasião. **Às vezes, quero me proteger do preconceito e às vezes eu quero causar...**fazer aquilo que as pessoas não esperam. Daí fico mais **boy** (risos)...geralmente quando saio a noite pros butecos pra me divertir ou quando a gente vai protestar! (Entrevista informal realizada em 16/11/2012 com Girassol, tocadora de alfaia, grifo nosso)*

A integrante demarca os limites de sua performance tendo em vista a manipulação de um conjunto de elementos que, conectados ao corpo, conformariam traços estéticos correspondentes às expectativas de seus possíveis observadores. Nos espaços em que prevê “preconceito”, Girassol aposta em elementos ou dispositivos performáticos que representariam um status positivo amparado no que pode ser “bem visto”, e que levariam à uma performance de gênero feminina (“de *mulherzinha*”).

Nos espaços de consumo ou locais de manifestação política do grupo haveria uma espécie de conversão de traços, e os objetivos de seus usos variariam de protetivos para transgressivos: nestes lugares, os atributos e performances relacionadas à masculinidade seriam os traços desejados ou desejáveis, processo que pode ocorrer em status desviantes (HUGHES *apud* BECKER, 2008).

As performances de gênero femininas, ou “de *mulherzinha*”, seriam desejadas e desejáveis em lugares em que os *safety maps* de Girassol a alertassem acerca da

possibilidade de sofrer discriminação. As performances de gênero masculinas, ou de “boy” seriam desejadas e desejáveis em locais amparados por outras lógicas (como a do consumo ou a da visibilidade política). Como é na *matriz cartográfica* (MASON, 2002) do corpo que se negocia a proteção face a vulnerabilidade de certos contextos e conjunturas, a integrante manifestou as nuances que, no esforço de sua expressividade e nas performances produzidas, promovem a *errância* de seu gênero.

Essa *errância de gênero* seria fruto de uma elaboração ético-moral sobre o corpo, resultante da tentativa de controle da impressão dos outros via manipulação da estética corporal. Todo o jogo de luz e sombra realizado durante as performances que promovem a *errância de gênero* é também um jogo de informação, realizado pelo sujeito para transmitir a aparência de “quem é” e de como os outros devem compreendê-lo. Através deste jogo, o sujeito almejava

implícita ou explicitamente, ser uma pessoa de determinado tipo, automaticamente exercendo uma exigência moral sobre os outros, obrigando-os a valorizá-lo e tratá-lo de acordo com o que as pessoas de seu tipo tem o direito de esperar (GOFFMAN, 2009, p.21).

O jogo de informação das *errâncias de gênero* funciona como forma de pedagogia corporal à medida em que é influenciado pelos discursos e saberes acerca daquilo que pode representar vulnerabilidade para o sujeito. O corpo fica “socialmente modelado pelos cuidados de que é objeto” (ADAM & HERZLICH, 2001, p.12), sendo que este cuidado não é formulado somente conforme saberes produzidos a partir da proximidade de um grupo social com o discurso científico (como acontece na reprodução pelos pacientes do saber médico). O cuidado refletiria também a relação do indivíduo com a sociedade à medida em que é aplicado diante de situações que provocam alterações na vida e nas formações identitárias do sujeito, em busca do equilíbrio entendido como saúde (ADAM & HERZLICH, 2001).

Para os sujeitos entrevistados neste trabalho, a saúde seria parte de uma ordem natural das coisas, de “processos naturais do corpo”. A doença ou mal-estar estariam relacionados às possíveis injunções do meio diante do corpo, o que sugere a ideia de doença como algo “exógeno” (ADAM & HERZLICH, 2001), seja por excesso de estímulos provindos do meio ambiente ou de invasão de “elementos nocivos no organismo” (Idem, Ibidem, p.79).

A ideia de doença como algo que “invade” ou penetra o corpo teria relação com a possibilidade de experiências afetivo-sexuais com homens¹⁷⁸, o que sugere uma certa representação fálica de doença onde o falo funcionaria como elemento *poluidor* (DOUGLAS, 1976) do ideal de saúde.

A idéia de doença como algo que desequilibra ou “afeta” o corpo estabeleceria relação com as experiências afetivo-sexuais entre mulheres, sugerindo uma representação de saúde como algo intrinsecamente bom e natural do organismo feminino. Como a maioria das entrevistadas estavam envolvidas em relações com outras mulheres na época em que foram realizadas as entrevistas, é possível compreender a ênfase discursiva destas nas possibilidades de “afetação” como parte mais significativa de suas “rede[s] semântica[s] de doença” (GOOD & GOOD *apud* ADAM & HERZLICH, 2001, p. 74)

A demarcação do que é saúde e doença, ou do *normal e o patológico* (CANGUILHEM, 1978), é uma maneira de distinguir “no plano social, o que é prescrito ou aceito daquilo que é proscrito ou recusado” (BEZERRA JR, 2006, p. 91). O conjunto de práticas de si compreendido como cuidado seria, então, regulado por dispositivo disciplinar onde emergem as noções de sexualidade e saúde como modos de subjetivação, como formas de produção dos sujeitos. Neste contexto, o corpo não seria somente produto de sujeição mas lugar de produção de sentido, orientado por saberes, dotado de sensibilidade e transformado pelas experiências dos sujeitos no mundo.

¹⁷⁸ Durante as entrevistas informais, escutei relatos freqüentes das integrantes do grupo que sugeriam o sexo entre mulheres como de baixo risco ou risco ausente de doenças “exógenas”, um “método cem por cento garantido” (MEINERZ, 2005). Contudo, este “discurso do risco” mudava completamente quando tratávamos da possibilidade de relações de mulheres com homens ou mulheres bissexuais, compreendidas como relações mais arriscadas do ponto de vista da transmissão de patógenos por via sexual. Opto por não me estender sobre este assunto aqui, embora pretenda esmiuçar os dados colhidos acerca de saúde sexual e reprodutiva no futuro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inspirado no princípio ético-doutrinário da equidade, este trabalho articulou questões relacionadas ao gênero, sexualidade, corpo e saúde de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres. A partir da imersão etnográfica nas atividades de um grupo cearense de mulheres percussionistas, negras, lésbicas e bissexuais, o objetivo foi compreender como as expressões de gênero de mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres afetariam os cuidados com o corpo realizados em prol da saúde. A articulação entre variadas características relacionadas ao gênero, cor/raça e sexualidade que encontram expressão na materialidade do corpo foi objeto de atenção e análise ao longo do trabalho, e perpassou várias das questões abordadas na pesquisa.

O encontro com as Tambores de Safo permitiu a observação e engajamento no mundo da experiência artístico-política da percussão. Os corpos investidos de dispositivos performáticos, como os instrumentos, formavam atributos que colocavam em movimento as múltiplas expressões de gênero. Além de influenciarem as possibilidades de interação entre os sujeitos – incluindo a pesquisadora – as expressões de gênero variavam conforme tipos de instrumento, estilos de cabelo, espaços e *ambiências* (THIBAUD, 2004), além da *definição de situação* (GOFFMAN, 2009) que as mulheres do grupo podiam projetar.

Compreendendo *batuqueiras que não manjavam e batuqueiras que se garantiam*, o grupo buscava apresentar um ritmo que pudesse ser “alegre” e também “bonito”. Acompanhadas nos ensaios na Pracinha da Gentilândia, apresentavam *corporalidades* predominantemente *políticas*, marcadas por comportamentos transgressivos que eram compreendidos por elas como traços desejáveis, ainda que pudessem ser rotuladas como desviantes por sujeitos de outros grupos sociais do lugar. Acompanhadas nas atividades no Estoril da Praia de Iracema, apresentavam *corporalidades rítmicas* em que a preocupação central era demonstrar habilidade em tocar, para conquista de prestígio na roda de *batuqueiros*.

Considerando o corpo como expressão e suporte simbólico de um processo identitário do grupo, as Tambores de Safo investiram sobre a elaboração de uma estética corporal para compor aparência que destacasse o compromisso destas com as questões feministas, LGBT e étnico-raciais. Desta maneira, algumas “coisas”

fizeram parte de suas *corporalidades rítmicas e políticas*, funcionando em campo como dispositivos performáticos de gênero: os cabelos e os objetos.

Ao som do maracatu, alfaias e abês eram acionados, por meio de práticas intensamente corporais influenciadas pelo peso do instrumento, pela complexidade técnica e pela beleza plástica do tocar. O corpo em movimento cuja extensão era efetuada pelos objetos tornava-se feminizado à medida em que evoluía malemolente no abê, masculinando-se ao fazer a transição para o tocar tenaz requerido para a alfaia.

Em meio a discursos acerca de uma suposta branquidade cearense, as Tambores de Safo buscavam no cabelo a possibilidade de compensar a branquidade de suas peles, elementos que formavam em conjunto a qualidade *afro-nordestina* de suas performances. Por se constituir em marca de pertencimento étnico-racial, o tipo de cabelo aparentemente crespo era privilegiado no contexto do grupo, o que resultava em uso frequente de cabelos estilo *blackpower* e *dreadlocks*. Tido como sinal diacrítico a imprimir a negritude no corpo, o cabelo também funcionava como dispositivo performático de gênero por guardar relação entre menor comprimento (como no estilo *blackpower*) e aparência *macho-fêmea*.

As integrantes *batucavam* e *tiravam onda* durante suas atividades, produzindo marcas distintivas capazes de incluir ou excluir *batuqueiros* do grupo. O grau de aceitação e inclusão de um sujeito no grupo seria tanto maior quanto mais sua estética revelasse certa masculinidade (que, no contexto do grupo, estaria relacionada à possível lesbianidade) ou marcas étnico-raciais relacionadas à negritude.

A produção deste “corpo-território”, desta materialidade na qual se cruzam, se modulam e se constituem dinamicamente as formações e diferenças identitárias, também compreende um processo inferencial no qual os sujeitos visam prever as situações, buscando adequarem-se (ou não) àquilo que julgam ser a expectativa dos outros sujeitos envolvidos nas situações.

As dinâmicas de transgressão e visualidade produzidas pelas *corporalidades políticas e rítmicas* e previstas nas *diferenças corporificadas* (MASON, 2002), tornam-se dinâmicas de proteção à medida em que o conhecimento trazido pelas experiências prévias de discriminação e violência promovem a conversão de traços estéticos, influenciando na cartografia corporal das mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres integrantes do grupo. A tentativa de controle da

impressão dos outros via manipulação da estética corporal resultaria nas *errâncias de gênero*. A elaboração constante de *mapas de segurança* em um contexto marcado pelo “machismo”, a fim de reduzir as possibilidades de “afetação”, passaria então a fazer parte do repertório discursivo destas mulheres, no entendimento de que essa seria uma maneira de se “construir o saudável” e produzir saúde.

Sobre as performances de gênero masculinas ou femininas no grupo, é importante lembrar que durante boa parte do trabalho de campo fui classificada como branca e “*girl*”. A situação de agressão vivenciada no início do trabalho de campo funcionou como uma espécie de “conversão etnográfica”, em que minhas qualidades foram redefinidas para as integrantes do grupo. Além de ter sido incluída no contexto das Tambores de Safo por conta da dinâmica entre gênero, sexualidade, cor/raça e origem regional, percebi o cruzamento das fronteiras entre pesquisador-nativos pelo acionamento de minha subjetividade em campo, fato que deve ser considerado na leitura das análises desenvolvidas nesta dissertação.

A interação das características que, no plano empírico, promoveram a marcação das diferenças no corpo ou *diferenças corporificadas*, colaboraram para a produção de uma versão *incidental* cujo produto foi a etnografia apresentada. Embora o trabalho de campo tenha aberto uma miríade de questões não previstas e que careçam de aprofundamento, o esforço foi o de abordar como estas características se articularam nas situações da vida cotidiana, influenciando na estética corporal das mulheres com experiências afetivo-sexuais com mulheres, sendo incorporados como parte do repertório de cuidados saudáveis para com o corpo.

REFERÊNCIAS

ADAM, P.; HERZLICH, C. **Sociologia da doença e da Medicina**. Bauru: EDUSC, 2001.

AGUIÃO, S. **“Aqui nem todo mundo igual!”** Cor, mestiçagem e Homossexualidades numa Favela do Rio de Janeiro. 2007. 143 p. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva), Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva (PPGSC), Instituto de Medicina Social (IMS), Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro.

ALMEIDA, G. **Da invisibilidade à vulnerabilidade:** percursos do “corpo lésbico” na cena pública face à possibilidade de infecção por DST e AIDS. 2005. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva). Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva (PPGSC), Instituto de Medicina Social (IMS), Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro.

_____. Argumentos em torno da possibilidade de infecção por DST e Aids entre mulheres que se autodefinem como lésbicas. *In: Revista de Saúde Coletiva*. vol.19. no. 1. Rio de Janeiro: 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-73312009000200004&script=sci_arttext. Acesso em nov./2012.

ANDRADE, M. **Danças dramáticas do Brasil**. 1º tomo, 2ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia/INL/Pró-memória, 1982.

ARAÚJO, F.C. **O GRAB e a resistência homoerótica no Ceará**. 2003. 92 p. Dissertação (Mestrado em Serviço Social), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife.

ARAÚJO, M.B.M.; NOGUEIRA, L.F.F.; MOREIRA, M.L.S.; GOMES, D.S. 2011 **Estágio de Vivência no Assentamento Maceió em Itapipoca-CE:** troca de experiências de um primeiro olhar sobre a realidade de um assentamento de reforma agrária. *In: I ENCONTRO DE PESQUISAS E PRÁTICAS EM EDUCAÇÃO DO CAMPO*, 2011, João Pessoa, Anais do Encontro. João Pessoa: Jun/2011, p.1-11.

BARBALHO, A. Espetacularização da cultura nos “Governos das Mudanças”. *In: Rev.Eletr. O público e o privado*, nº2, jul/dez.2003, Fortaleza. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=288&path%5B%5D=411>. Acesso em Nov./2012.

BARREIRA, I.A.F. Usos da cidade: conflitos simbólicos em torno da memória e imagem de um bairro. **Rev. Análise Social**, vol. XLII (182). Lisboa: 2007, p.163-180.

BARROSO, F. A. **O Benfica de ontem e de hoje**. Fortaleza: Ed. Gráfica LCR, 2004.

BECKER, H. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BEZERRA, Roselane Gomes. Representações e classificações de um espaço urbano “requalificado”. 2009. *In: Rev.Eletr. Configurações*, Nº5/6 - Exclusões, Poderes e (Sub)Cultura. Centro de Investigação em Ciências Sociais. Disponível em: <http://configuracoes.revues.org/474>. Acesso em dez./2012.

BEZERRA, Tereza Cristina Esmeraldo. Mulheres e políticas públicas: uma análise sob a ótica das lutas pela construção da cidadania. *In: Rev.Eletr. O público e o privado*, nº8, jul/dez.2006, Fortaleza. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=173&path%5B%5D=247>. Acesso em Nov./2012.

BEZERRA JR, B. O normal e o patológico: uma discussão atual. *In: SOUZA, A.N.; PITANGUY, J. Saúde, corpo e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

BOLTANSKI, L. **As classes sociais e o corpo**. São Paulo: Paz e Terra, 2004

BOURDIEU, P. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp, 2008.

BRAH, A. Diferença, Diversidade, Diferenciação. *In: Cadernos Pagu*. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, Unicamp, n. 26, 2006, p. 331-376.

BRASIL. **Lei Orgânica de Saúde nº 8080 de 19 de setembro de 1990**. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências. Brasília: Diário Oficial da União, 1990. Disponível em <http://portal.saude.gov.br/portal/arquivos/pdf/lei8080.pdf> . Acesso em dez./2012.

_____. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Núcleo Técnico da **Política Nacional de Humanização**. Caderno de textos. 2ª. ed. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2010, 44 p.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. *In: LOURO, G. L. O Corpo Educado*: Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica. 2007.

_____. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da realidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANGUILHEM, G. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.

CARRARA, S. & SIMÕES, J. CARRARA, S.; SIMOES, J. A. Sexualidade, cultura e política: a trajetória da identidade homossexual masculina na antropologia brasileira. *In: Cadernos Pagu*. Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, Unicamp, Campinas, n. 28, 2007.

CARRARA, S. & VIANNA, A. Os direitos sexuais e reprodutivos no Brasil a partir da Constituição Cidadã. *In: PISCITELLI, A; GREGORI, M.F.; CARRARA, S. (orgs.). Sexualidades e Saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Ed. Garamond, 2004.

CARVALHO, G. (Org.). **Bonito pra chover**: ensaios sobre a cultura cearense. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2003.

CECÍLIO, L.C.O. Modelos tecno-assistenciais em saúde: da pirâmide ao círculo, uma possibilidade a ser explorada. *In: Cadernos de Saúde Pública*. Vol.13, no. 3. Rio de Janeiro: jul./set. 1997, p.469-478.

CHAIA, M. Artivismo: política e arte hoje. *In: Rev. Eletr. Aurora*. Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política (NEAMP). V.1. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica (PUC), 2007. Disponível em: www.pucsp.br/revistaaurora. Acesso em dez./2012.

CLIFFORD, J. **A Experiência Etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. GONÇALVES, J.R.S. (org.). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

COSTA, S.S.F. **Intervenções na cidade existente**: um estudo sobre o Centro Dragão do Mar e a Praia de Iracema. 2004. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais e Urbanas). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.

CSORDAS, T. *The body's career in Anthropology*. *In: Moore, H (ed.), Anthropological Theory Today*. Cambridge: Polity Press, 1999, p. 172-205.
_____. *Chapter 9 – Somatic Modes of Attention*. *In: Body/Meaning/Healing*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

CUNHA, G. P. **Maracatucá!** Apostila musical. Campinas: Unicamp, 2010.

DAS, V. **Life and Words: Violence and the descent into the ordinary**. Berkeley: University of California Press, 2007.

DOUGLAS, M. **Pureza e Perigo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
DUARTE, L. F.D. **Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/CNPq, 1986.

ELIAS, N. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

_____. **O processo civilizador**: Uma história dos costumes. v.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

FACCHINI, R. **Entre umas e outras**: mulheres, homossexualidade e diferenças na cidade de São Paulo. 2008. NÚMERO DE PÁGINAS. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Doutorado em Ciências Sociais, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas.

_____. **“Sopa de letrinhas”?** Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90: um estudo a partir da cidade de São Paulo. Rio de Janeiro, Garamond, 2005.

FACCHINI, R. & BARBOSA, R. **Dossiê Saúde das Mulheres Lésbicas**: promoção da Equidade e da Integralidade. Rede Nacional Feminista de Saúde, Direitos Sexuais e Direitos Reprodutivos. Belo Horizonte, 2006.

FERREIRA, D.R.S. **Ousar dizer o nome**: movimento homossexual e o surgimento do GRAB no Ceará. 2003. Monografia (Graduação em Serviço Social). Universidade Estadual do Ceará (UECE), Fortaleza.

FLOG DO GRUPO **Tambores de Safo**. 2011 (ano de elaboração). Disponível em <http://www.tamboresdesafo.blogspot.com.br/>. Acesso em dez./2012.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1977.

_____. **História da Sexualidade 3**: o cuidado de si. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREMLIN, P.T. **Corporalidades de Chumbados**: Uma etnografia de pessoas com deficiências físicas no Rio de Janeiro. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), Museu Nacional (MN), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro.

FRY, P. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: FRY, P. **Pra inglês ver**: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1982.

_____. **O que a Cinderela Negra tem a dizer sobre a “política racial” no Brasil?** *In: Revista USP*, vol.28. São Paulo: dez/fev.1995.

_____. **A Persistência da Raça:** ensaios antropológicos sobre o Brasil e a África Austral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1973.

_____. **Obras e vidas:** o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GIUMBELLI, E. Para além do “trabalho de campo”: reflexões supostamente malinowskianas. *In: Rev.Bras. de Ciências Sociais.* Vol. 17, nº48, fevereiro/2002.

GOFFMAN, E. A Elaboração da Face: uma análise dos elementos rituais na interação social. *In: Psicanálise e Ciências Sociais.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

_____. **A representação do eu na vida cotidiana.** 16ªed. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOHN, M.G. **Teorias dos movimentos sociais:** paradigmas clássicos e contemporâneos. 6ª.ed. São Paulo: Loyola, 2007.

GOMES, N.L. **Sem perder a raiz:** corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GONDIM, L. Imagens da cidade ou imaginário espacial? Reflexões sobre as relações entre espaço, política e cultura, a propósito da Praia de Iracema. **Revista de Ciências Sociais**, Universidade Federal do Ceará, v. 32, 1-2: 7-21, 2001.

GREGORI, M. F. Prazer e Perigo: notas sobre feminismo, sex-shops e S/M. *In: PISCITELLI, A.; GREGORI, M.F. & CARRARA, S. Sexualidade e saberes:* convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Ed. Garamond, 2004.

GUIMARÃES, A.S. **Classes, raças e democracia.** São Paulo: Editora 34, 2002.

HASENBALG, C. Capítulo II – A Transição para a Liberdade, Industrialização e Relações Raciais. *In: Discriminação e Desigualdades Raciais no Brasil.* Coleção Biblioteca de Ciências Sociais. Vol. 10. Rio de Janeiro: Edições GRAAL, 1979.

_____. **Notas sobre a miscigenação racial no Brasil.** *In: Relações Raciais no Brasil contemporâneo.* Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.

HOLANDA, C. R. **Negros no Ceará**: história, memória, etnicidade. 2009. Fortaleza: Museu do Ceará/SECULT/IMOPEC, 2009.

INSTITUTO DE PESQUISA E ESTRATÉGIA ECONÔMICA DO CEARÁ (IPECE). Secretaria do Planejamento e Gestão do Estado do Ceará. **Informe 23 - Perfil da Raça da População Cearense**. Análise a partir dos dados do Censo Demográfico 2010. Fortaleza: 2012.

KILLICK, A.P. *The penetrating intellect: on being white, straight and male in Korea*. In: KULICK, D., WILSON, M. (Orgs.). **Taboo: sex, identity and erotic subjectivity in anthropological fieldwork**. London and New York: Routledge, 1995.

KULICK, D. *Introduction - the sexual life of anthropologists: erotic subjectivity and ethnographic work*. In: KULICK, D., WILSON, M. (Orgs.). **Taboo: sex, identity and erotic subjectivity in anthropological fieldwork**. London and New York: Routledge, 1995.

LACOMBE, A. **“Pra homem já to eu”**: masculinidades e socialização lésbica em um bar no centro do Rio de Janeiro. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), Museu Nacional (MN), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro.

LAQUEUR, T. **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEACH, E. **Cabelo Mágico**. São Paulo: Coleção Grandes Cientistas Sociais, 1983.

LEWIN, E; LEAP, W.L. (Orgs.) **Out in the field: reflections of lesbian and gay anthropologists**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996.

LOPES, M. **Royal Briar**: A Fortaleza dos anos 40. Fortaleza: Tipoprogresso, 1988.

MACRAE, E. **A construção da Igualdade**: identidade sexual e política no Brasil da “Abertura”. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.

MAGGIE, Y; REZENDE, C.B. (orgs). **Raça como retórica**: a construção da diferença. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. São Paulo: Ática, 1978.

MASON, G. *The spectacle of violence: homophobia, gender and knowledge*. Routledge: London, 2002.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EDUSP, 1974.

MEINERZ, N. E. **Entre mulheres**: etnografia sobre relações homoeróticas femininas em segmentos médios urbanos na cidade de Porto Alegre. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011.

_____. *Metodo cien por ciento garantizado: prácticas de sexo seguro en las relaciones homoeróticas entre mujeres de segmentos médios en Porto Alegre*. **Boletín Electronico del Proyecto, Salud y Derechos Humanos en America Latina**, vol.2, no. 16, 2005b. Disponível em: www.ciudadaniasexual.org/boletin/b16/articulos.htm. Acesso em jan/2013.

MOUTINHO, L. **Razão, “cor” e desejo**: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais” no Brasil e na África do Sul. São Paulo: Unesp, 2004.

MURRAY, S.O. *Male homosexuality in Guatemala: possible insights and certain confusions from sleeping with the natives*. In: LEWIN, E.; LEAP, W.L. (Orgs.) **Out in the field: reflections of lesbian and gay anthropologists**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996.

NEWTON, E. *My best informant's dress: the erotic equation in fieldwork*. In: LEWIN, E.; LEAP, W.L. (Orgs.) **Out in the field: reflections of lesbian and gay anthropologists**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1996.

NOBRE, F.; SILVA NETO, J.P.; SOARES, S. **Olhar, ouvir, tocar**: experiência da educação pela arte. São Paulo: Fundação Tide Setubal, 2010.

OLIVEIRA, L. **Gestos que pesam**: performance de gênero e práticas homossexuais em contexto de camadas populares. 2006. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva). Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva (PPGSC), Instituto de Medicina Social (IMS), Universidade Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS). *Constitution of the World Health Organization. Basic Documents*. Genève: WHO, 1946. Disponível em: <http://www.who.int/publications/en/>. Acesso em nov./2012.

ORTNER, S. "Está a mulher para o homem assim como a natureza está para a cultura?". In: ROSALDO, M. & LAMPHERE, L. **A Mulher, a cultura, a sociedade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

PERLONGHER, N. **O negócio do michê**: prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PINTO, V. M.; TANCREDI, M.V.; NETO, A.T.; BUCHALLA, C.M. **Official Journal of the International AIDS Society**, 2005. V.19 (suppl.4): S64-S69. ISSN 0269-9370.

PISCITELLI, A. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *In: Rev. Elet. Sociedade e Cultura*, v.11, n.2. Goiânia: jul/dez. 2008. p. 263 a 274. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/view/5247>. Acesso em Nov./2012.

PORTFOLIO DO GRUPO **Tambores de Safo**: batiques que ecoam contra as opressões. Material cedido pelo grupo. Fortaleza: 2010.

RABINOW, P. *Representations are social facts: modernity and post-modernity in Anthropology*. *In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. Writing Culture: The poetics and politics of ethnography*. California: University of California Press, 1986.

ROCHA, E. **Zabumba Moderna**: Nordeste. V.1. Recife: Editora Eder Rocha, 2005.

ROSEMBERG, C. *Contested boundaries. Psychiatry, disease, and diagnosis. Perspectives in Biology and Medicine*. Baltimore: The John Hopkins University Press. V. 49, nº3, p. 407-424, 2006.

SCHRAMM, S. M. O. **Território livre de Iracema**: só o nome ficou? Memórias coletivas e a produção do espaço na Praia de Iracema. 2001. Dissertação (Mestrado em sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. *In: Cadernos Pagu*. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, Unicamp, n. 28, jan./jun. 2007, p. 19-54.

SILVA, A.C.R. **Vamos Maracatucá!!!** Um estudo sobre os maracatus cearenses. 2004. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife.

STOLCKE, V. *Is Sex to Gender as Race is to Ethnicity?* *In: DEL VALE, T. (ed) Gendered Anthropology*. London: Routledge, p.17-37, 1993.

TELLES, Edward. **Racismo à Brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. Rio de Janeiro: Relume Dumará e Fundação Ford, 2003.

THIBAUD, J-P. *Chapitre 4 – Situer. Dans l'ordinaire de l'action. Une approche pragmatique des ambiances urbaines.* In: THIBAUD, J-P.; AMPHOUX, P.; CHELKOFF, G. (orgs.). **Ambiances en Débats**. Collection Ambiances. Ambiances. France: À la croisée, 2004.

TREVISAN, J. S. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

VIANA, W.S. **Manifestações homofóbicas em espaços públicos**: praças da Gentilândia em Fortaleza. 2009. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza.

WACQUANT, L. J. D. **Corpo e alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WISNIK, J.M. Capítulo 4 – Som, ruído e silêncio. In: **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ANEXO A – Mapa da Pracinha da Gentilândia



Digital Globe/GeoEye/Map data [mapa]. California: Google, 2013.

ANEXO B – Mapa do Estoril da Praia de Iracema



Digital Globe/GeoEye/Map data [mapa]. California: Google, 2013.

ANEXO C – Folder da Feira da Música 2012

Feira da Música 2012

realização

ProDisc
Associação dos Produtores de Cultura do Ceará

UNIVERSIDADE FORA DO EIXO

filiada

Rede Brasil
de Festivais Independentes

parceria

SEBRAE

apoio cultural

coelce
www.coelce.com.br

CENTRO DRAGÃO DO MAR DE ARTE E CULTURA

IACC
INSTITUTO DE ARTE E CULTURA

"ESTE PROJETO É APOIADO PELA SECRETARIA ESTADUAL DA CULTURA LEI Nº13.811, DE 16 DE AGOSTO DE 2006."

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ
Secretaria de Cultura

patrocínio

BNDES

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

apoio

Ministério da Cultura

BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

48

ENCONTRO AFRO

TAMBOR DE CABÓCO

Formado 2005 no bairro do Benfica em Fortaleza, Ceará, por jovens e adultos, o Tambor de Cabôco passeia pelos ritmos que embalam alguns brinquedos populares e tradições religiosas vivenciados no Nordeste, como o Maracatu, Bumba-Meu-Boi e Cocos.

TAMBORES DE SAFO

O grupo atua através da realização e fomento de ações políticas e artísticas que contribuam para o desenvolvimento do pensamento crítico e o empoderamento das mulheres, visando o combate ao machismo, ao racismo e à homofobia.

IBADÃ

Desde 2006 o grupo trabalha com releituras de ritmos da tradição popular brasileira com intervenções da música contemporânea, criando uma mistura que caracteriza música brasileira, principalmente através dos tambores. A origem do nome vem da língua iorubás e significa a junção savana e a floresta.

LIKUTE (MOÇAMBIQUE)

Composta por quatro mulheres com raízes culturais de diferentes regiões de Moçambique, a banda Likute apropria-se do estilo "Afrofusion", com máscaras e uma dança irreverente, denotando uma combinação entre os instrumentos tradicionais (mbira, hudo, batuques, xigovia) e convencionais (baixo, guitarra, teclado), aliados a poesia.

Associação dos Promotores de Cultura do Ceará. Feira da Música 2012 [catálogo]. Fortaleza: Universidade Fora do Eixo, 2012.