



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ- UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS- CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA- PPGANT



“NEM SINTÉTICA, NEM NATURAL”
A ETNOGRAFIA DE UMA FESTA EM TERESINA

ODETE GUIMARÃES CAJUEIRO DA SILVA NETA

TERESINA

2018

ODETE GUIMARÃES CAJUEIRO DA SILVA NETA

“NEM SINTÉTICA, NEM NATURAL”

A ETNOGRAFIA DE UMA FESTA EM TERESINA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Piauí – UFPI, para a obtenção do título de Mestra em Antropologia.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª. Maria Lídia Medeiros de Noronha Pessoa

TERESINA

2018

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processamento Técnico

S586n Silva Neta, Odete Guimarães Cajueiro da.
“Nem sintética, nem natural” : a etnografia de uma festa em
Teresina / Odete Guimarães Cajueiro da Silva Neta. – 2018.
110 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade
Federal do Piauí, 2018.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Maria Lídia Medeiros de Noronha
Pessoa.

1. Gênero. 2. Identidade. 3. Performance. I. Título.

CDD 305.3

“NEM SINTÉTICA, NEM NATURAL”
A ETNOGRAFIA DE UMA FESTA EM TERESINA.
ODETE GUIMARÃES CAJUEIRO DA SILVA NETA.

A Banca Examinadora dos trabalhos de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada **em 12 de Dezembro de 2018** considerou a candidata Odete Guimarães Cajueiro da Silva Neta **APROVADA**.

Prof.^a Dr.^a Maria Lídia Medeiros de Noronha Pessoa
(Orientadora/Presidente – UFPI)

Prof.^a Dr.^a Clarissa Sousa de Carvalho
(Examinadora Externa – UESPI)

Prof. Dr. Alejandro Raul Gonzalez Labale
(Examinador Interno – UFPI)

Prof.^a Dr.^a Mônica da Silva Araujo
(Examinadora Suplente - UFPI)

Para Bertulina Vieira da Silva, Dona Sinhá, vovó, (in memoriam) por ter me apresentado o significado de força. Para Oxum, dona de meu Ori, por ter sido tão presente em todos os dias de escrita e permanente em minha existência. Ora YêYêô, minha mãe! Para Sam, Desox/João e Letícia que me fizeram compreender os âmbitos das fronteiras, meus interlocutores imprescindíveis. Para Minha Família Mainha, Painho, Tita, Lay, Shirley, Arthur e Kauan), que souberam me dar forças, onde achei que não tinha mais.

AGRADECER? SEMPRE!!!!

GRATIDÃO!

Aos meus Guias, pela força e luz. Sempre permitindo e abrindo os caminhos para o feitiço desta pesquisa.

Aos meus pais, Luiz e Cruz por terem a sabedoria de conduzir meus enfrentamentos diante de tanta novidade advinda do campo pesquisado, por estimularem a minha escrita quando eu pensei em desistir, por compreenderem a minha jornada e a minha subjetividade. Amo vocês!

Às minhas irmãs, Ticianny, Laianny e Shirley, que mesmo diante de nossas diferenças, ao modo delas souberam respeitar meus estresses e minhas angústias, estimulando minha escrita e idas a campo. E pelo presente que vocês (Tita e Lay) me deram, ser Dinda das duas preciosidades de nossas vidas: Arthur e Kauan, amo vocês!

À Lídia Pessoa, orientadora querida, por ter acolhido meu projeto de pesquisa, por me presentear com sua delicadeza, maestria e seu acervo intelectual. Por ter tido sensibilidade diante de tantos percalços que me acometeram durante o mestrado e sempre me apoiando e firme comigo. Obrigada por todas as sugestões, por toda calma transmitida. Quando eu achava que não iria conseguir ela estava lá apoiando meus devaneios. Muito obrigada!

À Ana Lúcia Omena, minha Psicanalista e professora na época da graduação em Psicologia. Obrigada pela escuta analítica, e por trazer minha subjetividade à tona, mostrando que meu desejo me move. Obrigada por me ajudar a sustentar minhas neuroses durante as fases mais difíceis dessa escrita. Não sei como seria delas sem as minhas andorinhas.

À Clarissa Carvalho (Cacá) por aceitar o convite de participar da minha banca de defesa. Por ser a representação da força da Mulher, de inteligência e coragem para lutar como uma garota! Obrigada, Clarissa, pelas trocas, ensinamentos e apoio.

Ao Alejandro Labale, por aceitar o convite de fazer parte de minha banca de defesa e, mesmo antes, contribuir para meus escritos com tanto cuidado e apreço: “menina da Sintética”. Obrigada professor pelos ensinamentos e por estar nessa etapa junto comigo, obrigada por seu apoio.

Às minhas Flores do Pântano, Gerlane Dantas e Luana Rocha, por todo aprendizado durante nosso mestrado. Por todas as trocas e por toda a força.

Às minhas “compas”: Carla Moura (Carlinha), obrigada por estar presente no meu dia a dia e sempre tão solícita às minhas angústias e inquietações. Obrigada pelo apoio toda hora.

Luciana Leite (Lurebordosa), obrigada por mostrar meu lugar de branquitude e de privilegiada. O que seria de mim sem as ocupações e as aulas de Sociologia suas. Ilaninha, chaveirinho, obrigada pelo ombro amigo, pelas aulas, pelos cuidados, pela apreciação de meu trabalho, pelas dicas, pelas aulas via whats e pelo suporte emocional diante de tanta crise existencial. Márcia Maria, “nêga”, obrigada pelo cuidado e preocupação, pela palavra amiga e pelos puxões de orelha. Minhas “compas” que o mestrado me deu, obrigada, amo vocês!!

Às professoras e professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Piauí, Alejandro Raul Gonzalez Labale, Carmen Lúcia Silva Lima, Márcia Leila de Castro Pereira, Mônica da Silva Araújo, Raimundo Nonato Ferreira do Nascimento, que durante suas disciplinas ministradas no mestrado puderam contribuir com riquíssimas aulas para a formação da dissertação. Obrigada, professores, pelo suporte acadêmico e intelectual que vocês propuseram durante minha formação. Vocês são meus mestres!

Ao funcionário de departamento de Antropologia, Natanael Oliveira.

À CAPES pelo financiamento da pesquisa através da bolsa. Com ela pude ir e vir aos campos.

Ao Departamento de Antropologia – PPGANT.

Aos amigos que direta e indiretamente contribuíram com referências bibliográficas, comentários e sugestões de toda ordem. Agradeço a Maria-Clara Mendes, Ricardo Fortes, Avelar Lima, Hivana Fonseca, Jaqueline Sousa.

À Érica Amanda, por me desterritorializar, por mostrar que a liberdade e o transbordar é algo que se pode viver no dia a dia. Por sempre, durante essa jornada, me dar força e acreditar que terminaria. Obrigada, Érica, por cada dia contribuir para eu me tornar uma versão melhor de mim mesma, me mostrando que podemos ser melhores que ontem. Obrigada pelo apoio durante os finalmente da escrita, sua presença comigo foi importantíssima. Obrigada pelo apoio de ontem, de hoje e certamente do após dessa jornada, e possivelmente das outras que virão. Grata por cada dia contigo, grata por tudo!

Ao Augusto Dantas (Guto), obrigada pelo apoio, antes, durante e certamente depois desse processo. Obrigada por toda afetividade que nos acompanha durante esses nossos mais de 10 anos. Obrigada por ser esse amigo de todas as horas. Obrigada por toda força e luz que você traz para mim. Você está no meu coração sempre, todo dia! Amo você.

Aos amigos de profissão e de vida, Jorge Fernando Ferreira e Larisse Miranda, por me acompanhar durante essa jornada e por sempre estarem dispostos a me ouvirem e acolherem em momentos difíceis. Amo vocês!

À Francisca, que tanto vibrou comigo em Caxias-MA quando entrei no Mestrado e me manteve em suas orações e sustentações de energia. Grata!

Aos meus alunos da Universidade Federal do Piauí, Campus de Parnaíba – UFPI/PHB, por serem tão cuidadosos e atenciosos em turma, por estarem presentes nas aulas e por contribuírem direta e indiretamente para minha formação em mestra.

Às Coordenadoras do Curso de Psicologia - UFPI, onde ministrei aulas, Carla Fernanda de Lima e Fabiana Monteiro, por me apoiarem nas necessidades que o mestrado exigiu, grata a vocês por todo apoio e compreensão.

Às minhas ex alunas e agora companheiras de profissão: Joyce Cardoso, Érika Leal, Renata Thayse de Araújo, Rayane Félix, Crislane Moura, Amanda Graziella Beserra e Maria Luciana Silva. Aprendi muito com vocês, as pupilas que pude ver crescer durante o processo de formação. Muito grata por ter contribuído para a formação de vocês.

A todos os interlocutores das Setes Sintéticas, que abriram as portas de suas vidas para que eu pudesse escrever esses rabiscos. Obrigada Sam, Desox e Letícia por todas as falas e performances, pela acessibilidade, pela compreensão e pelo carinho sempre que eu aperreava vocês para nos encontrarmos. Obrigada aos organizadores da Sintética por terem idealizado a festa e proporcionado para que minha pesquisa fosse conduzida, e também por fornecer as fotos das festas.

A todas as pessoas que contribuíram direta e indiretamente e torceram para a conclusão deste trabalho.

Obrigada Deus, muito grata a ti, e a todos que iluminam meus dias!

“Sustenta nas águas de Oxum e segura nas correntes de Xangô e vai!”

*“Nessa estrada não nos cabe
Conhecer ou ver o que virá
O fim dela ninguém sabe
Bem ao certo onde vai dar”
(Aquarela – Toquinho, 1983)*

RESUMO

Este trabalho movimenta-se a partir dos objetivos de pesquisar e analisar as identidades sexuais ditas de “fronteiras” que os sujeitos atualizam e deslocam através de performances sobre o ser, para além da partição masculino/feminino. A partir de agosto de 2015, foi criada em Teresina a “Festa sintética”, que constitui o contexto dessa pesquisa. Em tais espaços ocorrem as ações performáticas como shows, dublagens, som de DJ, em que analisarei a partir da teoria de gênero e performance de Judith Butler (2016), Richard Schechner (2006), Gilles Deleuze e Félix Guattari (2007), principalmente. A pesquisa de campo iniciou-se em dezembro de 2016, quando conheci pessoas que despertaram minha curiosidade sobre o tema. Uma vez em campo, centrei-me em três sujeitos, pelas suas centralidades na festa e nas performances. João, Sam e Letícia foram meus colaboradores na pesquisa: contaram-me das festas, das suas performances, e das suas sexualidades. Desse modo, a interpretação etnográfica concentra-se tanto nos discursos dos sujeitos quanto em suas performances nas festas. Essa pesquisa mostra um contexto social e posição sexual de estar e ser entre fronteiras. A festa na cidade é um espaço visto como “libertário” e “político” em que ampliam as possibilidades de ser dos sujeitos, de se constituírem para além do masculino e do feminino: “Não sou homem e nem sou mulher, quem sou?”

Palavras Chaves: Gênero, Identidade, Performance

ABSTRACT

This paper moves from the objectives of researching and analyzing the sexual identities so-called "boundary" in which subjects actualize and move through performances about the being beyond the male / female partition. From August of 2015 the "Synthetic Party" was created in Teresina, which constitutes the context of this research. In such spaces there are performance actions such as concerts, dubbing, DJing, in which I analyze from the genre and performance theory of Judith Butler (2016), Richard Schechner (2006), Gilles Deleuze and Felix Guattari (2007), mainly. Field research begins in December 2016 when I met people who aroused my curiosity about the subject. Once in the field I focused on three subjects for their centralities in the party and the performances. John, Sam and Leticia were my collaborators in the research: they told me about the parties, their performances, and their sexuality. Thus the ethnographic interpretation is concentrated in both the subjects' discourses and their performances at parties. This research shows a social context and sexual position of being and being between borders. The party in the city is a space seen as "libertarian" and "political" in which they expand the possibilities of being of the subjects to be constituted beyond the masculine and feminine: "I am not a man and I am not a woman, who am I?"

Keywords: Gender, Identity, Performance

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Flyer de divulgação da primeira Sintética.....	73
Figura 2: Desox e Sam, ambos no palco da Batalha.....	73
Figura 3: Sam.....	74
Figura 4: Performance das candidatas da batalha fora do espaço da festa.....	74
Figura 5 : Sam e participantes da festa.....	75
Figura 6: Frequentadores da festa	75
Figura 7: Frequentadores da festa e Desox.....	76
Figura 8: Sam e frequentadores da festa.....	76
Figura 9: Flyer de Divulgação da Sintética Halloowen.....	77
Figura 10: Sam apresentando as Batalhas.....	77
Figura 11: Desox e frequentadores da festa.....	78
Figura 12: Difícia e Sam performatizando no palco.....	79
Figura 13: Batalha de participantes.....	79
Figura 14: Desox apresentando as participantes.....	80
Figura 15: Organizadores e frequentadores da festa.....	80
Figura 16: Flyer de divulgação da Sintética Convenção das Bruxas.....	81
Figura 17: Desox de Cruella de Vil.....	82
Figura 18: Performances no palco de Batalha.....	82
Figura 19: Desox e organizadores da festa.....	83
Figura 20: Desox performatizando no palco.....	83
Figura 21: Drag de Teresina prestigiando a festa.....	84
Figura 22: Chanel N°2 e Chanel N°4.....	84
Figura 23: Flyer de divulgação da Sintética Bronzeada.....	85
Figura 24: Sam.....	86
Figura 25: Desox (de vestido colorido) apresentando as Batalhas.....	87
Figura 26: Lisy Belle e Desox.....	87
Figura 27: Sam e frequentadores da festa.....	88
Figura 28: Público da festa.....	88
Figura 29: Desox e Penelopy Jean.....	89

Figura 30: Flyer Sintética Cabaré.....	90
Figura 31: Sam em performance.....	91
Figura 32: Desox (acenando para o público).....	91
Figura 33: Sam e Desox apresentando as batalhas.....	92
Figura 34: Apresentação da Drag Chandelly.....	92
Figura 35: Desox e algumas Drags.....	93
Figura 36: Sam em performance no palco.....	93
Figura 37: Flyer de divulgação da: De volta para a Sintética.....	94
Figura 38: Sam.....	95
Figura 39: Desox chegando na festa.....	96
Figura 40: Drag e Sam.....	96
Figura 41: Lisy Belle performartizando.....	97
Figura 42: Participantes da Festa.....	97
Figura 43: Flyer de Divulgação da Sintética Vilãs.....	98
Figura 44: Desox.....	99
Figura 45: Desox apresentando.....	100
Figura 46: Performance da Batalha.....	100
Figura 47: Batalhas.....	101
Figura 48: Performance participante.....	101
Figura 49: Sam no Festival Junta 2017.....	102
Figura 50: Amigos de Sam e pesquisadora.....	103
Figura 51: Sam no Salve Rainha	104
Figura 52: Sam em performance.....	105
Figura 53: Sam em performance.....	106

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
Histórico do Tema.....	14
A Pesquisa de Campo.....	17
A Inserção no Meio.....	17
A Metodologia da Pesquisa.....	18
Os Sujeitos Relevantes da Pesquisa.....	20
1.1 Sam.....	20
1.2 Letícia	21
1.3 João/Desox	23
A Estrutura do Texto.....	24
CAPÍTULO UM - SINTÉTICA, a festa e seus deslocamentos	26
O Encantamento da Festa e a emergência de categorias de identidades de Gênero.....	26
O Surgimento da festa “Sintética”	32
Sintética Voltou	39
CAPÍTULO DOIS – Identidades Sexuais: Entre Fronteiras	45
“Eu sou assim! Qual o problema? Odeio categorizações!”	54
“Eu não sou homem e nem mulher, sei lá o que sou!”	56
A Sintética espalha o Feminino?.....	59
CAPÍTULO TRÊS - A POLÍTICA DO CORPO	62
Corpos em cena.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	70
ANEXOS.....	73
REFERÊNCIAS	107

INTRODUÇÃO

Histórico do Tema

Era final de tarde quando encontro Marina¹ na saída do meu trabalho. A caminho de casa, começamos a conversar. Falante demais, ela permitiu a minha entrada no seu universo tão conflituoso e inquietante, me contando sobre sua ida a um bar LGBTQI² em Teresina e o quanto se sentia distante dos demais da cidade. Acostumada à vida que levava na cidade de São Paulo e com o fervor da balada noturna e de seus toques sem preconceitos aparentes, se sentiu tolhida pelos olhares da cidade que atualmente morava. Sempre me relatava, nas nossas conversas, que as pessoas de Teresina sentem uma necessidade de classificar os outros em hétero, gay, lésbica, trans, travesti. E ela sempre ficava muito incomodada com aquilo. Em todas as suas falas, trazia essa questão de uma não necessidade de se classificar, e ao chegar nas festas não via necessidade de colocar uma placa: “eu sou algo”.

Durante as falas de Marina, nas nossas conversas, percebi que ela não se classificava, se via desejante por pessoas, não tinha problemas em se relacionar com mulheres ou com homens, e não se categorizava bissexual, mas algo a incomodava sempre ao sair em Teresina. Gostava de se vestir como estava a fim, não tinha um padrão a seguir, tinha dias que estava de vestido, tinha dias de calça e camiseta, dias de short e blusa. Se ligarmos o padrão heteronormativo imposto, segundo o qual supostamente existe a roupa de mulher e a roupa de homem, o jeito de mulher e o jeito de homem, ela não seguia esses padrões. Isso chamou muito minha atenção.

Na época, em 2010, eu não classificava Marina como identidade fluida (por exemplo), mas já percebia que ela subvertia uma ordem para quem a olhava, e creio que, ao chegar nas festas, causava impacto. Sempre que eu e Marina saíamos, as conversas eram sempre muito intensas e cheias de detalhes, ela ia muito às boates LGBTQI e espaços de alternativos. Marina ficou morando em Teresina por um ano. Ela, foi meu primeiro contato com identidades fluidas, desejos fluidos, sujeitos de fronteiras, se assim posso chamar, e meus primeiros contatos com os estudos de gênero, sexualidade e desejo. Lembro-me bem na despedida dela. Marina estava voltando pra São Paulo e fui a uma festa LGBTQI com amigos que já frequentavam e a encontrei lá em sua despedida.

¹ Nome fictício

² Sigla que remete a gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, queer (é um movimento que toma uma direção não esperada, que contesta as normas dominantes, de modo que lésbicas, gays, intersex, bissexuais, trans, trabalhadoras sexuais podem viver com menos medo no mundo” – segundo Judith Butler)

Naquela época, o olhar, tudo era bem diferente. Eu, uma psicóloga treinada no ofício da observação, escuta e interpretação analítica, me vi observando também as questões que permeavam Marina nos ambientes LGBTQI. Diante das conversas que tivemos, me vi percebendo o discurso dela. Passei um bom tempo frequentando as festas e ambientes LGBTQI, depois parei por um bom tempo de frequentar. No final de 2014, retornei.

O objeto desta pesquisa são os sujeitos que se nomeiam enquanto identidades fluidas, sem fronteiras, que remetem a identidades e sexualidades para além do binarismo masculino e feminino construído socialmente. São os sujeitos que são performers nas festas “Sintéticas” que, na concepção de Judith Butler (2016), subvertem toda uma ordem imposta por um social que a sociedade teresinense impõe, que, até para um padrão LGBTQI, se tornam diferentes. É bem visível que eles chamam a atenção por suas peculiaridades, por não se enquadrarem em padrões classificatórios binários.

Os espaços da festa se mostram como espaços de liberdade, onde tudo pode a céu aberto, ou naquele espaço montado para a festa. Se o visitante tem oportunidade de ficar um pouco mais, ele começa a perceber uma diferenciação entre os frequentadores. Entretanto, os *Rostos* que, durante esses anos em que frequento as festas, sempre foram permanentes nesses ambientes e sempre me chamaram muita atenção, perpassam gerações e, diferentemente dos outros “diferentes”, chamam atenção por suas peculiaridades. Não se enquadram nos padrões impostos por uma ordem heteronormativa³ e ou LGBTQI.

São as Performatividades, conceito de Butler (2016):

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo *performativo* sugere que ele não tem *status* ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria inferioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e público, da regulação pública da fantasia pela política de superfície do corpo, do controle da fronteira do gênero que diferencia interno de externo e, assim, institui a “integridade” do sujeito (BUTLER p.235, 2016)

³ Termo usado para descrever situações nas quais orientações sexuais diferentes da heterossexual são marginalizadas, ignoradas ou perseguidas por práticas sociais, crenças ou políticas. Conjunto de normas e processos legais e institucionais que conferem à heterossexualidade o status e o monopólio da normalidade, gerando e estimulando o estigma, o menosprezo, a exclusão e a violência contra todos os indivíduos que sexualmente se comportem de maneira divergente ou diferenciada desses princípios. A heteronormatividade constitui a base conceitual e ideológica de todos os processos de relacionamento humano na sociedade em que vivemos.

Isto é, a maneira como esses sujeitos se apresentam nesses espaços de sociabilidades e como esses desejos e as sexualidades se movem guiam a construção dessa pesquisa.

Fabiano Gontijo (2009) já tinha apontado para o fato de que certos limites, fora do âmbito ordinário da vida e inserida no campo extraordinário do ritual (sentido aqui das festas), certas liminaridades, ocupam um lugar social proeminente. Rafael Noleto (2016) também compartilha dessa ideia, pois ele acredita no potencial transformativo do ritual e transportador da performance, conforme dizem os escritos de Schechner (2006).

Noleto (2016) dialoga com Peter Fry (1982), e aponta que, na sociedade machista (e homofóbica, lesbofóbica, transfóbica - é o que percebo) em que vivemos, Fry (1982) construiu sua análise a partir de um recorte de gênero (atravessado por sexualidades), no qual a condição de ser, simultaneamente, homem e homossexual coopera para que tais sujeitos tenham um campo privilegiado de atuação em seus contextos de interesses.

Isso se repetia no campo da Sintética. Proponho, então, que o campo das festas LGBTQI oferece um contexto de ritual (as montagens, por exemplo, de Sam e Desox) e performático para a expressão de identidades sexuais e de gêneros que sejam dissidentes da prescrição social de heterossexualidade e da cisgeneridade.

Noleto (2016) ainda me fez pensar que, aproveitando essas possibilidades identitárias de meus interlocutores, que não são considerados homens “autênticos/verdadeiros” e nem mulheres “autênticas/verdadeira”, certos sujeitos da feminilidade que habitam essas esferas de atuação performática fazem uso de suas identidades de modo pragmático e sensível, negociando situacionalmente seus atributos de gênero e de sexualidade. Uma hora estão bem masculinos e em outro momento estão bem femininos. Isso diz muito dos sujeitos da pesquisa.

Considero ainda as performances como movimentos e processos de territorialização e desterritorialização⁴ do desejo, e estabeleço algumas metas específicas para escrever a dissertação. Pretendo apreender as micropolíticas particulares que produzem os processos de subjetivação, analisar as formas de construção dos corpos, analisar por meio das narrativas e trajetórias o lugar dos afetos e dos desejos, entendendo-os como uma prática política, isto é,

⁴ Territorialização e desterritorialização são conceitos de Deleuze e Guatarri (2007). A noção de desterritorialização aplica-se frequentemente ao enfraquecimento da dimensão espacial da vida em sociedade e ao fortalecimento das virtualidades. Assim, o conceito serve para definir processos que descontextualizam um número de relações estabelecidas, tornando-as virtuais e preparando-as para novas relações por virtude de uma operação de reterritorialização. Nesse sentido, é comum ver a desterritorialização como tônica da pós-modernidade, sociedades em redes, fluxos e hibridismos culturais. Contudo, trata-se de uma derivação, pois a territorialização/desterritorialização surge no trabalho destes autores como conceitos operativos que não só dão a ver o mecanismo das práticas filosóficas e sociais, como reconstruem, reconduzem, a geografia dos eventos num projeto político de libertação dos desejos, dos corpos, da criação artística e da produção da subjetividade.

como estratégias de produção de subjetividades. Também busco compreender como se dá o *entre* fronteiras, a partir dos marcadores sociais da diferença nas redes de sociabilidade, e compreender a constituição do feminino e a política do corpo, focando em como isso se constrói na Festa Sintética e nos espaços de sociabilidades. Assim, analisarei a Festa Sintética como o lugar dos desejos, da política, do feminino; como esses corpos se constroem; como se constroem esses processos de implicações.

Pretendo fazê-lo a partir das discussões de três dimensões: a constituição performática de gênero e sexualidade; os deslocamentos identitários (feminino/masculino); e a política do sexo. Como, nessas dimensões, esses sujeitos⁵ se movem. Meu objetivo é mostrar que, ao olharmos para essa dimensão, podemos perceber os marcadores sociais da diferença nas redes de sociabilidades desses sujeitos. E perceber os deslocamentos de subjetividades deles que atualizam performances de gênero, que dizem sobre o masculino e o feminino, ou sobre um entre masculino e feminino, e um dizer sobre essa fronteira e a não necessidade de uma classificação, que é o que se torna pertinente nos discursos dos três.

A PESQUISA DE CAMPO

A Inserção no meio.

Alguns meses/anos sem voltar às festas faz com que o meu olhar esteja muito mais atento a todos os detalhes, reconhecendo as coisas de sempre e as mudanças esparsas. Recordei-me de Marina e de suas falas quando conversávamos. Isso tinha uns 5 anos já, e resolvi trazer à tona as suas, e agora minhas, inquietações, já que aquilo já fazia parte de meu ser. Agora a ansiedade deste momento possui uma sensação bem diferente da sensação de um retorno às festas alternativas/ambientes LGBTQI. Pois volto a elas não mais como uma frequentadora, por divertimento, e sim uma pesquisadora que chega a seu campo.

Hoje não sou mais uma estranha chegando às festas LGBTQI, como um antropólogo vitoriano chegando a algum rincão do mundo habitado por homens de línguas e costumes bizarros. Ainda assim, não sou tampouco a pessoa que regressou às festas em outras ocasiões. O olhar, os interesses e as preocupações são outras, o que faz as festas alternativas e LGBTQI, os espaços de sociabilidades da cidade de Teresina, ganharem novas interpretações. Esta pessoa

⁵ Tem sido bastante comum nas redes sociais, em textos e em falas, a utilização do X no lugar dos artigos definidos como uma maneira de passar uma mensagem velada. Esta mensagem diz que não existe determinação de gêneros, isto é não é correto chamar um indivíduo de menino, pois não sabemos se ele quer ser menino. Então, chamaremos de meninx, para satisfazer qualquer orientação sexual.

que volta tem pela frente a tarefa de estranhar o familiar, como nos foi ensinado por Da Matta (1978) e Gilberto Velho (1979), mostrando como esse lado familiar é composto de um lado cotidiano e extraordinário.

Antes, sem o olhar antropológico, eu ia às festas e percebia de uma maneira sutil, mas hoje a percepção já se dá de uma maneira mais detalhada. Uma gama de andarilhos pelas festas, vindos não se sabe de onde, indo para qualquer lugar. As festas são espaços de sociabilidades de Teresina, onde acontece a interação social.

Nesta dissertação, pretendo narrar a experiência que pude desenvolver na Festa Sintética, com personagens dentro do contexto dessa festa. A primeira proposição da investigação era estranhar o modelo de festa e a relação dela com o público e a percepção do público que habita a cidade de Teresina, no Piauí. Ao longo da pesquisa etnográfica na Sintética, fui desenvolvendo uma abordagem para dar conta de dialogar com um dos sujeitos que frequentavam a festa e com membros específicos que produziam a festa, aproximando-me de seu trabalho cotidiano de construção da personagem e dos enredos da sua personagem na festa.

A Metodologia da Pesquisa

A estratégia escolhida para a construção dessas ressignificações foi adquirida pelo método etnográfico na observação participante, assim como pelas entrevistas realizadas com alguns interlocutores, que variam entre gay e drag. Além da interpretação das experiências etnográficas, ative-me também, com significativa atenção, para o campo visual, por meio da ida à Festa Sintética, observando o máximo possível dos sujeitos teresinenses, o que contribuiu para um contato direto com esses sujeitos: um quando montada (Desox /João), e os outros dois fora das festas (Sam e Letícia).

Sam, Letícia e João⁶ são os meus três sujeitos que trazem as mais lindas maneiras de expressar e sentir essa fluidez de sexo, desejo, sexualidade e gênero. Vivem em Teresina há mais de 30 anos. Cada um tem sua função dentro de seus espaços ocupados como profissionais, como filhxs, namoradx, seres humanos.

Observei os três sujeitos em tempos diferentes, dividida em idas a campo em 2016 e 2017. Na primeira Sintética, em agosto de 2015, e nas que ocorreram nos meses de setembro e outubro do mesmo ano. Nesta época, observava como curiosa, sem estar com a bagagem teórica que o mestrado em Antropologia me trouxe. Em abril, agosto e dezembro de 2016 e novembro

⁶ Nomes fictícios para os interlocutores.

de 2017, já inserida no mestrado, fui a campo, e eles se tornaram mais intensos no final de 2016 e no ano de 2017.

De janeiro a abril de 2018, tive que recorrer a campo ainda, pois existiam arestas na minha apreensão das falas de alguns interlocutores. Como disse anteriormente, antes de ser uma pesquisadora em campo, fui/sou frequentadora dos espaços de sociabilidades LGBTQI de Teresina há sete anos. Sete anos em que me encantei e me inquietei, primeiramente com Marina, em seguida com a presença de Sam, Leticia e João/Desox, nos espaços que elxs frequentavam e principalmente na Festa “SINTÉTICA” (falarei mais na frente, no primeiro capítulo). Sempre me perguntei por que as pessoas surpreendem-se e encantam-se com o jeito e a maneira dos três apresentarem-se, inclusive eu. Porque será que eles causam tanto desconforto, curiosidade, ou mesmo desterritorializam essa normativa?

Com essas questões, me adentrei no campo e participei das Sintéticas. Durante mais de um ano me dediquei a essa pesquisa. Fui jurada em duas edições da Sintética, tive oportunidade de entrar nos bastidores da festa, observar de perto as vicissitudes que a festa causava, acompanhei várias montagens de personagens.

Chegava sempre sozinha. Como havia algumas pessoas que eu já conhecia e frequentavam a festa, ao chegar lá eu sempre ficava com elas e atenta aos meus sujeitos. Um dos produtores da festa passava a noite tirando as fotos, era um dos que eu acompanhava para ter acesso a lugares que só a produção da festa podia estar. Fotos estas que, sempre após as festas, ou no outro dia, eu tinha acesso. Em todas as festas eu levava o celular, sempre aberto no bloco de anotações, pois era lá que eu colocava toda as minhas impressões das festas no dia.

Adentrar no universo da Sintética era muito tranquilo, eu tinha acesso livre, ficava no palco observando as batalhas, as apresentações e a atração principal. Em seguida, conseguia conversar com os meus sujeitxs. Quando ocorria isso na festa, a dificuldade era na escuta, pois o ambiente com as batidas e os sons dificultava muitas vezes na apreensão dos dados. Foi a partir disso que passei a ter encontros com os meus interlocutores fora da festa e a gravar as entrevistas para compor a pesquisa. Então existiam os momentos nas festas e os momentos fora delas.

Quando o quesito era imagem, Letícia não se sentia muito à vontade de se expor para as fotos. Por isso, nos anexos de fotos, vocês não verão foto dela, pois ela não autorizou. Já em relação aos outros dois interlocutores, eu não tive dificuldade, pois elxs contribuíram com as fotos. Fora isso, as histórias narradas e presenciadas foram de livre acesso, deixando a minha observação participante muito mais à vontade e mais envolvente.

Etnografar a Sintética me trouxe marcas específicas: a forma como percebi esses sujeitos ao performatizar, a identidade sexual entre fronteira deles, e a política dos corpos dos mesmos me fizeram adentrar em um universo que jamais imaginaria que estaria submersa. Uma experiência sem igual, onde eu pude desconstruir vários constructos meus, que estavam ali intactos, mas que pude perceber que existiam sujeitos que estavam tentando desbravar essas questões que em mim se faziam tão presentes. Em nenhum momento tive receio de adentrar, e cada experiência vivida com os meus sujeitos fez com que eu me interessasse mais ainda para entender e compreender o que se passava com elxs.

Os sujeitos relevantes da pesquisa

1.1 SAM

Conheci Sam através de um de meus relacionamentos, mas antes já o observava durante suas apresentações e idas dele às festas como frequentador. Passei a perceber suas performances nos ambientes que ele transitava. É importante informar que o que me fez tornar Sam um sujeito indispensável para minha pesquisa foi a maneira como ele borrava essa suposta imposição de uma binaridade de como a imagem corporal ou performática tinha que ser. Ele sempre estava diferente dos demais à sua volta e não tinha um padrão a se seguir.

Sam tem 38 anos é professor de língua inglesa na rede municipal de Teresina. Filho de pais separados, e de classe média alta. Morava na zona nobre de Teresina, a famosa zona leste com seus prédios, restaurantes, bares e boates tão badaladas. Mudou-se no dia 02 de agosto de 2017 para São Paulo.

Possui dois irmãos homens e uma mulher. É o segundo na ordem dos quatro filhos:

A mamãe sempre quis ter uma filha mulher, aí veio primeiro o primeiro macho, filho varão, o primeiro neto. Aí ela queria muito ter um FILHA no segundo, aí veio eu. Acho que a vontade foi tão assim, que (Sam revira os olhos e sorri bastante) ... E veio eu. Papai e mamãe disseram que eu já nasci com um chorinho diferente, sabe?! Um chorinho fininho. Não dava, não fazia muito barulho, era quietinho. E aí 3 anos depois, a mamãe queria muito ter uma filha e veio o Rafael⁷ (muitos risos).

Perguntei: tu tens um irmão mais velho? Até então pensava eu que era só Rafael. Sam, continuou:

Tenho, o mais velho, que é o filho varão, o hétero. O único filho da mamãe que teve filho até agora, já são 3 netos. Aí no 4 ela maneirou mais, (muitos risos) o desejo, (muitos risos). Aí veio a Larissa⁸. Aí, ela ligou (laqueadura) (SAM, 2017).

⁷ Nome fictício

⁸ Nome fictício

Tem uma vida bastante agitada, circula por Teresina toda e é sempre bem aceito. Seu círculo de amizade é bem permanente: tem as peças-chaves com quem ele se relaciona, mas também não deixa de conhecer pessoas novas. Para ter acesso às informações de Sam, acompanhei ele durante todas as Sintéticas em Teresina. E escolhi a Sintética para focar porque foi de onde surgiu toda a curiosidade de escrever sobre o proposto tema. Em seguida houve um encontro em seu apartamento, fomos a um festival de dança juntos - o JUNTA, e ao Salve Rainha (fotos em anexo p. 102 - 106). Acompanhei Sam com amigos, familiares, profissionais de trabalho e desconhecidos. Observei ele nesses locais, mas focando mais no que ele causa na Festa Sintética.

1.2 LETÍCIA.

Letícia, é uma das que mais causa desordem no imaginário das pessoas quando se trata de uma figura feminina. Digo por mim: a primeira vez que a vi, não sabia identificar o que via. A estúpida mania de ter que classificar os sujeitos e as caixinhas imaginárias impostas. A primeira vez que vi Letícia foi em 2013, no shopping. Ela estava com um amigo em comum que nos apresentou. Observei e muitas perguntas surgiram na minha mente. Mas não tirei conclusões - isso tira um alívio na culpa -, acredito que, por ser Psicóloga e já trazer uma bagagem de não “julgamento”, mas o julgar se dá criando formas de interpretações, e faz com que esperemos do outro a sua apresentação da melhor forma e que o faça se sentir bem. No mesmo dia nos encontramos em uma boate em Teresina, a Mercearia, localizada no centro da cidade. Era uma quinta-feira e Letícia iria discotecar na BLOOM⁹, uma festa feita nesta boate às quintas-feiras, direcionada ao público LGBTQI. Letícia tem um estilo próprio de se vestir e conversar. À época tinha 28 anos. É advogada, mas não me recordo onde trabalhava.

A Mercearia possuía dois ambientes, e muitas vezes ambos tinham discotecagem ao mesmo tempo. Letícia estava tocando no espaço mais amplo, próximo ao local em que as bandas se apresentavam. Neste dia, várias garotas se aproximavam e me perguntavam se Letícia estava acompanhada ou se estava ficando com alguma garota e eu não sabia o que responder. Neste mesmo dia ela estava vestida com uma blusa com um desenho animado na frente, cabelo amarrado, de bermuda e tênis. Estava tomando cerveja e rodeada de amigos, inclusive de Sam.

Eu já vinha observando Letícia há um bom tempo, antes mesmo de meu interesse pela pesquisa. As atitudes dela me deixavam curiosa, causavam impacto aos olhos curiosos de uma

⁹ Nome da festa que acontecia na Boate Mercearia, as quinta-feiras.

chegante no universo LGBTQI. Como mencionei acima, o meu primeiro contato com ela foi através de amigos em comum. Assim, eu passava a conhecer e perceber o universo dela de uma maneira mais fácil e mais acessível de transitar por onde ela se encontrava.

Observando-a nos mesmos ambientes, percebi o quanto as pessoas a observavam. Ela não segue os padrões impostos pelo suposto feminino, aquele dentro dos padrões heteronormativos, de uma sociedade machista e patriarcal, implementado e conjecturado. Letícia borra a imagem de uma bela, recatada e do lar. E, sim, traz toda uma visão modificada de ser o que é, como ela mesma fala: *“Eu sou assim, qual o problema? Odeio categorizações!”*

Assim, passei a perceber o quanto ela incomoda a ordem de sexualidade, corpo e desejo dos sujeitxs, a tornando uma das interlocutoras relevantes nesta pesquisa. Acompanhei Letícia, em restaurantes, boates de Teresina, mas concentrando-me na Sintética. Atualmente está com 33 anos, trabalha como advogada, mora na zona norte de Teresina, tem dois irmãos: um mais velho, com quem não possui um bom relacionamento, e uma irmã adotiva com quem não tem muito contato. Tem um relacionamento admirável com os pais. Nos seus relacionamentos de amizade, algumas pessoas tentam opinar em modificar algumas coisas nela.

Letícia é muito direta e precisa. Corta essas pessoas e afirma gostar de ser como é. E relatou que acabou se afastando de algumas pessoas por conta de alguns posicionamentos que não estavam fazendo bem a ela. Posicionamentos esses que, no ciclo de amizades, as amigas e amigos pedem para ela ajeitar o cabelo, pois o cabelo dela é cacheado e deduzem que ela pode usar Black Power, solto e etc. E na verdade seus amigos esquecem que o desejo é de Letícia, não deles. Pedem para ela passar um batom, usar uma maquiagem, pintar as unhas, usar um vestido, saia etc. E ela relatou que sempre diz não, e gosta de como está. Perguntam sobre namorados e ou namoradas e isso a incomoda muito. Durante um de nossos encontros, Letícia disse:

(...) Não teria problema em me relacionar com mulheres e nem com homens. É que o desejo pra mim não está propriamente na vagina ou no pênis, mas sim no afeto embutido nisso. Sei que não sou um “padrão” feminino a ser seguido e o quanto eu iria causar chegando num local com um “boy” e que as pessoas não esperariam por isso e ficariam assustadas. E diferente se eu chegasse com uma “gata”, seria o esperado, já que todos acham que eu sou lésbica (LETÍCIA, 2017).

Após escutar isso, perguntas ficaram passeando na minha mente: o que faz as pessoas pensarem que Letícia é lésbica? Como se constrói esse feminino? Uma chuva de suposições passou a tomar conta de minha mente. Letícia tem um corpo gordo, não possui formas tão femininas (mas o que seriam essas formas?), e que a maioria das pessoas o estigmatiza. Letícia não se veste dentro dos padrões de heteronormatividade, isso causa um impacto. Será isso?

Como Sam, Letícia também borra a ordem compulsória, e muda os padrões impostos pelo social e pela cultura. O fato de Letícia transitar no mundo alternativo e ter muito amigos gays, a faz uma ou produz um estranhamento? A imagem dela causa enigma em quem a observa. Passo a entender que o corpo dela não tem a ver com a identidade subjetiva dela e sim com a categorização do social, o que o social espera.

Então, por que Letícia está na fronteira que exponho nessa dissertação? Consigo identificar e tentarei esclarecer nos capítulos da dissertação que Letícia não estabelece uma imagem definida, ao meu ver, aquela que parte de uma heteronormativa imposta, e sim de um desejo e movimento partindo dela mesma e de que a identidade possivelmente está ligada ao desejo.

1.3 JOÃO/DESOX

Em 2012, em uma festa na Mercearia, conheci João, que à época tinha 23 anos e ainda cursava faculdade de Pedagogia na UFPI. Sempre muito comunicativo e expressivo, participava há muito tempo da noite alternativa de Teresina. À época ele estava namorando já há um bom tempo. Mas isso não o impedia de ser o que é. Sempre com bom humor e performatizando as Divas Pops e Drags que estavam em auge. João sempre arrancava muitas risadas de todos. Nunca vi chegar a uma festa sozinho, sempre acompanhado de amigos e de seu então namorado. E sempre, ao chegar, chamava a atenção, por sua característica peculiar, e quando estava montado era que as pessoas não paravam de rodear seu personagem.

João está na cena alternativa há bastante tempo. Hoje, com 29 anos, está solteiro e formado em Pedagogia. Mora com os pais na zona sudeste de Teresina, tem dois irmãos, uma com identidade de gênero feminina e outro com identidade de gênero masculina. Tem um relacionamento incrível com os pais que, embora saibam de sua orientação sexual, não interferem em seus desejos. João é um dos meus principais interlocutores, pois ele está envolvido diretamente com a Sintética.

Quando descobri que João era a Desox - marca fundamental para ele se tornar imprescindível na pesquisa -, fiquei mais interessada ainda em entrevistá-lo para entender como era circular nos ambientes LGBTQI, já que ela é a personagem principal da Sintética, juntamente com o Sam. Mas, diante de minhas idas às festas, percebi o grau de importância dela. Foi assim que percebi a necessidade de aprofundar na história de João e de como a Desox surgiu. Um dia à tarde, encontrei com João para falar sobre a Sintética. E pedi para ele falar livremente sobre ele como sujeito e como performance.

Meus pais não têm problema com a minha homossexualidade. Hoje em dia, inclusive, levo meus namorados pra casa e meus amigos são tudo viado, tudo drag, todo mundo adora, todo mundo ama, não tem nenhum problema. Eu tenho 29 anos, aliás 24 (tom de deboche, rindo). Mentiraaaaaaa, eu tenho 29 e é isso, rs. Minha mãe, às vezes, eu converso com ela. Mas ela diz pra meus amigos que acha muito bonito, lindo eu me montar, porém ela fala que não gosta quando eu chego bêbado. Eu chegar bêbado em casa é mais problema do que eu me montar. A situação é essa (JOÃO/DESOX, 2017).

Através da apresentação dos meus interlocutores, podemos notar que João/Desox desestabiliza a ordem, como Sam e Letícia, e percebemos em comum sujeitos de feminilidades. Quem são esses? Como podemos perceber isso dentro das performances que cada um deles estabelecem dentro de sua conjuntura? São sujeitos que, com suas personagens, constroem a Festa Sintética.

A Estrutura do Texto

No primeiro capítulo, me debruço sobre a discussão de apresentar a vocês o que é a *Festa Sintética*, como ela se deu, qual seu objetivo principal enquanto espaço performático em que se transformou. Conduzo vocês a adentrar nos aspectos etnográficos da festa e descrevo como ela se constrói e quem são seus personagens. No início, o capítulo oferece o desbravamento da festa, com ênfase nas falas de meus sujeitos, destacando algumas categorias de gênero enunciadas por meus interlocutores relevantes.

No segundo capítulo, intitulado *Entre fronteiras: identidades sexuais*, segue o texto sobre as falas e a observação participante com meus interlocutores. Trata-se de uma discussão da sexualidade, sexo, identidades fluidas, com o intuito de esclarecer o que possivelmente seja esse “entre fronteiras”. Este capítulo pretende analisar como os sujeitos se veem nas diferenças e alteridades. Dividido em tópicos, vai propondo reflexões a partir desses temas, com o objetivo de discutir a relação entre performance e a construção do feminino.

O terceiro e último capítulo propõe uma discussão sobre a noção de *Política do Corpo*, a partir das posições dos meus interlocutores na festa Sintética. Marcar analiticamente como o corpo produz sentidos de uma política identitária e sexual para além dos padrões heterossexuais e heteronormativos na sociedade de Teresina. Pretendo analisar a importância desses espaços nas sociedades, como lugares que, para além da diversão e da brincadeira, são políticas de afirmação e resistência de identidades.

Na conclusão do trabalho, trarei sinteticamente as questões principais construídas ao longo do trabalho, no sentido de refletir sobre as problemáticas da pesquisa de campo, a festa

sintética e os performers, as identidades fluidas e o corpo como política de gênero, identidade e sexualidade.

CAPÍTULO UM. “SINTÉTICA, A FESTA” E SEUS DESLOCAMENTOS

O Encantamento da festa e a emergência de categorias de identidades de gênero.

Em uma sexta-feira do mês de agosto de 2015, recebi um instigante flyer¹⁰ via WhatsApp¹¹, anunciando uma nova festa na cidade de Teresina. Não me era estranho receber tais conteúdos, tendo em vista a minha inserção em uma rede mais ampla de pessoas que organizam festas temáticas direcionadas ao universo das Travestis, Transexuais, Drag Queens, Transformistas, bem como ao público LGBTQI. Embora me fossem familiares os anúncios e a arte contida nos convites, fui tomada por uma “curiosidade” ao ler o nome da festa: *Sintética*.

A repercussão do evento deu-se rapidamente por meio das redes sociais, como Facebook e Instagram. A atração principal eram as batalhas¹² de Drag Queens. Esse tipo de festa até então era realizada em menor proporção nos espaços e redes de sociabilidades em Teresina. Gerou-se uma expectativa, pois já era crescente a presença de um determinado grupo de Drag Queens que circulavam nas festas LGBTQI e chamavam atenção pela qualidade das *montagens*¹³. Este grupo é composto por pessoas diversas, desde estudantes universitários a profissionais liberais, com a faixa etária dos vinte aos trinta e oito anos, geralmente homens, embora exista a presença de mulheres montadas nessas festas. Observei cada detalhe, data, local, hora e guardei nos meus arquivos o dia da festa que estava causando tanto *zum zum zum*¹⁴ na cidade. Não se falava em outra coisa.

Imbuída por essa expectativa, resolvi conferir a festa que teve a sua primeira edição na Heaven Pub, localizada no centro da cidade, na Rua 7 de setembro. O espaço era pequeno, com uma fachada simples, entrada estreita que dá acesso a dois ambientes: o primeiro é composto por dois banheiros, poucas mesas distribuídas, e um balcão que separa o bar e os freezers com as bebidas; o segundo é uma pista de dança com um pequeno palco.

Ao chegar, me deparei com uma quantidade significativa de pessoas na porta do Pub, bebendo e conversando. Apesar de alguns amigos permanecerem nessa área externa, resolvi entrar. Fiquei entre os dois espaços, encostada no balcão de bebidas. Considerei um lugar

¹⁰ Cartaz informando data, hora e local da festa e as atrações.

¹¹ Aplicativo de mensagens via celular.

¹² Disputa de quem dança melhor e dubla melhor no palco da Festa Sintética.

¹³ Pessoas que se ornamentam para uma performance, geralmente utilizando perucas longas, maquiagem em excesso, salto alto e roupas bem chamativas.

¹⁴ Onomatopeia é a formação de uma palavra a partir da reprodução aproximada, com os recursos de que a língua dispõe, de um som natural a ela associado. Assim, é uma figura de linguagem na qual se reproduz um som com um fonema ou palavra. A forma adjetiva é onomatopaico. Ruídos, gritos, canto de pássaros, som de animal, sons da natureza, barulho de máquinas, o timbre da voz humana, fazem parte do universo das onomatopeias. (ZUM ZUM ZUM = BOATO, RUMORES)

estratégico para observar as atrações principais, bem como para tentar compreender como se davam as situações de interação. Nesse sentido, fui capturada por uma conversa entre dois rapazes que estavam ao meu lado. O assunto girava em torno da festa e da escolha do espaço. Ambos mostravam-se insatisfeitos em relação ao Pub, achavam-no pequeno e, além disso, reclamavam da cerveja quente. Em seguida, descreviam as pessoas classificando-as em “*bichas feias*”, “*bichas afetadas*”, “*pão com ovo*”, “*bichas qua-qua*”¹⁵.

O diálogo foi brevemente interrompido enquanto era anunciado o início da próxima atração musical, DJ¹⁶ SAM¹⁷. Nesse momento, as pessoas dispersas nos dois ambientes do Pub direcionaram-se ao palco, pois havia, além da apresentação musical, performances dançantes. Após os primeiros números apresentados, um dos rapazes reiniciou a conversa com a seguinte fala: “Bicha, a Sam é muito Sintética”. O outro rapaz, que escutava atentamente, confirmou: “sintética demais”. Aguardei a continuação daquele bate-papo. No entanto, a dupla partiu para algum lugar da festa, deixando-me inquieta em relação à classificação de uma pessoa sintética.

Desloquei-me do balcão, direcionando-me para a pista de dança à procura dos meus amigos. Após alguns momentos de dança, resolvemos sair um pouco para a área externa, ou melhor, optamos em ficar nas calçadas do Pub, motivados pela lotação do espaço. Curiosamente, parecia haver duas festas: uma na parte interna do Pub e a outra na rua. Embora a entrada fosse acessível, no valor de dez reais, muitas pessoas preferiam se posicionarem na rua, apesar de terem comprado o ingresso.

Eis que foi nesse momento de conversas na calçada que escutei a repetição de determinadas narrativas, nas quais eram recorrentes enunciações em relação ao Sam: “tudo a ver essa festa com a Sam porque a bicha é ‘sinte total’, ‘totalmente sintética’, isso para citar algumas falas.

Dentro de toda essa conjuntura, aparece outro sujeito emblemático e que chama a atenção de todos na festa, o mesmo era quem apresentou a festa e chamou as Drags montadas para performatizar na festa. Foi quando mais uma vez ouvi a palavra Sintética como adjetivo para os personagens. Ao continuar observando, escutei que seu nome era Desox Ribose¹⁸, e o

¹⁵ Todos esses termos “*bichas feias*, *afetadas*, *pão com ovo*, *qua-qua*” são categorias nativas, termos utilizados no grupo para diferenciar os sujeitos que deles fazem parte, de acordo com suas características específicas, que envolvem imagem, conduta, comportamento e trejeitos, em um tom pejorativo.

¹⁶ Um disc jockey (DJ) ou disco-jóquei é um artista profissional que seleciona e reproduz as mais diferentes composições, previamente gravadas ou produzidas na hora para um determinado público alvo, trabalhando seu conteúdo e diversificando seu trabalho em radio difusão em frequência modulada (FM), pistas de dança de bailes, clubes, boates e danceterias.

¹⁷ Nome fictício.

¹⁸ Drag que se apresenta na noite de Teresina no Piauí.

quanto ela também fazia e trazia um alvoroço nas pessoas que frequentavam o pub e a festa. Todas a conheciam, e eu, por estar inserida há um bom tempo no meio, imaginava quem seria, mas não tinha certeza, pois ela estava montada e ficava um pouco difícil de perceber quem era.

Inicialmente, poderíamos considerar estas descrições como uma analogia ao sentido comum dado ao termo, ou seja, aqueles relativos ao não natural ou resultado de uma síntese, tendo em vista o sentido de artificial, de mistura, que foi acionado para se referirem às performances de gênero nas quais Sam desestabiliza a ordem compulsória do gênero, sexo e desejo (BUTLER, 2016), ao performatizar uma multiplicidade de posições de identidades de gênero. Sam é artista, DJ, Sintético.

Por outro lado, podemos analisar essas enunciações - o ser sintético em relação ao Sam, e o alvoroço que Desox Ribose causa - como rumores, no sentido utilizado por Wilson Trajano Filho (2000):

Estas narrativas fornecem àqueles que as contam e as ouvem os meios simbólicos para forjar uma unidade de identificação coletiva. Elas realizam esta complexa tarefa demarcando e mantendo fronteiras simbólicas que criam uma arena de sociabilidade onde são representados encontros e desencontros e onde são construídas e manipuladas um vasto conjunto de expectativas e auto representações. Isto é feito concretamente pela narração de uma trama aterrorizante cujo enredo básico focaliza a relação fundamental para qualquer forma de identidade social: aquela que opõe um Nós a um Outro (TRAJANO FILHO, 2000, p.4).

Assim, tais enunciações podem dizer sobre as características de uma pessoa que borra as fronteiras dos corpos sexuais, homem-mulher, macho-fêmea, heterossexual-homossexual, ou seja, sintética, misturada. Nesse sentido, atentemos para a força evocativa da expressão “ser sintética” como movimentos de territorialização e desterritorialização. Sam desterritorializa porque o seu processo de performatização descontextualiza a relação estabelecida entre certo e errado, tornando atitudes e implicações reconstruídas e reconduzidas diante de fluxos e hibridismos apresentados por ele, que nos mostram um projeto político de libertação dos desejos, dos corpos, da criação artística e de produção de subjetividades, fazendo uma nova configuração de imagens identitárias em relação ao outro.

Sobre os sujeitos e suas categorizações, me fez pensar em Goldman (2003), sobre o que significa o que costumamos denominar “ponto de vista nativo”, que não deve jamais ser pensado como atributo de um nativo genérico qualquer; raça, orientação sexual, de classe popular, teresinense, brasileiro ou uma mistura judiciosa de tudo isso. Ele diz que “trata-se sempre de pessoas muito concretas, cada uma dotada de suas particularidades e, sobretudo, agência e criatividade” (GOLDMAN, 2003). O mesmo diz que isso não tem nada a ver com

nenhum tipo de revelação pós-moderna. Como lembrou há tempos José Guilherme Magnani (1986, p. 129-30), desde 1916 Malinowski não apenas criticara o insustentável pressuposto de existência de uma “opinião nativa” como revelara que é justamente a diversidade de opiniões que permite ao etnógrafo reconstituir o que denominava “ fatos invisíveis” (MALINOWSKI, 1935, vol. 1, p. 317).

Assim, a observação da festa Sintética faz com que eu concorde com o pensamento de Malinowski quando ele, na sua ilustre obra *Argonautas* (1922, p. 31), sugere ao etnógrafo que de vez em quando deixe de lado máquina fotográfica, lápis e caderno, e participe pessoalmente do que está acontecendo. Goldman (2003, p. 14) afirma que “é difícil, entretanto, acreditar que Malinowski estivesse dizendo apenas que a observação participante consistiria em ‘tomar parte nos jogos dos nativos’ ou dançar com eles”.

Ao contrário, ao converter a antiga “antropologia de varanda” (Stocking, 1983) em trabalho de campo efetivo, Malinowski parece ter operado na antropologia um movimento em tudo semelhante ao de Freud (2016) na Psicanálise, quando estava a observar/ouvir as mulheres acometida de PsicoNeuroses: em lugar de interrogá-las, deixar histéricas e nativos falarem. No caso de minha observação, deixar os nativos da festa Sintética falarem. A observação participante significa, parece-me, muito mais a possibilidade de captar as ações e os discursos em ato do que uma improvável metamorfose em nativo.

As festas que me causaram encantamentos com os sujeitos observados e a dinâmica existente na festa. Isso me remete a estar perto e olhando, a subversão dos sujeitos, sem perder a alteridade. Mariza Peirano (1999) e Roberto da Matta (1978) falam que, por muito tempo, a Antropologia foi definida pelo exotismo do seu objeto de estudo e pela distância, concebida como cultural e geográfica, que separava o pesquisador do seu grupo de pesquisa. Procuro estabelecer uma *Alteridade Próxima*:

Desde os anos setenta, antropólogos no Brasil fazem pesquisa nas grandes cidades. Como a socialização acadêmica ocorre nos cursos de ciências sociais, ao longo das últimas décadas a abordagem antropológica tornou-se contraponto à sociologia. No desenrolar do autoritarismo político dos anos 60, a antropologia era vista por muitos como uma alternativa aos desafios (marxistas) vindos da sociologia, em um diálogo silencioso que persiste desde então. A atração pela antropologia ora se dá por seus aspectos qualitativos, ora pelo desafio de compreender aspectos do *ethos* nacional. Registre-se, portanto, a diferença marcante da antropologia que se faz nos Estados Unidos. Curiosamente lá, de onde vêm a maioria das influências atuais, só na década de 90 tornou-se apropriado estudar fenômenos próximos aos pesquisadores (PEIRANO, 1999, p. 11).

DaMatta (1978), para além da alteridade, me trouxe a ideia da pesquisa de campo como um “processo de empatia”:

E só há dados quando há um processo de empatia correndo de lado a lado. É isso que permite ao informante contar mais um mito, elaborar com novos dados uma relação social e discutir os motivos de um líder político de sua aldeia. São justamente esses nativos (transformados em informantes e em etnólogos) que salvam o pesquisador do marasmo do dia-a-dia da aldeia: do nascer e pôr-do-sol, do gado, da mandioca, do milho e das fossas sanitárias (DAMATTA, 1978, p.32).

Tudo isso parece indicar que o etnólogo nunca está só. Pensando com DaMatta (1978), no meio de um sistema de regras ainda exótico, e no qual seu objetivo é torná-lo familiar, podemos falar dos interlocutores da festa Sintética. E quando o familiar começa a se desenhar na minha consciência, retorno com as festas Sintéticas e as diferenças de seus sujeitos.

Ao observar a festa Sintética, junto aos meus interlocutores relevantes, tenho acesso a uma rede de pessoas que organizam e frequentam festas LGBTQI em Teresina. Dessa forma, aguardei o fim da apresentação de Sam, naquela noite, para tentar estabelecer uma conversa, afinal queria saber como ele produzia imagens de si e se havia uma identificação com a imagem de uma pessoa sintética.

A tentativa deu certo. Esperei o fim da sua apresentação e consegui conversar com Sam, comentando sobre as enunciações de que ele tinha “tudo a ver com a festa Sintética”, de que ele era “muito sintética”. Perguntei o que significaria ser uma pessoa sintética, se havia uma identificação com tal classificação. Obtive a seguinte resposta: “Nem sintética, nem natural”, e em seguida afirmou que era homossexual, mas que estava “assexuada”. Acrescenta que é, ao mesmo tempo, travesti na noite. Por fim, encerrou o nosso diálogo evidenciando que “tenho pensado em mudar de sexo para ver se fico sexualmente ativa. Eu vivo numa fronteira, sempre na fronteira. Talvez possa ser uma trans” (SAM, 2015).

Ainda nessa noite, parti para perceber a percepção de Desox. Me aproximei, conversei um pouco com ela e, pela euforia da festa e por ser um dos organizadores, não deu para conversar da forma como eu desejava. Mas, pelo pouco que percebi, Desox causa as mesmas sensações e percepções que Sam causava nas pessoas que frequentam a festa. Mas as suas percepções de subjetividades eram bem distintas. Perguntei quem era a Desox Ribose na Sintética:

Eu percebo a Desox como uma pessoa que traz alegria para as outras pessoas. Que na hora que a Desox chega as pessoas já começam a falar, “meu deus a Desox, a Desox”, já querem tirar foto, não pelo fato de ser uma Drag, mas por levar assim uma animação, uma alegria mesmo de fazer as pessoas rirem. Acho que as pessoas gostam disso. Em Teresina tem muita Drag tipo que vai pra festa pra fazer carão, ficam lá no canto, dançando, de cara feia, não se misturam. Não entendem que ser Drag, ao meu ver, é se divertir e divertir outras pessoas, não ficar lá fazendo close, tipo assim. Então

eu vejo a Desox como uma maneira de poder fazer as pessoas gostarem daquilo, estarem vendo aquilo, e querer estar perto e não sentir uma repulsa por parte da Drag. Porque tem muita Drag em Teresina que prefere ficar na sua ali no canto, sendo bonita e fazendo close, e eu acho que não é isso, eu acho que Drag é diversão, é caricatice. E eu percebo que as pessoas gostam disso e eu não me vejo indo pra uma festa montado e ficar quieto na minha. Eu tenho que falar com todos, com todo mundo da festa, dançar com todo mundo, falar com todo mundo. E ser simpática. Eu percebo que a Desox é um corpo que está ali para animar mesmo (DESOX, 2015).

Assim, o encantamento da festa trouxe à tona todas as questões mencionadas anteriormente, objetivando especificamente o motivo de acompanhar esses fluxos. É, na verdade, com a intenção de pesquisar sujeitos que se percebiam dessa mesma forma, ou não, que os frequentadores da festa Sintética falavam.

Retomando o que DaMatta (1978) falou, diante de suas observações em campo, especificamente aquilo que ele denominou “*anthropological blues*”, consegui percebê-lo na festa Sintética, no meu estreitamento com interlocutores, nativos daquele local, porque se constitui no aspecto mais humano da nossa rotina de pesquisa, ou seja, é necessário se adentrar neste campo. É o que realmente permite escrever a boa etnografia.

Porque sem ele, como coloca Geertz, manipulando habilmente um exemplo do filósofo inglês Ryle, não se distingue um piscar de olhos de uma piscadela marota. E é isso, precisamente, que distingue a “descrição densa” — tipicamente antropológica — da descrição inversa, fotográfica ou mecânica, do viajante ou do missionário. Mas para distinguir o piscar mecânico e fisiológico de uma piscadela sutil e comunicativa, é preciso sentir a marginalidade, a solidão e a saudade. É preciso cruzar os caminhos da empatia e da humildade (DAMATTA, 1978, p.34).

Percebi isso ao passar a observar a Sintética e estar inserida nela com os meus interlocutores Sam, Desox e Letícia. Sujeitos que me fizeram encantar-me com a festa, mas sem perder a alteridade. Eles me fizeram perceber que, por trás de minha interação com eles, eu estava pesquisando e interpretando suas falas e ações performatizadas. De fato, neste plano, não seria exagero afirmar que a Antropologia é um mecanismo dos mais importantes para deslocar nossa própria subjetividade. “É a admissão - romantismo e *anthropological blues* à parte - de que o homem não se enxerga sozinho e precisa do outro como seu espelho e seu guia” (DAMATTA, 1978, p. 33).

Com isso percebe-se as emergências das categorias de identidades de gênero expostas aqui: “*drags*”, “*bichas*”, “*sintéticas*”, “*Dj*”. A partir delas, consegue-se entender o movimento dos sujeitos pesquisados. Essas categorias falam da forma como o público percebe os interlocutores e as performances que eles apresentam.

O surgimento da Festa “Sintética”

Aqui podemos perceber a respeito das festas LGBTQI que, em Teresina, iniciaram-se, de acordo com Lima (2016), no Complexo Cultural do Theatro 4 de Setembro e Clube dos Diários, localizados no centro da capital piauiense. É nesse espaço que se demarca um território seguro para as práticas performáticas de todos os artistas da cidade e, claro, também das *Drag Queens*, consideradas como artistas do transformismo, tornando o local em espaço de sociabilidades.

A cidade tem marcas de festas desde 1990 com *A Cia de Homens*, que foi um grupo composto por seis artistas da área da dança e teatro de Teresina, que se reuniram com a proposta de criar cenas curtas, interpretadas por diversos personagens femininos, *A Cia* também foi energia fundamental para uma festa *gay* antológica que fez muito sucesso nos anos 1990, a *Bine Iubita*, evento organizado pelo produtor de eventos Jorge Medeiros, que significou uma porta de liberdade para muitos jovens *gays* manifestarem com alegria os reflexos de suas identidades. Por fim, a *Cia* serviu de inspiração para novas *drags* surgirem na cidade, e a maneira de muitos sujeitos expressarem a sua sexualidade, gerando diversas oportunidades para o aparecimento de outras festas e a expansão de boates LGBTQI.

A Sintética surgiu com o intuito de trazer a visão das *Drags* e as performances das mesmas nas festas LGBTQI de Teresina, no Piauí. Vale lembrar que Lima (2016) traz em sua pesquisa a visão do universo delas e que tudo começou na década de 90 com os concursos de Drag. Teresina possui, atualmente, mais de 30 *drag queens*, entre veteranas e novatas, que surgem a cada ano e ganham evidência por intermédio do incentivo do *Concurso Top Drag Teresina*. Lima (2016) informa que curiosamente, no último ano da pesquisa dele, na parte etnográfica, que foi de janeiro a outubro de 2015, ele percebeu uma descentralização dos espaços de entretenimento LGBTQI, já que além dos estabelecimentos existentes no centro da cidade, outros bares e boates ganharam notoriedade de público na zona sul da cidade.

Assim, podemos perceber, diante de todo meu percurso etnográfico para observar a festa Sintética, que houve diversas mudanças de locais das realizações da festa Sintética. A maioria dos locais, de acordo com os organizadores, era para que coubessem mais pessoas e que tivesse uma abrangência maior de público. Isso faz com que eu perceba uma aceitação, mesmo que ainda tímida, dessas festas na cidade de Teresina.

A primeira Sintética ocorreu em agosto de 2015, no Pub Haven, localizado na rua Lisandro Nogueira. Foi um sucesso de público, e o espaço, que era muito pequeno, não comportou todos. Espaço pequeno, onde se aglomerava aquele monte de gente, quase um em cima do outro (Fotos em anexo p 73-76).

O espaço tinha dois ambientes: um onde comprávamos bebidas e onde se localizavam os banheiros, e o outro onde havia o palco para a apresentação das pessoas que estavam montadas. Tudo muito pequeno. Como a festa Sintética não esperava a quantidade de público, ficou difícil o correr as apresentações no palco. Assim, elas foram feitas na rua, fora do estabelecimento. Todos ficaram fora aplaudindo a apresentação e as performatividades que cada Drag apresentava.

A segunda ocorreu em setembro de 2015. Com o sucesso da primeira, os organizadores passaram a pôr tema na festa. Essa foi chamada de Sintética Hollywood, na qual as Drags eram montadas de acordo, ou não, com “divas de Hollywood” ou personagens do mesmo (Fotos em anexo p 77- 80).

Por motivo de espaço para as batalhas e para poder comportar o público, a Sintética foi mudada de lugar e passou a ocorrer na Boate e Pub Reserva, localizado no bairro Monte Castelo, na cidade de Teresina. Um espaço que supostamente seria maior, com características do anterior, mas com capacidade para as batalhas e para comportar os participantes.

Continuou a causar clamor nas pessoas que frequentavam a festa, e mal terminava uma Sintética e já começavam as especulações em relação à próxima. E assim, em outubro do mesmo ano, aconteceu a Sintética Caça às Bruxas, na mesma Boate (fotos em anexo p.81-84).

Como foi dito anteriormente, o que me encantou na Sintética foi como os sujeitos se deslocavam e se apresentavam dentro de suas performatividades e sociabilidades. Participei de todas as festas Sintéticas desde agosto de 2015. A primeira sintética foi a que me chamou atenção para produzir a pesquisa, pois ainda não tinha visto um local onde aglomerasse tantos sujeitos de performances; performances estas vistas também através do pesquisador Schechner (2006), que corrobora para o aperfeiçoamento de que se trata a performance, como explicarei mais à frente. Após isso a Sintética se fazia presente na noite Teresinense. Vale lembrar que Lima (2016), em sua dissertação sobre o movimento Drag Queen em Teresina, fala de como essa noite Teresinense surgiu.

Os idealizadores tiveram a ideia de produzir temas para a produção da Sintética. A festa deu uma pausa de 5 meses, após a Sintética Caça às Bruxas, e, em abril de 2016, os organizadores lançam a Sintética Bronzeada, que ocorreu na Boate Nordx, no Bairro Cristo Rei, festa na qual todxs, ou a maioria dos participantes e frequentadores, estavam montados com roupas relacionadas a praia, a verão. A decoração do local tinha boias praianas, bolas coloridas, malhas coloridas, e a atração musical se dava, como em todas, por DJs. Nessa edição veio uma Drag Queen famosa fazer as apresentações e comandar a batalha junto com a Desox. Essas atrações faziam a pista de dança ferver. Ninguém parava, embalados nos sons. Lá era local de

muita *pegação e jogação*. Local muito maior que o outro, espaço todo climatizado, com camarotes e um extenso bar (fotos em anexo p. 85- 89).

Em agosto de 2016, a Sintética Cabaré foi realizada no Atlantic City Club, com uma estrutura fora do normal, com espaço muito maior. Mais uma vez a Sintética lotou seus espaços. Os frequentadores foram montados de acordo com o tema e a decoração tinha barras de Pole Dance¹⁹, ambiente todo caracterizado, mencionando o sadomasoquismo. Muita sensualidade fazia parte dessa Sintética (fotos em anexo p. 90-94).

Em dezembro de 2016, ocorreu a de volta à Sintética - anos 80/90, no Spazzius Festa, no bairro Dirceu I, continuando com a mesma linha de batalhas e montações. Participantes aderiram a modelos de roupa relacionados aos anos 80/90, as músicas eram relacionadas ao tema. Uma energia fora do normal. A meu ver, a Sintética mais bonita e encantadora até esse dia. Não sei o que tinha no ambiente, mas as pessoas pareciam mais felizes. Pode ser uma percepção de uma futura “*Antropóloga blues*” (fotos em anexo p. 95 - 97).

O ano de 2017 estava terminando e o clamor pela Sintética estava bem perceptível dentro do contexto LGBT na cidade de Teresina. Onde íamos tinham pessoas falando sobre, perguntando sobre. Interessante como me viam em todas as festas e em algumas falavam: “*olha, ela escreve sobre a Sintética*”. Várias pessoas vinham me perguntar que dia e quando a festa iria retomar. Isso causava um alvoroço quando eu aparecia em alguma festa LGBT em Teresina.

Embora os organizadores da Sintética tenham feito um braço da Sintética, com a festa chamada “Ruserva”, não estavam satisfeitos. Ocorria uma festa em alusão à Sintética que recebia sujeitos montados e em algumas ocasiões existiam batalhas de performances, mas esse não era o intuito dos organizadores e, sim, ter um dia da semana no qual as Drags pudessem realizar suas performances. Performances estas que Schechner (2006) nos esclarece:

Nos negócios, nos esportes, e no sexo, “realizar performance” é fazer algo no nível de um padrão – ter sucesso, ter excelência. Nas artes, “realizar performance” é colocar esta excelência em um show, numa peça, numa dança, num concerto. Na vida cotidiana, “realizar performance” é exhibir-se, chegar a extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem. No século XXI, as pessoas vivem pelos meios da performance como nunca viveram antes. [...] Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam estórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes

¹⁹ *Pole dance* (em português: dança do cano ou, ainda, dança do poste - literalmente -, também conhecida como barra americana) é uma forma de dança e ginástica. Originária da Inglaterra dos anos 1980, foi introduzida em Portugal em 2005 pela escola Círculo de Dança de Lisboa. Se trata de uma dança, utilizando, como elemento, um poste ou barra vertical sobre o qual o(a) bailarino(a) realiza sua atuação.

experenciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam (SCHEHNER, 2006, p.2).

Essas performances são vistas durante todas as Sintéticas e elas fazem parte de cada sujeito que frequentava a festa. De alguma forma esse sujeito estava performando.

Para poder entender o contexto estabelecido na festa e o surgimento dela, entrei em contato com um dos personagens principais desta festa e que, por incrível que pareça, é um dos idealizadores, já mencionado acima. O João é um dos idealizadores da festa, com a sua personagem Desox, uma Drag. Ela tem uma presença marcante dentro de toda demanda da festa. Desox não comparecer seria motivo de a festa ficar com menos graça.

Entre em contato e tudo fluiu muito bem. Falei com João pelo WhatsApp, perguntando se ele teria um tempo para mim, pois eu precisava saber alguns detalhes da Sintética. Dia 06 de dezembro de 2017 encontrei com ele na Universidade Federal do Piauí - UFPI. Passamos 1 hora juntos. Fui com algumas perguntas específicas e direcionadas ao que eu estava à procura para compor a dissertação.

Nos encontramos próximo à biblioteca, depois fomos para o espaço Rosa dos Ventos, que foi o local sugerido por ele. Fiz um primeiro esboço do que eu queria saber sobre a Sintética. Selecionei perguntas relacionadas a como surgiu, porque a sintética e perguntas voltadas a ele como sujeito da festa e meu interlocutor, além das percepções dele dentro desse movimento todo. Deixei-o livre para falar e ele começou a responder meus questionamentos.

EU - Qual o motivo da Festa Sintética?

João (Desox) – Tínhamos um grupo de whatsapp, grupo mesmo de amigos, aí decidimos fazer uma reunião entre a gente. Vamos conversar se realmente a gente quer fazer uma festa, pra gente se divertir. Porque queríamos uma festa pra gente ter um lugar pra ir. Porque ultimamente não estávamos tendo lugares para a gente ir e que tivesse mais uma aceitação das novas Drags, das pessoas que estavam começando a se montar. Primeiro porque a gente queria fazer uma festa, de fato e teve uma época que não teve mais festa de Drag, não teve mais nada. Aí, com a RuPaul²⁰, a gente sentiu uma necessidade de se montar. Porém não tinha mais festa de Drag e elas estavam muito marginalizadas em Teresina. Você chegava numa festa montada - isso que eu falo é em 2012, 13 e 14, que a gente começou a ficar mais

²⁰ Personagem de um Seriado americano de Batalhas de Drags, chamado *RuPaul's Drag Race* é um talent show estadunidense realizado pela produtora World of Wonder originalmente para o canal pago.

com essa loucura de Drag - aí chegava numa festa e o povo ficava com cara feia. Porque as pessoas tinham mesmo esquecido do que era ser Drag e ficavam muito comparando com a travesti. E todo mundo sabe que a travesti é muito marginalizada. Aí ficava: Ah! Travesti faz programa. Aquela coisa toda, sendo que nem toda travesti faz programa. Aí, juntamos eu, R., Y., A., L., J. e R²¹., vamos fazer uma festa.

Durante essa fala de João, podemos perceber o que Lima (2016) expõe em seus escritos sobre as festas em Teresina e os espaços para as Drags se apresentarem. Ele nos diz que nessa época tudo girava em torno do Centro da Cidade e isso tornava as coisas mais marginalizadas, compactuando com a fala de João. Tudo ocorria no centro da cidade, no espaço Cultural do Teatro 4 de setembro, onde ocorria programação noturna de shows no *Boca da Noite*, rotineira e semanal, e vez por outra lá estavam alguma *Drags* em exposição para o público.

João (Desox): Agora por que, Odete? Porque simplesmente a gente queria se montar. A gente queria simplesmente uma festa e a gente queria uma festa simplesmente pra se montar. Já que não tinha mais festa de Drag e as festas que estavam tendo de Drag eram todas no centro da cidade, na antiga Mercearia e já estava muito (fez uma cara estranha)... as pessoas já não queriam mais andar lá no centro, o centro estava uma situação muito de risco, entendeu? E ficava realmente bem marginalizado. Festa de Drag lá não dava ninguém, eu cheguei até a ir em 2015, no começo de 2015 cheguei a ir. E eu me senti muito ruim, e pensei, não quero mais voltar aqui. Porque o clima realmente era muito pesado, era lá onde era a Mercearia. O clima era muito muito pesado., Aí teve umas outras boates que abriram e fizeram festas de Drags, só que festa de Drag era tudo muito voltado pra “old school”, as Drags antigas. Era batidão, bate cabelo, as músicas de bate cabelo. As coisas que a gente não curti e não gostava de ouvir. Então, gente, bora fazer a nossa festa, com as coisas que a gente quer ouvir, com as coisas que a gente quer fazer. Então, bora ser as donas da festa. Então, realmente era uma festa nossa, pra gente, dos organizadores. (JOÃO,06.12.2017)

Retomo mais uma vez o que Lima (2016) encontra sobre a “marginalização” das festas Drags em Teresina:

Com o passar dos anos e com a reconfiguração de alguns espaços no centro da cidade, nota-se que atualmente Teresina possui uma vida noturna arriscada e perigosa. A eclosão de drogas nas imediações das principais praças assusta o público que procura lazer nos estabelecimentos *gays* da cidade. O Complexo Cultural do Teatro 4 de Setembro, principal teatro da cidade, que outrora contava com uma grande frequência noturna de teresinenses, sofre com a retirada de muita pessoas que evitam sair à noite por medo da violência, uma vez que a cidade já demonstra ter, pelas

²¹ Iniciais das pessoas que produziram a primeira Sintética.

imediações do centro, uma incidência de usuários de drogas que assustam e assaltam as vítimas (LIMA, 2016, p.25).

Essa citação expõe nitidamente a preocupação de João ao se montar e ir para as festas no Centro de Teresina, e ele continua com sua fala:

JOÃO (Desox) - *Aí nos juntamos lá no Teresina shopping e começamos a pensar sobre isso, conversar se realmente a gente queria fazer uma festa pra gente, ter um lugar pra ir. No início era uma festa pra gente se divertir, já que não tinha. E ultimamente não estava tendo festas que aceitassem ou tivessem uma boa aceitação das pessoas que estavam começando a se montar. Pois as festas eram espaços das velhas Drags, e as novas Drags eram motivos de chacota e isso fez com que elas não se sentissem bem para se montarem e irem para as festas. Então sentamos no shopping, e começaram a surgir ideias. E uma delas foi uma batalha de Drag por conta do programa da RulPaul's Drag Race, que é uma batalha de drags e a decisão final é um Lip Sync²². Assim a gente decidiu fazer isso porque não tinha em Teresina ainda. Surgiu a ideia sobre o tema, sobre ter um vídeo para chamar a atenção do povo, a ter um tema. E foi assim que surgiu a Sintética.*

EU – Quem deu a ideia do nome SINTÉTICA?

João (Desox) - *Cada um dos organizadores começou a jogar ideias de nomes. A festa pode se chamar, isso e aquilo... Aí acho que foi o R (um dos organizadores) que soltou a fala: “pode ser sintética”. Aí todo mundo gostou sem nem ter nenhum motivo de não ser, todos os outros participantes concordaram. E aí foi quando o R (um dos organizadores) falou: “pois vamos agora pensar no significado”. E aí foi quando foi mais interessante, um dos idealizadores expôs o seguinte: “sintética faz todo o sentido, pois querendo ou não todas as Drags são sintéticas, seja pela peruca, pelo corpo falso, aquelas espumas... E querendo ou não todas as pessoas são sintéticas, no caso das mulheres elas pintam cabelo, pintam as unhas, se modificam de uma forma. E homens também. E assim a festa surgiu (JOÃO, 2017).*

²² Sincronia Labial (também conhecido como Lip Sync e Playback, em inglês) é um termo técnico para combinar os movimentos dos lábios com a voz e pode se referir a qualquer um de uma série de técnicas e processos diferentes. Também é assim chamada a técnica de dublagem que leva em consideração o movimento da boca do personagem no intuito de sincronizar este com a fala, dando uma sensação mais real ao espectador. Geralmente utilizado em animações mas também é aplicado em dublagens de pessoas com elas mesmas ou para outros idiomas e ainda em concertos ao vivo, nesse caso chamada de dublagem musical, é um atalho comumente utilizado, mas pode ser considerado controverso pois demonstra a tentativa do artista de disfarçar sua inexperiência ou indisposição de cantar ao vivo, sendo assim o Playback inclui também a voz do mesmo.

Diante dessa fala de João/Desox, vou explicar e mostrar como ocorre a festa e suas etapas, tendo como exemplo a última sintética, a *SINTÉTICA VILÃS*.

A “última” sintética que tinha ocorrido havia sido em dezembro de 2016, e o tema era anos 80/90: “de volta para a Sintética”. Pelo que pude perceber, a festa era uma alegria só, uma energia fora do normal. Desox e Sam se encontravam na festa e ambos tiveram suas performances e montações admiradas (fotos em anexo p. 94- 97).

O ano de 2017 entrou e todos perguntavam quando a Sintética iria aparecer novamente. Depois de um desentendimento, um dos organizadores da Sintética manteve uma “mini sintética”, se posso chamar assim: encontro semanais de batalhas Lyps, no bar e pub Reserva, e essa festa se apresenta com a mudança do nome do bar, que passa a ser chamado de ‘RUSERVA’, uma analogia a RuPaul Drag Race. Eu não estava entendendo muito bem o que se passava, e foi aí que perguntei para João (Desox) o que era o Ruserva:

Odete, um dos organizadores teve problema com os demais da Sintética e resolveu sair. E criou um projeto que não seria como a Sintética, que era um projeto mensal, bimestral. Era uma coisa que acontecia toda semana, que era o Ruserva, na Boate Reserva. Como ele não teve apoio de muita gente, eu resolvi apoiar o José (nome fictício), e ficou eu e ele na organização. No começo, toda quarta-feira acontecia no Ruserva pub. O Ruserva é um projeto para as Drags que não tinham oportunidade de fazer performances (show) na Sintética e poder fazer toda semana. Aí eu passei quase um ano com ele, na portaria, escolhendo Drags pra fazer performances, enfim. Só que eu saí. E eu não tenho mais contato com o Ruserva, passei pouco tempo por lá. No Ruserva, hoje em dia, eu só vou mesmo quando rola um convite de eu fazer uma performance ou coisa do tipo. Mas eu não tenho mais nenhum vínculo, a não ser quando existe um convite. Eu vou lá quando eu quero me divertir, vou lá mesmo me jogar, me monto e vou lá mesmo me divertir com os meninos. Teve uma época que eu estava sendo hostess no Ruserva uma vez por mês, mas nada dentro mesmo do projeto (JOÃO/DESOX, 2017).

Os mesmos personagens, e outros também, transitavam pela mesma. Mas era perceptível que a Sintética, a festa, estava deixando saudades e fazendo com que os frequentadores da mesma perguntassem quando a festa voltaria a dar o ar da graça.

É bem interessante como os movimentos eram feitos, mas nada se comparava à Sintética. Como relatei, a última foi em dezembro de 2016. Todos ansiosos pela volta da

Sintética, eis que surge um Teaser²³, vídeo falando para aguardar que a Sintética vem aí. Dez meses de uma longa espera, é lançada a Sintética 2017, no final de outubro de 2017. A festa volta em novembro de 2017 com o tema Vilãs. Para chamar atenção de seu público, lançou um vídeo, como fez em todas as chamadas das cinco Sintéticas.

Já era de se esperar o alvoroço causado na internet pelo lançamento da festa. Muitos comentários e muitas perguntas. Uma delas era sobre o porquê a demora, outra era o porquê de ser só em novembro... nenhuma respondida. O dia da Sintética chegou, 01 de novembro de 2017. Na Nordx, percebo que os espaços que ocorrem a sintética sempre se modificam. Eu era uma das que esperava ansiosa pelo seu retorno. Fui prestigiar a festa e principalmente ver como o meu campo de pesquisa estava configurado diante neste novo momento.

Sintética Voltou

Diante dessa curiosidade, como foi exposto, passei a frequentar todas as Sintéticas. E após o hiato de 10 meses, a Sintética volta, com o tema Vilãs (fotos em anexo, p. 97-100).

Como assim, Vilãs? Me perguntei ao me deparar com flyers e Video Flyer (Teaser) espalhados pelo Facebook e Instagram. Vídeo Flyer interessantíssimo remetendo a um programa da TV Norte americana X-FACTOR, que começava com uma música instrumental que remetia à cena da Vilã Paola Bracho da novela *A Usurpadora*. Em seguida já passa para a música de Rita Lee, Erva Venenosa, na voz de Lívia Andrade e Roberta Tiepo, gravada para a telenovela *Chiquititas*, em 2014. As duas Drags, a Lilica e Desox, entram e se cumprimentam, as mesmas se alfinetam “com caras e bocas”²⁴ ao se cumprimentarem no local. Sentam-se em uma poltrona cada uma, e o que separa as poltronas é uma mesinha de apoio com dois copos com alguma bebida de cor rosada. Uma dá as costas para a outra, mostrando a rivalidade do feminino existente naquele local. E assim começam a receber as candidatas e a apreciarem as performances. Percebe -se que é uma reprodução da batalha entre as Drags, que costuma acontecer na festa Sintética.

A cada apresentação, elas levantam plaquinhas do tipo: “Marmota”, “Próxima”, e com comportamentos de revirar os olhos, balançar a cabeça, desaprovando as candidatas. Nesse intervalo, em um descuido de Lilica, Desox tira de seu cabelo azul e bem elaborado um frasco pequenino com símbolo de Perigo/Veneno (caveira desenhada) mostrando a performance de rivalidade com a outra jurada, e coloca no copo de Lilica, enquanto ela está virada olhando a

²³ Um vídeo informando que a Sintética estava de volta.

²⁴ Expressão “caras e bocas” significa fazer expressões faciais exageradas, nada discretas, no sentido de ilustrar algo ou tornar algo ainda mais explicativo.

candidata. Sai um pó verde e Desox mistura e disfarça, como se nada tivesse acontecendo, colocando o frasco à boca.

As performances continuam, Desox e Lilica sorriem, balançam a cabeça, fazem caretas para as candidatas e, em um momento de descuido de Desox, Lilica destroca os copos, mostrando que “catou” a maldade de sua colega. E Lilica continua a disfarçar. As performances das candidatas continuam e as plaquinhas também sendo levantadas: “ volta para 2014”; “uó”; “não combinou”; “giro de patrícia”; até que Desox sai de cena, como se fosse buscar alguém, e as candidatas que estão performantizando tentam agradar as juradas e não conseguem. Até que surge uma drag muito bem montada e começa a ensinar as demais como devem se portar diante das juradas.

No vídeo flyer fica bem visível ela informando sobre postura, como cantar, sobre a dança, e que roupa vestir, demonstrando como elas devem performatar. E assim surgem as candidatas lindas fazendo uma performance digna de grande show. Lilica e Desox vibram, batem palmas, sorriem, ficam admiradas com o trio de Drags bem montadas que está se apresentando.

Desox, na empolgação, vai tomar a sua bebida, e Lilica toma de sua mão, evitando que ela ingira o veneno. Dão as mãos e sorriem uma para outra, mas deixam no ar que ainda existe algo de rivalidade, mas mostram que aquele é o modelo de que as candidatas, para participarem da Sintética, têm que seguir. E assim, no final do vídeo, aparece o nome da “Sintética, a festa”, em verde e roxo, onde o a letra S se transforma no final em um chocalho de cobra cascavel; em seguida, a data do dia 1 de novembro de 2017 e o local da festa. O vídeo tem muito humor e o mesmo transitou nas redes sociais e no WhatsApp, fazendo surgir a curiosidade sobre a festa e como estava sendo o retorno da Sintética.

Prontamente fui prestigiar minha última ida a campo, já que os murmúrios pela cidade davam conta de que a Sintética não iria mais acontecer. Os organizadores estavam exaustos, não tinham retorno financeiro, e os gastos estavam sendo bem maiores. Sem falar que a política LGBTQI no Piauí ainda é muito precária e tudo que é feito nesse âmbito tem que partir de seus próprios idealizadores, como, por exemplo, as festas, já que não tinham apoio de nenhum órgão governamental ou privado.

Ao chegar, umas 23:30h, muitas pessoas se mostraram admiradas com minha presença, pois fazia um bom tempo que eu estava fora da cena LGBTQI de Teresina, estava frequentando outros espaços. Devido ao fato de a Sintética ter dado a pausa, tive que colher dados de meus interlocutores em outros ambientes. A entrada da Nordx estava lotada. Muitas mulheres e

homens montados. Entrei e fui comprar meu ingresso, no valor de 15 reais, só assim você tinha acesso a festa. Se você estivesse montada, pagava 5 reais.

Na própria fila, várias pessoas - muitas eu não conhecia - perguntavam pelo Sam. Isso me causou um impacto. Primeiro por saberem que ele era um de meus interlocutores, segundo pela representação dele na Sintética, e terceiro por me abordarem dizendo que eu era a Pesquisadora da Sintética. Minha cabeça ficava fervilhando, e o desejo era de tentar entender o porquê de a Sintética ser o espaço onde sexo, feminino, política e desejo estão manifestados da forma mais declarada. Decidi e percebi a necessidade de entender de forma social o que era a Sintética, como veremos a diante.

Ao entrar, me deparei com várias drags lindas, cada uma mais bem montada que a outra. A pista fervilhando, um DJ se apresentava abrindo a festa. Ao observar, notei que ainda havia espaços livres, não estavam lotados. Circulei, fui à festa sozinha, e isso me deu mais maleabilidade de transitar e, principalmente, não deixar alguém à minha espera, ou atrapalhar a minha percepção de pesquisadora. Só um de meus interlocutores estava na festa. Sam tinha assumido um concurso em São Paulo havia três meses. Tangerina²⁵ não estava bem para ir à festa, e Letícia verbalizou que não vai mais à Sintética. Desox estava lá e fiquei impactada com a entrada dela na festa. Estava “mega tarde” quando ela chegou, pois no mesmo dia estava tendo o MISS DRAG em Teresina e elas estavam lá para prestigiar o evento que estava ocorrendo no Teatro 4 de Setembro, no centro da cidade. Muitas pessoas que foram prestigiar o evento receberam a entrada da festa Sintética.

Assim, circulei pela festa, pelo banheiro e pelo fumódromo. Sentei no sofá, no fundo da boate, umas garotas ao meu lado carregando o celular, outras Drags transitando e eu observava o movimento. Senti falta de muitas personagens da festa, não estava com o mesmo astral, fora a ausência de Sam que todos paravam para verbalizar.

Depois de um tempinho que o Dj Misterius estava discotecando, a Desox chegou juntamente com a Lisy Belle. Sempre que as duas chegam, a Sintética causa um alvoroço. Elas comandam o palco da festa, anunciam a Batalha das Drags inscritas no concurso, por e-mail, o mesmo com as regras preestabelecidas.

Desox estava num vestido colorido de formas geométricas, azul, rosa, branco e preto, que dava uma visão de 3D, uma peruca loira cacheada longa e bem aramada. Sua maquiagem era bem característica da personagem que chama atenção por onde passa (foto em anexo, p. 99).

²⁵ Frequentadora da Sintética que iria comigo para a festa.

Sobem no palco a Desox e Lise Belle e anunciam a festa, agradecem a presença do público, chamam as candidatas para a performance. Assim começa a batalha. Fica um alvoroço na frente do palco. Duas drags sobem ao palco, dublam músicas escolhidas por elas e existe uma votação para escolher a que se sai melhor. O interessante é que existem mulheres montadas e batalham com homens montados. Uma batalha de quem é mais feminina no palco, quem dança melhor, quem performatizar melhor. Na verdade, de quem dubla, faz e acontece no palco.

Senti uma energia diferente na Sintética Vilãs. Acredito que seja porque o Sam não se encontrava na festa e todas as pessoas vinham conversar comigo e perguntavam por ele. Tem toda uma magia quando existe a presença de Sam e de Desox, as pessoas ficam na expectativa de como elxs vão aparecer na festa, de como elxs surgem. A roupa, como vai performatizar, como vão abrir a festa. A festa transcorria tranquilamente, tendo as batalhas. A cada intervalo de batalhas, Desox, brinca com os participantes e expõe alguns atributos, falando gírias da noite LGBT, brinca e faz humor com a plateia.

Quando a Sintética é lançada, é lançada a informação de que todos e todas podem participar. As inscrições são prévias e gratuitas. O participante deve mandar um e-mail para a produção da festa, incluindo nome e telefone para contato. Na Primeira Sintética foram 8 pessoas. Nas demais o fluxo aumentou e as músicas eram escolhidas na hora. A exigência é ir para o palco montada e que saiba dublar a música, fazer carão e arrasar na interpretação, pois a batalha é de dublagem. O prêmio era entregue para os melhores da noite e divulgado durante a festa. Os jurados eram os DJs da noite e algumas pessoas escolhidas da plateia.

As Drags se posicionavam uma ao lado da outra, o DJ soltava a música e elas começavam a batalhar. As performatividades eram incríveis, faziam o Giro de Patrícia, algumas Death Drop (uma queda performática dobrando uma perna como se estivesse desmaiando), o público vai à loucura com esses dois movimentos. Mas o que é característico é a performance de Dublagem. Algumas Drags ensaiam a dublagem de sua música para não fazerem feio na frente de todos.

As Drags passavam horas no processo de montagem. Para entender sobre esse lado, conversei com Desox e perguntei como era que ocorria a montagem delas. Desox fala que o processo de construção requer, além de tempo, habilidade técnica e artística, paciência e precisão na junção de todas essas coisas, compondo um ritual. Afinal, montar Drag não é simplesmente aplicar maquiagem, corselete e colar a peruca; vai além de acoplar adereços e pedras. Deve seguir a luz da emoção da personalidade que o sujeito que se monta escolheu para vivenciar sua Drag, e acredito que isso denota sua singularidade. Sem falar que, para a produção das Drags da Sintética, elas se reúnem em casas específicas e umas montam as outras, num

processo de ajuda e cooperação. Chegam na festa em horários bem avançados, chamando bastante atenção de quem não está montado. A construção do eu-*Drag* utiliza-se ou parte do universo feminino e segue rumo a um transcendental *queer*²⁶.

Butler (1999, p. 21) evidencia que o sujeito é construído mediante atos de diferenciação que o distinguem de seu exterior constitutivo, um domínio de alteridade associada, convencionalmente, ao feminino, mas não exclusivamente. Para Almeida (2004), o corpo é um terreno privilegiado de disputas em torno, quer de novas identidades pessoais, quer da preservação de identidades históricas, da assunção de híbridos culturais ou das recontextualizações locais de tendências locais, no caso Teresina.

O que consegui perceber foi que na Sintética ser *Drag* é construir um sujeito por meio da desconstrução, ao mesmo tempo construção, e do apoio de outro. Isso é categorizado como *montagem*:

Criar e montar um corpo para ser vitrine, apreciado, rejeitado, adorado, entre tantas outras sensações e impressões que causa uma *Drag*, mas, acima de tudo, levando a essência do poder como alicerce. Esse poder é performado o tempo todo em que a *Drag* está em vigor perante o público, seja em uma apresentação ou sentada tomando um refrigerante no balcão de uma boate. Seu olhar de lentes fosforescentes deve desarmar qualquer olhar curioso, assim como o pescoço alongado, o peito (enchimento) empinado e o leque sempre em abanos frenéticos, sob um calor que parece nunca amenizar, como se toda *Drag* fervesse em chamas a todo instante (LIMA, p.50, 2016).

A Sintética fez com que os olhares do público se voltassem para uma performance que já não era tão vista mais nas boates LGBTQS e nos espaços alternativos²⁷ de Teresina. Nesse contexto, toda essa experiência fez com que surgissem ainda mais indagações e dúvidas sobre a resignificação do ser/estar na Sintética e o discurso de corpo, performance feminina e como percebemos a política do corpo.

Consigo absorver o significado da Festa Sintética para as Identidades de gênero (Sam, Letícia e João/Desox) como sendo um meio de libertação, implicando-os como sujeitos desejantes e livres.

É uma festa que você é pra ser o que você é, que você pode ser o que quiser, pra você se sentir meio que (...) a nossa sociedade é o tempo todo metendo murro na gente, “não é assim, não pode assim, não deve ser isso, não é aquilo” e a partir do momento que você entra numa festa igual à Sintética, que todo mundo tá como quer e do jeito que quer, tá feliz e se divertindo porque a intenção da festa sempre foi essa. É meio

²⁶ Queer: termo inglês que tinha em sua origem a conotação negativa contra aqueles que rompiam normas de gênero e sexualidade (Butler, 2016).

²⁷ Espaços onde não se restringe a manifestação LGBTQI, aceitam as orientações e identidades de gênero.

que botar pra fora toda essa carga que a gente carrega no dia a dia. E eu já vi e ouvi depoimentos de muitas pessoas falando sobre a energia da Sintética que é muito boa. Porque é só o pessoal querendo se divertir, é só o pessoal querendo encontrar os amigos, dançar sem preconceito, sem nada. A Sintética realmente é uma festa que foi, é, foi. Porque não vai haver outra. Eu vejo a festa como um lugar de libertação, mesmo de amor de harmonia de encontro de tudo (JOÃO/DESOX, 2018).

Trouxe aqui a fala de Desox com o intuito de destacar o significado da Festa Sintética para os interlocutores. No capítulo a seguir, vamos perceber como é a construção desse feminino e como ele é visto nos personagens que se fizeram na Festa Sintética e o que a Festa Sintética traz neles.

CAPÍTULO DOIS. IDENTIDADES SEXUAIS:

Entre Fronteiras.

[...] podemos analisar Gênero como uma sofisticada tecnologia social heteronormativa, operacionalizada pelas instituições médicas, linguísticas, domésticas, escolares e que produzem constantemente corpos-homens e corpos-mulheres. Uma das formas para se reproduzir a heterossexualidade consiste em cultivar os corpos em sexos diferentes, com aparências “naturais” e disposições sexuais diferentes (BENTO, 2006, p. 01).

Esse pequeno trecho a cima , me faz considerar as enunciações de Sam, Letícia e João sobre a identidade de gênero, performances e sexualidade, narrativas a esse “ser sintético” mencionado anteriormente, ao falar o que ele expõe para os outros, ao performatizar, assim as aparências que eles nos trazem produzem constantemente impressões.

As performances de gênero expostas pelos meus interlocutores desestabilizam a ordem compulsória do gênero, sexo e desejo (BUTLER, 2016) ao performatizar uma multiplicidade de posições de gênero. Vamos perceber como é esse universo performático e como esse feminino se apresenta. Para isso, vou expor neste capítulo as identidades fluidas.

Trazendo esses sujeitos pesquisados e seus corpos para o domínio da subjetividade e do universo feminino, é necessário saber que se trata de um corpo sujeito que se apresenta, que fala de si, que se representa na história. É necessário passearmos sobre uma construção desse feminino e das categorias gênero e performance para poder entender quem são e como são esses sujeitos da pesquisa e da festa Sintética, e suas identidades dentro dessa conjuntura política do corpo e poder.

Scott (1995), relata que a categoria gênero procura abarcar questões históricas e contemporâneas no que se referem às relações desiguais entre os homens e mulheres, sendo um equívoco associá-la somente ao feminino, visto que o foco é perceber a construção social das diferenças entre os papéis sexuais, historicamente e culturalmente determinados, com o intuito de desnaturalizar as representações cristalizadas no imaginário social, o que visivelmente é caracterizado dentro da festa Sintética: as Drags são sujeitos “homens”, vestidos de mulher. Embora na festa tenha mulheres (do ponto de vista biológico) Drags.

Consigno entender, após leituras, que o gênero se refere à construção social do masculino e do feminino. As mulheres passaram a ser, em alguns estudos, o centro das análises em detrimento dos estudos dos processos de formação da feminilidade e da masculinidade, atentando-se ao aspecto relacional. Assim, o termo gênero que surge no movimento feminista,

é, segundo Scott (1995), uma categoria de análise sociológica e histórica que possibilita compreender a amplitude das relações sociais que estabelecem saberes para a diferença sexual, que dão significado às dissemelhanças corporais e que implicam numa organização social a partir delas. Estes saberes não são absolutos, mas sim relativos a cada cultura:

A constituição dos sujeitos é mediada pelas relações assimétricas de poder social entre os sexos, sendo que cabe à capacidade do ser humano de autogerenciar sua identidade ao contexto experienciado, e superar as limitações advindas das denominações de palavras e conceitos, porque construir uma identidade, um conjunto de relações, uma sociedade estabelecida dentro de certos limites e dotada de uma linguagem conceitual com fronteiras e que contenha a possibilidade de negação, da resistência, da interpretação e permita o jogo da invenção metafórica e da imaginação (SCOTT, 1995, p.86).

Os estudos de gênero são necessários para problematizar essa relação apresentada por Scott (1995), em que o sujeito constrói seu papel de gênero na sociedade, que na verdade não são apenas papéis, mas são saberes, linguagens e discursos, a partir de conflitos, submissões e subjetividades, constituindo suas noções de feminilidade e masculinidade; assim como pode desconstruir padrões estabelecidos.

Neste capítulo, vou utilizar conceitos importantes nas teorias de gênero, e não nos ausentaremos no papel ativo de questionar sobre nossos sujeitos de análise: sujeitos fluídos que Zygmunt Bauman, em um de seus livros, nomeia essa fluidez como algo líquido. Segundo Bauman (2001), as inúmeras esferas da sociedade contemporânea (vida pública, vida privada, relacionamentos humanos) passam por uma série de transformações cujas consequências esgarçam o tecido social. Tais alterações, de acordo com o sociólogo polonês, fazem com que as instituições sociais percam a solidez e se liquefaçam, tornando-se amorfas, paradoxalmente, como os líquidos/fluídos, num mundo cada vez mais dinâmico, fluido e veloz, seja real, virtual ou em fronteira. Em relação aos sujeitos pesquisados, através de seus discursos, percebemos que esses sujeitos se movem:

Os fluídos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”, são “filtrados”, “destilados”, diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos - contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho... Associamos “leveza” ou “ausência de peso” à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos (BAUMAN, 2001, p. 8).

Relacionamos tais sujeitos em relação às suas performances de gênero, sendo necessário expor que os estudos de gênero estão estreitamente ligados à formação da identidade,

como acentua Joan Scott (1995). Esta estudiosa entende o gênero como um elemento constitutivo de relações sociais estabelecidas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, sendo assim uma construção social e histórica que demarca as noções que os sujeitos têm de si mesmos, da comunidade em que vivem e da própria relação com o outro.

O feminino se tornou visível, após vários estudos e com as manifestações feministas, como veremos mais à frente, e Thomas Laqueur (2001) afirma ter havido modificações fundamentais nos modos como nós vemos o corpo masculino e o corpo feminino. Ele relata que, até o século XVIII, o discurso dominante construiu os corpos masculino e feminino como versões hierárquicas e verticalmente ordenadas de um único sexo. Argumentando com a mesma linha de raciocínio, Costa (1996) ressalta que, até o século XVIII, o pensamento filosófico e médico da Europa acreditava na existência de um só sexo, o masculino. O seu modelo inferior era a mulher, sendo referida como um homem invertido. Existia uma relação da continuidade e hierarquização determinada pelo grau de perfeição metafísica²⁸.

Esse modo de perceber mudou no final do século XVIII, quando foi circunscrita a criação da sexualidade binária. Laqueur (2001) relata a mudança do paradigma de existência de um sexo único para o paradigma de dois sexos, através do qual ocorre a construção das diferenças, alterando drasticamente a interpretação dos corpos femininos e corpos masculinos. Nesta conjuntura, o corpo da mulher tornou-se o campo de luta para redefinir a relação social estabelecida entre mulher e homem, incluindo os distintivos morais sobre o corpo e a sexualidade, passando a ser colocados em foco pelas “tecnologias individualizantes do poder”. Assim,

o mundo social constrói o corpo como uma realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizante. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao *próprio corpo*, em sua realidade biológica (BOURDIEU, 1999, p. 19-20).

Partindo disso se faz necessário entender toda uma conjuntura “heteronormativa (BUTLER, 2016) para chegar ao feminino. A heterossexualidade é construída a partir de um modelo que expõe as diferenças entre os gêneros. Da mesma forma, a repetição das diferenças e os discursos dessas diferenças de gênero fazem com que o discurso de heteronormatividade tenha força. Reiterar é um reforço das práticas, é uma repetição de atos e normas, por meio dos quais o gênero existe e é de certa forma imposto dentro do contexto social. As diferenças de

²⁸ Qualquer sistema filosófico voltado para uma compreensão ontológica, teológica ou suprassensível da realidade.

gênero habitam através de roupas que vestem os corpos, de gestos associáveis a homens ou mulheres, de comportamentos esperados, de falas presentes nas relações sociais. Desta forma, saímos de uma posição privilegiada biológica imposta, e Butler contribui dizendo que esses atos revisados e reforçados no tempo são performatividades de gênero, de modo que “a performatividade não é um ato singular, pois ela é sempre uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas. E na medida em que ela adquire status de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais ela é uma repetição” (BUTLER, 2016. p.167). Ressalto que, segundo a teoria do discurso, um ato performativo é aquela fala que efetua ou produz aquilo que ela nomeia (BUTLER, 2016). Podemos perceber isso nos discursos dos sujeitos da Dissertação.

Ah! Odete, sabe? Eu odeio essas coisas sobre padrões. Poxa, qual a necessidade que tenho de dizer pra todos o que sou, o que quero ser, com quem me relaciono? Eu na verdade acho isso um saco. Uma chatice. Quando tô a fim de ficar, vou lá e fico. Se eu quero ser mulher eu sou, não preciso ficar dizendo nada pra ninguém. Se eu danço, me remexo, beijos as gatas e os boys é porque eu tô afim, estou desejando isso. Eu posso fazer o que eu quiser, não? Ou eu tenho que seguir os padrões de categorizações que estão obrigando, se eu não quero? Eu faço o que eu quero, me mostro como eu quero (SAM, 2016).

A imagem que um indivíduo tem de si é construída a partir de modelos que a sociedade oferece, nos quais se determinam suas possibilidades e limites, e o que se esperar dele. Isso é visível quando Sam expõe sua indignação quando as pessoas impõem um padrão social para ele e exigem que ele siga o que é imposto.

Bourdieu (1997, p. 02), coloca que as propriedades corporais são produtos sociais: as características em vigor se hierarquizam a partir das propriedades mais frequentes entre os dominantes (masculino) e as mais frequentes entre os dominados (feminino). Bourdieu (1999, p. 32) enfatiza ainda a existência de uma somatização das relações de dominação, por meio da qual se inscrevem, nos corpos e nas mentes dos sujeitos dominados, determinados gestos, posturas, disposições ou marcas da sua subordinação.

Santos (2011) esclarece que, ao longo da história, o corpo-mulher foi um sujeito subordinado ao corpo-homem e, ainda hoje, diferentes processos de culpa e constrangimento constroem a imagem da mulher, o que colabora para a edificação de um modelo de corpo, de atitudes e de valores. Isso não significa que não exista um esforço para a formação do corpo-homem.

Com isso, Foucault (2004), vem nos esclarecer que em diferentes e diversas sociedades, podemos observar dispositivos de um *biopoder*, melhor dizendo, instrumentos e técnicas várias

que foram e são responsáveis pela sujeição dos corpos, pelo disciplinamento dos indivíduos e pelo controle das populações. O corpo está sempre atado a símbolos, que são diferentemente experienciados pelos gêneros. Santos (2011) afirma que a sexualidade tem um papel crucial para o biopoder, pois o sexo é o centro da tecnologia da vida: “o sexo é um meio de acesso tanto à vida do corpo quanto à vida da espécie”, isto é, ele funciona como um meio de regulação tanto dos corpos individuais quanto da população como um todo (WEEKS, 2010, p. 51).

O corpo sempre será abraçado a personificações que são diferentemente experienciadas pelos gêneros. “As características físicas e morais dependem das escolhas culturais e sociais e não de um gráfico natural que fixaria ao homem e à mulher um destino biológico” (LE BRETON, 2006, p. 66). As qualidades atribuídas ao sexo “dependem da significação corporal que lhe damos e às normas de comportamento implicadas” (LE BRETON, 2006, p. 68). Assim, podemos pensar que as personagens em destaque, performatizadas na festa Sintética, são sujeitos que, em relação, à posição sexual não se situam nem no lado mulher e nem no lado homem, e gozam dos seus corpos nessa posição se montando, performatizando, etc.

As práticas sociais, ao afirmarem o gênero como construção física do sujeito, delimitam o que o sujeito é. “No entanto, a condição do homem e da mulher não se inscreve em seu estado corporal, ela é construída socialmente. O sujeito, em sua trajetória, ele não é, mas ele está sendo” (SANTOS, 2011, p. 3).

Do mesmo modo, “a heterossexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, inscreve-se reiteradamente através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos socialmente investidos como naturais” (BENTO, 2006, p. 02).

O conflito emerge, de acordo com Santos:

Quando os investimentos discursivos não são suficientes para que o sujeito desempenhe com êxito o papel de gênero e a heterossexualidade que lhe cabe; quando a sexualidade que vem sendo censurada, reprimida pela sociedade, se mostra em palavras e gestualidade; quando há confissão do que foge à norma; quando os indivíduos reclamam a pluralidade sexual que não cabe no sistema binário, nem no estereótipo de “outro”; quando o outro é *trans*, é *bi*, é *drag* (SANTOS, 2011, p.7).

Podemos ver esse de “conflito” colocado por Santos (2011), no discurso de João, quando ele afirma que é *Homossexual*²⁹ *Cis*³⁰, e que adora se montar; se torna a Desox Ribose nas festas Sintética e vê como forma de divertimento e que deveria ser naturalizado. E isso não significa dizer que necessita seguir uma normativa imposta. João é muito realista quando fala nos padrões que a sociedade impõe e sabe que é um discurso repetitivo e disseminado sobre como os sujeitos devem se portar. Reafirma que se relaciona com homens e não vê nenhum problema nisso, e sim que somos desejantes e podemos nos relacionar com quem der vontade, no sentido de homens, mulheres, qualquer identidade.

Heilborn (1993, p. 57), defende que “o individualismo desprivilegia a totalidade mediante o deslocamento valorativo para a singularidade e autonomia das partes”, o que compromete a diferenciação, reclama igualdade e aumenta a possibilidade de englobamento simbólico. Na contemporaneidade, em relação à sexualidade, é urgente repensar os binarismos e desconstruir as dicotomias.

É importante trazer a sexualidade para poder entender o feminino. Ela é o ponto de partida foucaultiano de que é um dispositivo histórico do poder que se desenvolveu nas sociedades ocidentais modernas desde fins do século XVIII e se baseou na inserção do sexo em sistemas de utilidade e regulação social. A sexualidade, como dispositivo, opera por meio de um conjunto heterogêneo de discursos e práticas sociais. Daí sua compreensão exigir procedimentos que articulem elementos tão diversos de regulação da vida social quanto discursos, instituições, formas arquitetônicas, enunciados científicos, proposições morais e filosóficas (FOUCAULT, 2002, p.244).

A sexualidade é um comutador que nenhum sistema moderno de poder pode dispensar. Ela não é aquilo que o poder tem medo, mas aquilo que se usa para seu exercício. As proibições não são formas essenciais do poder, são apenas seus limites, as formas frustradas. As relações de poder são, antes de tudo, produtivas (FOUCAULT,2002).

²⁹ Refere-se à característica, condição ou qualidade de um ser que sente atração física, estética e/ou emocional por outro ser do mesmo sexo ou gênero. Enquanto orientação sexual, a homossexualidade se refere a "um padrão duradouro de experiências sexuais, afetivas e românticas" principalmente ou exclusivamente entre pessoas do mesmo sexo; "também se refere a um indivíduo com senso de identidade pessoal e social com base nessas atrações, manifestando comportamentos e aderindo a uma comunidade de pessoas que compartilham da mesma orientação sexual." Dicionário Houaiss

³⁰ São termos utilizados para se referir às pessoas cujo gênero é o mesmo que o designado em seu nascimento. Isto é, configura uma concordância entre a identidade de gênero de um indivíduo com o gênero associado ao seu sexo biológico e/ou designação social. Ou seja, masculino é homem e feminino é mulher. Dicionário Houaiss.

Para Foucault (1997), a sexualidade é social e historicamente construída, dependente da cultura e das relações sociais estabelecidas, o que possibilita pensar em diferentes formas de viver e de construir identidades de gênero e sexuais, pois trata-se de uma construção sócio histórica.

Suas reflexões sobre as genealogias do poder e as arqueologias do saber são organizadas nessa obra para fundamentar sua tese de que a sexualidade, reduto que se acredita o mais individual, seria resultado de uma articulação histórica do dispositivo poder-saber, que põe e expõe o sexo em discurso, produzindo efeitos sobre os corpos e as subjetividades (BENTO, 2006, p.78).

Foucault (1997) traz o conceito de dispositivo da sexualidade, sendo este entendido como um:

[...] conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas [...] o dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (FOUCAULT, 1997, p. 244).

Sendo assim, a maneira de perceber esses sujeitos (*homossexuais, trans, drag, na fronteira*) era dizer que possuíam uma sexualidade “desviante”. Porque existia toda uma padronização para olhar a sexualidade. O comportamento social da sexualidade atual, ou seja, a forma como a sexualidade está regulamentada deixa dúvidas se não vivemos noutra forma de opressão, na qual se deve desfrutar do prazer pelo prazer, sendo este um fim em si mesmo.

Vejamos a fala de Letícia, uma das minhas interlocutoras, a respeito dessa sexualidade e do feminino:

Eu não sigo os padrões impostos pelo suposto feminino implementado e conjecturado. Eu tenho plena convicção de que borro a imagem de uma bela, recatada e do lar. E sim, trago toda uma visão modificada de ser uma mulher dentro dos padrões. Eu sei. Se as pessoas desejam me categorizar, ainda não chegou diretamente a mim. Só às vezes quando alguns amigos tentam mudar minha maneira de me vestir. Querem mexer no meu cabelo, querem mudar minhas roupas, algo desse tipo. Sou muito direta e precisa. Não tenho meio termo. Corto as pessoas quando vêm com esses assuntos e se gosto de como sou. Não vejo um pingão de problema. Me afastei de algumas pessoas por conta de alguns posicionamentos que não estava me fazendo bem (LETÍCIA, 2017).

Esclarecendo essa fala, Louro (2008) ao falar de sexualidade, coloca como uma meta urgente para os grupos submetidos apropriar-se dessas instâncias culturais e aí inscrever sua própria representação e sua história, pôr em evidência as questões de seu interesse. Ela informa ainda que a luta no terreno cultural se mostrava (e se mostra), fundamentalmente, como uma

luta em torno da atribuição de significados produzidos em meio a relações de poder. Esse embate, como qualquer outro embate cultural, é complexo exatamente porque está em contínua transformação. Podemos observar isso bem claro na fala acima da interlocutora Letícia.

Louro (2008) afirma ainda que “no terreno dos gêneros e da sexualidade, o grande desafio, hoje, parece não ser apenas aceitar que as posições se tenham multiplicado, então, que é impossível lidar com elas a partir de esquemas binários (masculino/feminino, heterossexual/homossexual)”. O desafio maior talvez seja admitir que as fronteiras sexuais e de gênero vêm sendo constantemente atravessadas e o que é ainda mais complicado admitir que o lugar social no qual alguns sujeitos vivem é exatamente a fronteira. A posição de ambiguidade entre as identidades de gênero e/ou sexuais é o lugar que alguns escolheram para viver (LOURO, 2004).

Hoje, tal como antes, a sexualidade permanece como alvo privilegiado da vigilância e do controle das sociedades, já dizia Foucault (1997). Ampliam-se e diversificam-se suas formas de regulação, multiplicam-se as instâncias e as instituições que se autorizam a ditar-lhe normas. Foucault certamente diria que proliferam cada vez mais os discursos sobre o sexo e que as sociedades continuam produzindo, avidamente, um saber sobre o prazer, ao mesmo tempo que experimentam o prazer de saber (LOURO, 2008, p.21).

Na mesma linha de pensamento, Louro (2008) diz que a sutileza do embate cultural requer um olhar igualmente sutil. Há que perceber os modos como se constrói e se reconstrói a posição da normalidade e a posição da diferença, porque, afinal, é disso que se trata. Em outras palavras, é preciso saber quem é reconhecido como sujeito normal, adequado, sadio e quem se diferencia desse sujeito. As noções de norma e de diferença, dadas por Foucault (2002), tornaram-se particularmente relevantes na contemporaneidade. É preciso refletir sobre seus possíveis significados. A norma, ensina-nos Foucault, está inscrita entre as artes de julgar, ela é um princípio de comparação, lembramos do padrão de heterossexualidade exposto mais acima. Sabemos que tem relação com o poder, mas sua relação não se dá pelo uso da força, e sim por meio de uma espécie de lógica que se poderia quase dizer que é invisível, insidiosa.

A norma não emana de um único lugar, não é enunciada por um soberano, mas, em vez disso, está em toda parte. Expressa-se por meio de recomendações repetidas e observadas cotidianamente, que servem de referência a todos. Daí por que a norma se faz penetrante, daí por que ela é capaz de se naturalizar. Quanto à diferença, é possível dizer que ela seja um atributo que só faz sentido ou só pode se constituir em uma relação (LOURO, 2008, p.6).

Na Sintética, podemos ver que a diferença não preexiste nos corpos dos indivíduos para ser simplesmente reconhecida; em vez disso, ela é atribuída a um sujeito (ou a um corpo, uma

prática, ou performance, ou seja lá o que for que ele fizer) quando relacionamos esse sujeito (ou esse corpo ou essa prática) a um outro que é tomado como referência. Vemos isso quando falamos sobre a Desox Ribose:

Adoro pôr minha diva pra fora, coloco meus enchimentos, meus peitos, meu picumã, me maquio. Me monto diva para uma performance bafo! Que eu abale todas as estruturas da festa. E faça com que a Desox chegue abalando com tudo. Tem um pouco de João nisso e vejo o quanto os padrões impostos são vistos. Se saio na rua montada, quando vou fazer os vídeos flyer, vejo como as pessoas me olham. É uma mulher? É uma drag? É o quê? A Desox vem pra descaracterizar esse sujeito feminino mesmo e essa ordem binária (JOÃO, 2017).

Portanto, se a posição do homem/mulher heterossexual de classe média urbana foi construída, historicamente, como a posição de sujeito ou a identidade referência, segue-se que serão diferentes todas as identidades que não correspondam a esta ou que desta se afastem.

Continuamente, Louro (2008) esclarece que as marcas da diferença são inscritas e reinscritas pelas políticas e pelos saberes legitimados, reiteradas por variadas práticas sociais e pedagogias culturais. Se, hoje, as classificações binárias dos gêneros e da sexualidade não mais dão conta das possibilidades de práticas e de identidades, isso não significa que os sujeitos transitem livremente entre esses territórios, isso não significa que eles e elas sejam igualmente considerados.

Portanto, ainda parafraseando Louro (2008) antes de simplesmente assumir noções dadas de normalidade e de diferença, parece produtivo refletir sobre os processos de inscrição dessas marcas. Isso observou-se muito bem na Sintética. Não se trata de negar a materialidade dos corpos, mas sim de assumir que é no interior da cultura e de uma cultura específica que características materiais adquirem significados.

Então, Louro (2008) nos questiona, como isso tudo aconteceu e acontece? Através de que mecanismos? Se em tudo isso estão implicadas hierarquias e relações de poder, por onde passam tais relações? Como se manifestam? Mesmos questionamentos que me cercaram durante a construção do trabalho Etnográfico.

Foi percebido que a diferença não é natural, mas sim naturalizada. A diferença é produzida através de processos discursivos e culturais. A diferença é ensinada. Louro (2008), faz questão de nos informar que, aprendemos a viver o gênero e a sexualidade na cultura, através dos discursos repetidos da mídia, da igreja, da ciência e das leis e também, contemporaneamente, através dos discursos dos movimentos sociais e dos múltiplos dispositivos tecnológicos. Observou-se isso na Sintética. As muitas formas de experimentar prazeres e desejos, de dar e de receber afeto, de amar e de ser amada/o são ensaiadas e ensinadas

na cultura, são diferentes de uma cultura para outra, de uma época ou de uma geração para outra. E hoje, mais do que nunca, essas formas são múltiplas. As possibilidades de viver os gêneros e as sexualidades ampliaram-se. As certezas acabaram. Tudo isso pode ser fascinante, rico e também desestabilizador. Mas não há como escapar a esse desafio. O único modo de lidar com a contemporaneidade é, precisamente, não se recusar a vivê-la.

E aí eu pergunto: e o feminino? Que construção é essa, especificamente na festa Sintética?

“Eu sou assim! Qual o problema? Odeio categorizações!”

Sam se vestia de formas variadas nas Sintéticas que ele frequentou. Em uma das edições, estava vestido com um vestido preto com desenhos na frente, calçado com um sapato marrom tipo bota, um short preto bastante curto mostrando uma parte de suas nádegas por baixo do vestido. Estava com uma peruca loira e longa, uma faixa preta na testa, brincos, maquiado e usando óculos de grau. Dançava descendo até o chão, passando a mão pelo seu corpo, como se estivesse seduzindo alguém e discotecava freneticamente. Descia e subia até o chão, beijava homens e mulheres na boca e bebia cerveja durante sua apresentação. Observei Sam atentamente. Letícia se encontrava no mesmo ambiente, mas não estava discotecando neste dia. Ela estava com uma camiseta com um desenho animado, de cor azul, de calça jeans, sapatos tipo tênis e cabelos amarrados. Estava bebendo cerveja e rodeada de amigos. João também estava montado de Desox Ribose, num vestido azul, com os detalhes de um salgadinho da Elma Chips, no sabor requeijão, com uma tiara enorme que simbolizava o salgadinho. Desox estava no palco juntamente com Sam, fazendo as performances e brincadeiras.

Após a apresentação de Sam, chamei ele pra conversar, e foi durante essa conversa que Sam falou que “ Eu sou assim! Qual o Problema? Odeio Categorizações!”

Como chegamos a esse discurso, ao falar sobre as minhas observações e olhares das pessoas sobre ele performatizando e discotecando, trago as falas do sujeitos que o observavam:

Não entendo quem é Sam, ele faz coisas que confundem a gente. Choca. Ele tem a cara da festa, tudo bem, mas putz! Ele não se define por quê? Como ele pode dizer que é gay, mas se ele beija meninas. E depois beija meninos. E tem umas “bichinhas” ali que são mais femininas que ele. Eu admiro demais, acho ele super revolucionário. Mas acredito que ele tinha que dizer logo. Porque acho que ele quer ser é mulher (Frequentadores da Sintética, 2016).

Reproduzi essa fala para Sam e notei em seu semblante uma estranheza da parte dele. E ele falou que era dessa forma e qual o problema? E relatou sobre as categorizações. O quanto isso é chato:

Odete!! Eu odeio essas coisas. Se eu quero ser mulher eu sou, não preciso ficar dizendo nada e nem pra ninguém. Se eu danço, me remexo, beijos as gatas e os boys é porque eu tô a fim, estou desejando isso. Eu posso fazer o que eu quiser, não? Ou eu tenho que seguir os padrões de categorizações que estão obrigando? Se eu não quero. Eu faço o que eu quero. Por isso me visto de mulher, coloco peruca, salto, saia. O que me der na telha. Adoro me vestir assim, sou eu e não preciso categorizar o que sou (SAM, 2016).

Letícia considera-se fora dos padrões heteronormativos. Torna-se relevante, como venho propondo neste trabalho, observar que precisamos desconstruir essa imagem de sujeitos binários e que necessitam se orientar sexualmente de alguma forma. Letícia tem uma imagem que, como a de Sam, causa impacto em quem observa e que propriamente já espera uma atitude ou uma dinâmica já pré-estabelecida. Só que ambos acionam movimentos contrários. Quem olha já categoriza Sam em gay e que gosta de homens, e Letícia como lésbica, que, portanto, gosta de mulheres. Mas suas performances fazem com que esses discursos sejam totalmente desfeitos. É nesse campo que entra João, que é bem diferente, mas que causa o mesmo impacto em quem o observa. João é bastante masculino, foge de todas as categorizações de gay/homossexual e atualmente se relaciona com homens, mas, da mesma forma que os outros interlocutores, não admite essa estigmatização dos corpos e de categorias:

Quando as pessoas que não sabem de mim me olham me veem como um hétero, até pela forma física e meus trejeitos. Minha família sabe que sou gay, pra eles entenderem isso é bem mais tranquilo do que eu me montar, nem todo mundo me reconhece quando estou de Drag. E a maioria acha que me monto porque quero ser mulher. Mas não é isso (JOÃO, 2018).

Podemos perceber, na fala de Sam e Letícia, que não possuem uma definição de identidade fixa, uma fluidez nas identidades de gênero e sexuais. Já no discurso de João está a formação de uma identidade gay, mas que, diante de seus outros discursos, não deixa de existir a mesma fluidez e entre fronteiras que os outros falam. O que devemos nos atentar é na configuração de que esses sujeitos se colocam de maneira subversiva, partindo de uma fala que desconfigura a normativa imposta e de categorizações. São identidades que corroboram para a multiplicidade de corpos políticos.

“Eu não sou homem, nem mulher, sei lá o que sou!”

Continuando as percepções de meus interlocutores, destaquei uma fala de Sam bastante importante diante desse discurso de categorizações nas páginas 29 e 54.

Sam não se percebe numa categoria masculina ou feminina, creio que deu para vocês perceberem. Ele diz que às vezes tem vontade de fazer cirurgia de transsexualização, às vezes não. Se acha andrógena, mas não quer ser mulher, e nem se vê como homem. Teve um episódio muito interessante dentro de nossos encontros. Estávamos no Café Noir, uma cafeteria linda de Teresina, localizada na zona leste. Espaço aconchegante, luzes baixas, sentamos no lado climatizado, nas primeiras mesas. Sofás bem confortáveis, mesas com tulipas e flores, não estava lotado. O cheiro de café aromatizava aquele ambiente tão aconchegante e familiar. Estávamos no intervalo do Festival Internacional de Dança, o Junta³¹, e fomos ao café. Sentei em frente a Sam e começamos a conversar amenidades. Nossos amigos fizeram sugestões de pratos e tipos de cafés. Na nossa mesa estavam outros nossos amigos e observei que nossa mesa estava chamando a atenção das garçonetes. Uma delas nos atendeu, entregou o cardápio. Escolhi e ficamos conversando.

Sam pergunta onde é o banheiro e levanta-se para ir. Acompanho o movimento dele e percebo a fala das garçonetes: “E é o que, hein? Olha pra ele, tu estás vendo? É mulher? É homem? Diferente. Tu anotou o pedido? Disfarça, eles vão notar que a gente tá olhando. Vão já brigar. Tu é muito indiscreta”. A outra garçonete: “Mermã³², eu não sei. Eu achei foi massa. Eu não sabia se eu olhava pra o caderno pra anotar o pedido ou pra roupa dele. Pra ele, pra o cabelo, pro olho dele. Eita, Mulher eu chamei ele de senhora. O que será que ele é?” (Café Noir – Garçonetes, Junho, 2017).

Em seguida, Sam voltou, fomos servidos, lanchamos, conversamos e elas continuavam deslumbradas com Sam. Quando voltamos para o festival, conversei com o Sam sobre o que escutei. Ele sorriu muito, quase não consegue parar. Repeti as falas e perguntei a ele: “Sam, o que você é?” Ele continuou sorrindo e respondeu: *“Eu não sou homem, nem mulher, sei lá o que sou!”*

³¹ JUNTA é um contexto inventado para possibilitar inúmeras articulações: do corpo que se movimenta, de pensamentos e ações, de encontros, de afetos, de artista e público, de arte e vida, de perto e longe. JUNTA é um festival de dança contemporânea, e um festival é para além das obras e ações que ele oferece. É o que acontece nos respiros, no antes, no depois. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1916340528577980/> > Acesso em: 03 agosto de 2018.

³² Gíria piauiense que significa, dizer: Mulher!

Essas falas de Sam, como as de Letícia e de João, me chamaram muita atenção em relação à maneira de como eles colocam sua identidade de gênero e sexo, fazendo com que percebamos que não são de nenhuma maneira iguais.

Conforme essas descrições, percebe-se que o gênero é performativo, pois, de acordo com Butler (2016), é o efeito repetitivo dos atos e dos gestos que resulta como pré-requisito da performatividade, desconstruindo essa configuração de identidades fixas.

Butler (2016) é quem primeiro usa a chamada performatividade de gênero, ou seja, para que o gênero exista, é indispensável uma performance repetida; repetida no sentido de exercer aquilo que foi socialmente doutrinado aos sujeitos como aquilo que é normal.

Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora (BUTLER, 2016, p. 243-244).

E, diante disto, nota-se um progresso para a problematização destes padrões, seja por meio da divisão dos papéis de gênero, ou seja, o que constitui ser um homem, ou o que constitui ser uma mulher.

Butler (2016, p. 25) defende que “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado”, ou seja, o gênero não deve necessariamente ser atribuído ao sexo, o que implica dizer que nascer com um órgão genital masculino não te limitará apenas a ser do gênero masculino.

Já se entende que gênero é a condição social através da qual nos identificamos por masculino ou por feminino, é algo que é construído social e culturalmente e que envolve um processo de conjuntos, marcas que vão sendo inseridas no sujeito a partir da identificação com o masculino ou com o feminino. Por exemplo: o futebol é considerado masculino tanto quanto brincar de boneca é considerado feminino, mas tais afirmações não são naturais do sujeito, mas são construídas em cada cultura.

Parto deste instrumental teórico para pensar as performances de gênero, ou melhor, nas possibilidades de fissuras provocadas pelas práticas dos gêneros que se efetivam fora do referente biológico, como os/as transexuais, as travestis, as drag queens (BENTO, 2006). São essas performances que consideramos nessa dissertação como performances de fronteiras, ditas por Sam e Letícia, pois relataram que se encontravam em uma, a partir do momento em que eles não se categorizam e se veem no meio, fazendo com que inicialmente perceba-se que os desejos são variantes.

Assim, observando que os interlocutores se mostram sujeitos femininos em suas performatividades, ou seja, desterritorializam sentidos e territorializam outros, conforme Deleuze e Guattari (2007).

Todos trazem marcas femininas ao performatizar, e ao perceber Sam e Desox na Sintética, eles apresentam, sejam elas performances artísticas, esportivas ou a vida diária, consiste na ritualização de gestos e sons, conforme Schenner (2006).

Ao tentar buscar compreender e analisar os fluxos e deslocamentos das identidades sexuais e de gênero de Sam, Letícia e João e seus desejos, percebo que o conceito de performatividade em Schenner (2006) ajuda a pensar, também. É na performance que eles se veem como feminino. Fora da performance, só João se percebe Gay Cis.

Sam, Letícia e João são bastante claros quando expõem os seus desejos de não se colocar como um sujeito marcado numa categoria. Em suas falas, fazem questão de expor que não são seres que se enquadram nas categorias de gênero impostas.

Abro um parêntese para expor que a Identidade de Gênero e Sexualidade é a percepção que os sujeitos realmente se sentem independente de genitais, cromossomos, órgãos reprodutores ou aparência física. Identidade de gênero, como venho discutindo, é como o indivíduo quer se ver, se perceber, como se sente, como elabora seus processos subjetivos da identificação, dele com os indivíduos. Vale ressaltar que identidade de gênero é diferente de Sexualidade.

Por exemplo, segundo Jesus (2012), cisgênero é um conceito “guarda-chuva”³³ que envolve os indivíduos que se reconhecem com o gênero que lhes foi designado no seu nascimento. Transgêneros é o conceito “guarda-chuva” que envolve o grupo diversificado de pessoas que não se reconhecem, em pontos diferentes, com atuações ou papéis previstos do gênero que lhes foi designado no seu nascimento.

Dentro da “categoria” transgêneros existem os indivíduos transexuais que, de acordo com Bento (2008), se trata de uma experiência de identidade, definida pela árdua batalha com os padrões de gênero.

Essa definição se confronta com a aceita pela medicina e pelas ciências psi que a qualificam como uma “doença mental” e a relaciona ao campo da sexualidade e não ao do gênero. Definir a pessoa transexual como doente é aprisioná-lo, fixá-lo em uma posição existencial que encontra no próprio indivíduo a fonte explicativa para seus conflitos, perspectiva divergente daqueles que a interpretam como uma experiência identitária (BENTO, 2008).

³³ UMBRELLA TERM

Vamos para uma situação hipotética onde o sujeito nasceu com aparelho genital feminino, porém se identifica com o sexo masculino. Esse sujeito obrigatoriamente irá deslocar os seus afetos e seus desejos para alguém do sexo feminino? Não, pois a orientação sexual desse sujeito está relacionada à capacidade de toda pessoa de ter atração sexual, emocional e afetiva, incluindo relações sexuais e de intimidade, por outras pessoas do mesmo gênero, de outro gênero ou de mais de um gênero (CORRÊA; MUNTARBHORN, 2007, p.6).

Assim, percebemos que os meus interlocutores borram essa noção binária. Foi necessária essa explanação breve dos conceitos principais relacionados a “categorias” que são impostas a Sam, Letícia e João, mas que não condizem com o que eles assumem. Acho válido identificar as diferenças entre meus três interlocutores. Durante a pesquisa é bem claro que Sam e Letícia se encontram na zona das identidades fluidas, numa fronteira, que não segue uma linha binária e sim não-binária, e que foge a toda classificação existente nas categorias de identidade. E João, quando performatiza e está de Desox, se coloca entre fronteiras também.

A Sintética espalha o feminino?

Quando os interlocutores performatizam na “Sintética”, eles estão falando da constituição de um sujeito feminino. É uma festa de quem fica excessivamente feminino, quem dança mais parecido com as divas pops que, diga-se de passagem, são todas mulheres.

Ao pensar em gênero na perspectiva de Butler (2016), como sendo performances, devido ao caráter instável, observamos isso na perspectiva de que ele é uma ação, nunca uma totalidade, sua construção é muito mais complexa e inacabada. Assim, não se refere a homens ou mulheres. Pensando assim, comparo com Butler (2016) a ideia de Santos (1994) de que *identidades são identificações em curso*, já que separa gênero e identidade apenas quando esta se veja como fixa. E é o que não vemos nas festas com os sujeitos da Sintética. Eles desestabilizam essa ideia essencialista de gênero.

Uma concepção de crítica também performativa. Se não há um espaço fora do poder, a crítica às identidades de gênero será também produzida nesse contexto. No entanto, a performance crítica será aquela que, em vez de confirmar as regras de feminilidade e masculinidade, as irá problematizar, ou seja, são performances que desestabilizam a coerência entre comportamento, orientação sexual e identidade de gênero. Esse é o movimento de centrar-se e descentrar-se nas normas a que Butler (2016) se refere quando define a genealogia feminista. A possibilidade dessa dinâmica que traz à tona a instabilidade das definições está sempre presente porque a performance integra um modelo de ação, segundo o qual a repetição

e a inovação, a necessidade e a contingência são articuladas na possibilidade de “ressignificação”. Podemos perceber isso muito bem na Festa Sintética, onde a Masculinidade e a Feminilidade transitam.

O exemplo que mencionarei para ilustrar a crítica como performance é o da *Drag Queen*. A *Drag* perturba a coerência do sujeito “mulher” ou “homem” porque confunde comportamentos associados ao masculino e ao feminino em uma mesma performance. Quando um corpo biologicamente identificado como masculino cumpre as normas sociais da feminilidade, a expectativa de coerência entre a dimensão prescritiva da identidade de gênero e sua realização é frustrada. Essa é uma performance que abala a certeza de que a feminilidade é um atributo natural de corpos anatomicamente femininos (Butler, 2016, p.195).

Se lembrarmos a fala de Sam: “*adoro me montar, parecer mulher. Eu tenho jeitos femininos e sei que biologicamente tenho pênis. Ah! Não me importo, eu sou linda e sou feminina. E na Sintética extravaso mais ainda esse meu lado. A gente se torna mulher, né?*” Lembrando que esse “torna-se mulher” é uma fala de Simone de Beauvoir no seu livro “O Segundo Sexo”. Reis (2013, p.5), corrobora e esclarece que para Butler, quando Beauvoir (2009) utiliza o verbo “tornar-se” pretende dizer que o gênero é um processo de construção de identidade e não somente uma construção cultural, ou seja, o sujeito assume ou corporifica voluntariamente o gênero, porém, e talvez mais importante, essa assunção é influenciada pelo meio e pelos padrões já criados e impostos, não possuindo o sujeito impossibilidade de redefini-lo (Butler, 2016). Percebe-se isso na fala de Sam.

É viável pensar que, do mesmo jeito, João/Desox causa a mesma desestabilização, pois ele se titula nas festas como Drag. Essa desestabilização é a ressignificação dos padrões de masculinidade e feminilidade que a *Drag Queen* expressa com sua performance. Ou seja, a *Drag* atua de modo a conferir ao feminino e ao masculino um significado divergente dos padrões de gênero hegemônicos, mas esse novo significado não é produzido por uma crítica externa de um agente dotado da intenção de questioná-los, mas sim por uma crítica que se apropria dos estereótipos de gênero em um contexto em que seu significado original é subvertido (Butler, 2016).

A ressignificação, em síntese, põe em dúvida aquilo que é normalmente assumido automaticamente como real, como natural. Essa problematização não é em si mesma uma revolução política, mas, como diz a autora, “nenhuma revolução política é possível sem uma mudança radical em nossa noção sobre o que é possível e o que é real” (Butler, 2016, p.24).

Para Butler, a ressignificação é produto da relação do sujeito com o discurso. A perspectiva dos participantes da performance, seja a que confirma a norma como a que a

ressignifica, não é relevante, de modo que não há como diferenciar performances irrefletidas de atitudes deliberadas que buscam determinado resultado político.

Por isso, Benhabib (1999, p. 340-41) sustenta que Butler sacrificou a intencionalidade da ação política e da subversão juntamente com o sujeito, sendo assim, a impossibilidade de articular a intencionalidade do sujeito com a ressignificação fica bastante clara no exemplo da *Drag Queen*, uma vez que, como foi dito, sua performance não resulta de uma disposição deliberada de ressignificar a norma. A ressignificação resulta da expressão de sua performance que desestabiliza os padrões hegemônicos, a despeito da intenção do sujeito engajado na performance. A perda da intencionalidade é uma consequência necessária, conforme aponta Benhabib(1999), da desconfiança de Butler em relação a todo discurso normativo, inclusive a qualquer concepção de igualdade. Por isso, não há para o sujeito performativo de Butler a possibilidade de questionar valores e de conceber arranjos sociais e políticos mais igualitários, uma vez que, para isso, Butler teria de conceber a ressignificação como uma ação política voltada não apenas para os discursos de poder, mas também para outros sujeitos, em relações de comunicação.

Sendo assim, ao nos depararmos com as personificações de Sam, Letícia e João/Desox, percebemos que eles e a Sintética - a festa dando possibilidade desses sujeitos se mostrarem e subverterem – espalham, sim, esse feminino. Mostrei no discurso deles que o não binarismo e o “tornar-se” e fazer feminino se constroem a partir de suas políticas corporais.

CAPÍTULO TRÊS : “A POLITICA DO CORPO”

(...) Tratar-se-á de uma modelagem política, que toma as próprias fronteiras e a morfologia do corpo sexuado como base, superfície ou lugar da inscrição cultural? O que circunscreve esse lugar como 'o corpo feminino'? É 'o corpo' ou 'o corpo sexuado' a base sólida sobre a qual operam o gênero e os sistemas da sexualidade compulsória? Ou será que 'o corpo' em si é modelado por forças políticas com interesses estratégicos em mantê-lo limitado e constituído pelos marcadores sexuais? (BUTLER, 2016, p. 223).

Na discussão sobre Gênero, Identidade, Sexualidade consigo perceber que ao abarcar o gênero culturalmente e tentar estabilizar a heteronormatividade, vejo que a ordem criada a partir daquele – o gênero – ganha uma aparência de inerente ao ser humano quando, na verdade, são meras ilusões que servem para regular e controlar a sexualidade por meio da noção de essência construída. O gênero é uma superficialidade atribuída ao corpo, ambos performativos.

A performance se desenvolve com o aparente objetivo de manter o dualismo no gênero, de forma estratégica, para que fique claro que ele não é um atributo dos sujeitos, mas sim os forma e os consolida socialmente. Do mesmo modo, a regra de heterossexualidade fundada no desejo pelo oposto é entendida como algo natural e compulsório no ser humano, que induz a uma sexualidade dual, interligando os termos “sexo, gênero e desejo” de forma a medir quais identidades existem – as viáveis e apropriadas – e quais não devem existir – excluindo o desejo homossexual, por exemplo.

O dualismo de gênero, categorizado pelo feminino e masculino, não exaure os gêneros, e Butler (2016) vai além ao pretender questionar a própria (des)necessidade do gênero. Para ela, o gênero é uma estrutura na qual se realiza a normalização do feminino e do masculino e não algo que as pessoas são.

A produção do dualismo é incerta e conjuga argumentos hormonais, genéticos, psicológicos e realização de atos performativos. Os processos de identificação ou atos performativos são forjados mantendo-se a lógica, fazendo-se uso de uma série de acepções corporais, de atos e gestos que dão uma aparência de essência do corpo, de algo interno a ele, mas que estão, de fato, em sua superfície.

Ao citar Freud, Butler afirma que ele sugere que "é a exceção, o estranho, que nos dá a indicação de como se constitui o mundo corriqueiro e presumido dos significados sexuais" (Butler, 2016, p.191).

E prossegue:

É somente a partir de uma posição conscientemente desnaturalizada que podemos ver como a aparência de naturalidade é ela própria constituída. Nossas pressuposições sobre os corpos sexuados, sobre o fato de serem um ou o outro, sobre os significados que lhe são considerados inerentes ou decorrentes de serem de tal ou qual modo sexuados, se vêm repentina e significativamente perturbados por esses exemplos, que não concordam com as categorias que naturalizam e estabilizam esse campo dos corpos para nós nos termos das convenções culturais vigentes. Consequentemente, é o estranho, o incoerente, o que está fora da lei, que nos dá uma maneira de compreender o mundo inquestionado da categorização sexual como um mundo construído, e que certamente poderia ser construído diferentemente (Butler, 2016, P. 191).

Assim, é apropriado compreendermos não somente a realidade da matriz heterossexual e da heteronormatividade, assim como também o motivo pelo qual os sujeitos se subordinam a tais regras, o que Butler (2016) estuda a partir do poder performativo da linguagem, bem como com estudos de psicanálise.

É necessário esclarecer que a performance não é apenas para reafirmar a heteronormativa, mas também para subverter, criar outra ordem na ordem. Considerando, primeiramente, a festa Sintética em sua condição estética de “batalha” é possível entendê-las como performances, tendo em vista que são representações corporais que revertem de códigos próprio “montações” sugiro que podem ser compreendidos sob modelo teórico do ritual, pois são constituídos pela estrutura repetitiva, formal, extraordinária e comunicativa próprio dos rituais.

Essas noções de performances, ritual e festa, embora sensivelmente distintas, articulam-se entre si. Parafraseando Noleto (2016), em sua dissertação sobre o São João, vejo que a sintética se encaixa muito bem: Não tomo de modo hierárquico, sugerindo que uma englobam as outras. Entendo que são articuladas informam cada uma de sua maneira, formas diferentes de perceber o contexto etnográfico da festa sintética. Entretanto, considero que há uma noção predominante nesta análise, do que se refere ao ritual, pois compartilha da ideia de que “os rituais aparentam ser fundamentais para a elaboração das diferenças de gêneros das relações entre papéis de gênero (Gontijo 2009: 196).

Noleto (2016) aponta que, nos contextos de rituais, performativos e festivos são especialmente interessantes para a problematizações de questões referentes às relações de gênero e às vivências da sexualidade. Ao conectar, de maneira inovadora, teorias de ritual e estudos de gênero e sexualidade no contexto de carnaval, Fabiano Gontijo (2009:30) conclui que “é assim que vemos a permissão e a difusão das homossexualidades dentro de certos limites,

em particular no domínio do lazer e das festas e, de forma mais restrita ainda, durante o carnaval, enquanto *communitas* ao passo que a heterossexualidade seria a estrutura”.

Partindo disso a pesquisa de Gontijo (2009), citada por Noletto (2016), ele diz que o carnaval pode ser compreendido como uma festa popular ligada, em primeiro plano, às ideias de desvinculo conjugal, permissividade sexual e abertura para as experiências dissidentes à heterossexualidade. Comparando com a Festa Sintética, a participação de sujeitos da feminilidade borra as fronteiras convencionais entre homens e mulheres e principalmente, entre hetero e homossexualidade, propondo novas formas de vivência dos prazeres e novos contornos para vínculos afetivos.

Corpos em cena

A festa Sintética me fez observar de que forma os meus interlocutores se apresentavam, e, durante as observações, notei que esse corpo tinha marcas e representava algo. Fassheber (2001), nos esclarece que o corpo, na concepção clássica de Marcel Mauss [1950(1974)], tema está entendido “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade, e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos” (MAUSS, 1950, p. 211). Mauss indica-nos que fazer um inventário das técnicas corporais eficazes e tradicionais de uma sociedade, permite-nos consolidar certas especificidades de determinada cultura. Também através deste inventário, pode-se observar que uma série de atos são montados sobre o indivíduo pela educação, pela sociedade e pelo papel que ele ocupa nela.

O corpo repleto de símbolos, como nos lembra Mauss [1950(1974)], é o instrumento primeiro e o mais natural objeto técnico do homem onde são inscritas as tradições da sociedade. Desta forma, uma pequena ação ou gesto podem traduzir com clareza certos elementos culturais aprendidos pelo indivíduo dentro de sua comunidade.

Fica bem claro isso ao observar que em todas as “Sintéticas” os interlocutores traziam em seus corpos diversos simbolismos, e ao entrevistá-los todos os três sempre colocavam que se montavam ou se vestiam de acordo com o que eles queriam passar. Corpos que são sempre repletos de símbolos e que nos faz perceber como a cultura está inserida neste contexto.

Fassheber (2001), salienta que em “Two Bodies”, Mary Douglas (1982) categorizou o corpo como corpo físico, como corpo social e o inter-relacionamento contínuo entre ambos, onde “o corpo social determina a maneira de se perceber o corpo físico” (Douglas 1982, p. 65). As categorias sociais reconhecem e modificam a experiência física do corpo sustentando uma visão cultural particular da sociedade e determinando certos padrões de comportamento. Como

resultado desta interação, o corpo acaba por se tornar uma condição de expressão altamente restrita e controlada pela sociedade. Na abordagem de Rodrigues (2006), a sociedade exerce algumas pressões sobre os corpos determinando as formas de utilizá-los. Por meio desta pressão, a marca da estrutura social imprime-se sobre a própria estrutura somática individual. Segundo este autor, “no corpo está simbolicamente impressa a estrutura social e a atividade corporal não faz mais que torná-las expressas”. Assim, “a experiência do corpo [do sujeito] é sempre modificada pela experiência da cultura”. (Rodrigues, 2006, p. 125).

Diferente das concepções de corpo produzidas por Marcel Mauss(1950), Mary Douglas(1982) e Rodrigues (2006), encontra-se Thomas Csordas (2008) o conceito de “embodiment” que significa, que o corpo não é apenas suporte de sentidos mas produtor de sentidos que passa pela experiência, ou seja, pela linguagem.

É no corpo, por exemplo, que os sentidos de feminino são produzidos nos meus interlocutores e nas performances, produzidos com a grande riqueza estética, e exibidos nas festas “Sintéticas”.

As regras sociais surgem para criar ordem e consonância de percepção nos níveis social e fisiológico da experiência do corpo. Desta maneira, segundo Mary Douglas(1982) certos padrões culturais podem também ser expressos e representados através dos ritos simbólicos onde a manipulação e a experiência do corpo podem ser controladas. Estes rituais recorrem seletivamente aos símbolos culturais da sociedade e muitos destes símbolos emanam e se aproximam da experiência humana do corpo. Por outro lado, a experiência da desordem humana (a dissonância) pode ser expressada por poderosos símbolos de impureza e periculosidade. É o que Fassheber (2001) em suas reflexões nos informa sobre essas questões corporais.

O corpo se torna um dado importante nas formas como as sociedades se servem deles. Elas também se unem à Geertz (1989) na questão que, expressões humanas (e corporais) estão isentas de modelação e de significado. Mas dentro de cada sociedade específica, o corpo pode ser diferenciado por vários fatores, e que nos aparece como mais óbvio, é a diferença que pode ser notada entre os papéis sexuais.

Estes corpos estavam em cena e mostravam as expressões deles e diziam algo de si. Marcavam espaços, marcavam poder de alguma forma eles se mostravam no contexto da Sintética. Dessa maneira durante as últimas entrevistas outubro/novembro de 2018, perguntei para os interlocutores. Como eles se viam nessa Política do Corpo:

Sim, meu corpo é político. Não aceitar os padrões impostos pela sociedade faz do meu corpo resistência. Ainda mais agora com o momento político em que estamos vivendo. A festa Sintética trouxe isso, eu poder ser o que eu quiser. E mais que nunca, meu

corpo será resistência. Vide o clima de possível ditadura por vir e aumento do conservadorismo da política – visando políticas de repressão para as mais variadas minorias. Voltar para o armário JAMAIS!!! Essa é a política de meu corpo. Já percorri um longo caminho desde que sai do armário. Na verdade, acho que nunca existiu um armário de fato. Eu estou subvertendo e colando o meu corpo. Ele existe, ele deseja. Eu existo e eu desejo (SAM, 2018).

É necessário traçar um sentido de que o corpo se apresenta como o veículo que informa suas práticas artísticas, subjetivas, sociais, identitárias, de poder como meio expressivo e máquina de guerra.

Foucault (2004) expõe que, entre os estudiosos do "corpo moderno", dedicou parte de sua obra a identificar os mecanismos dessa objetificação do corpo. Ele descreve a constituição da subjetividade moderna como um processo gradativo de disciplinamento dos corpos, através de uma "tecnologia política do corpo" e de uma microfísica do poder que envolve um conjunto de técnicas, processos e disposições que submetem o corpo, tornando-o ao mesmo tempo objeto de um saber (MALUF, 2001).

Maluf (2001) diz que, para Foucault (1984), essa tecnologia política, que inclui formas de vigilância e de olhar sobre o corpo; saberes e discursos sobre a sexualidade (como a medicina e a psiquiatria): mecanismos disciplinadores, de sanção, punição e de classificação, tem como objetivo reduzir a força política do corpo e aumentar a sua utilidade, constituir o indivíduo disciplinar. Nesse sentido, não são os sujeitos que produzem saber, controle, normas e olhares, mas são esses saberes, controles, normas e olhares que produzem sujeitos disciplinados; é a disciplina que fabrica os indivíduos, assim diz MALUF (2001).

Uma crítica possível à abordagem de Foucault — mas de que de forma alguma tira a importância de sua obra — é que ele, em alguns momentos, superdimensiona a sujeição do corpo, colocando-o como passivo em relação ao poder e seus mecanismos de disciplinamento; em outros, coloca o corpo como fonte de uma resistência natural e espontânea em relação ao poder (e, poderíamos completar, à cultura) . Nessa perspectiva, a única agência possível do corpo se reduziria, no limite, a uma dimensão essencializada em uma "esponetaneidade" natural ou dada previamente à ação da cultura. (MALUF, p8. 2001)

Foucault (1985) se propõe a investigar o funcionamento real do poder e suas representações. Longe de ignorar o poder na sua dimensão institucional – bem como os processos de dominação e exploração –, Foucault busca enfatizar o que até então ficava à margem das análises tradicionais, abordando temas até então pouco politizados como sexualidade, família, higiene, saúde e corpo, mostrando como o social se constituiu em um campo privilegiado de experimentação de novas formas de racionalidade política na sociedade burguesa (BARRETO, 2008).

Barreto (2008) diz que a partir de estudos relativos às técnicas punitivas, passando pela investigação acerca da normatização das condutas sexuais, até chegar nas técnicas de controle e administração da vida, Foucault desvela a rede de práticas discursivas e não discursivas que caracterizam o poder no mundo moderno como um conjunto de procedimentos que, tendo o corpo – seja individual, seja coletivo – como alvo privilegiado, vêm se positivando e suavizando paulatinamente. Assim, ao invés do poder que violenta os corpos, como na Idade Média, temos o poder que, em sintonia com a nova lógica econômica capitalista, adentra, induz e estimula, fazendo do corpo menos um adversário a ser vencido e mais um aliado a ser cooptado.

Continuando, Barreto (2008) cita Foucault (1985), informando que, assim, teve o mesmo mérito de nos lembrar que os corpos se encontram diretamente mergulhados no campo político. Seja pela violência e pela coerção, como no poder pré-moderno, seja pelo adestramento e pela estimulação ou ainda pelo controle e pelo governo, como no poder moderno, o corpo é submetido a várias formas de constrangimentos.

Se os corpos são um objeto de investimentos de poder na sociedade capitalista e se Foucault afirma que onde há poder há resistência, nada mais “natural” do que conceber os corpos como possíveis aliados na luta contra estes investimentos, afirmando-os como instrumentos positivos de ação e luta políticas. Como dizem Godelier e Panoff, “o corpo não é somente a expressão e o instrumento da reprodução de uma ordem social, ele pode ser igualmente utilizado para contestar essa ordem, subvertê-la” (1998, p. XI). Ou seja, enquanto alvo privilegiado dos mecanismos de poder, os corpos podem se constituir em elementos centrais no processo de resistência a estes poderes.

Com essa explanação percebemos que a “Sintética” consegue ser agência de manifestações de corpos políticos. Vejamos as falas de um dos meus interlocutores:

(Desde então, começou a revolução do meu corpo. Estudando possibilidades do que eu poderia ser. E então segui esta jornada até hoje, buscando me encontrar, sendo fronteira/fluida. Com tantas problematizações quanto a gênero nos últimos tempos, já pensei que poderia ser travesti, que poderia mudar de sexo. Mas para ser travesti eu teria que me vestir como mulher o tempo inteiro. Acho mais divertido brincar com os gêneros, ser vários. Ser trans teria que perder meu pênis, mas amo me masturbar. Daí, resolvi parar de querer me colocar numa caixinha. Quero continuar experimentando coisas. Meu verbo favorito é “conhecer”. E assim, continuo lutando para “conhecer” novas possibilidades. Se não for assim, não tem graça. A Sintética me proporcionou ser tudo isso, performatizar. Estar fazendo as coisas que quero e desejando, quebrando as imposições de como um corpo tem que ser... Problematizei nas festas, ia montada de homem, de mulher, do que eu quisesse. A ordem era e é o meu desejo. Era o espaço de recriar e reinventar coisas e sentidos para sexualidade e para a minha identidade fluida (SAM, 2018).

O corpo político é a forma de se colocar no mundo como sujeito que deseja e existe, luebrando todos os paradigmas impostos por um social. E a Sintética fez isso!

Os corpos na Festa Sintética tornam-se uma “realidade” repleta de novos significados. A essa nova construção podemos ligar, mais uma vez, o que Butler (1993) chama de quebra do efeito mimético, ressaltando os efeitos da construção do corpo para a significação. Butler (1993) ao dizer que:

se o corpo significado antes da significação é um efeito de significação, então o estatuto mimético ou representativo da linguagem, que afirma que os sinais seguem corpos como seus espelhos necessários, não é absolutamente mimético. Pelo contrário, é produtivo, constitutivo, pode-se até argumentar performativo, na medida em que isso signifique delimitar e contornar o corpo que, em seguida, reivindica para si algo anterior a toda e qualquer significação. (BUTLER, 1993)

Na proposta de Butler (1993), que demonstra a natureza transgressora da composição do corpo, fica evidente a relação “performática” que este impõe ao plano da significação (Guimarães e Tabak, 2014). E é isso que os interlocutores demonstram quando falam que a estão em uma Fronteira e quando se percebem nela ao frequentar a festa Sintética. A fronteira aqui tem o objetivo de demarcar algo que acontece num “entre”. A performance pode ser considerada “fronteira” exatamente por se dar num interstício, num limiar. E percebemos isso quando as performances dos corpos políticos se mostram na “Sintética”.

Gonçalves (2004, p.90) esclarece que a performance propõe novas experiências perceptivas e questiona aspectos de nosso cotidiano, da comunicação e da cultura, o que também lhe conferiria um caráter de “experimentação” com fins de mudança.

A este respeito, ele continua afirmando com a fala de Guattari (1992) que a performance teria o mérito de levar ao extremo as percepções e os estados de alma banais, fazendo-nos passar do que estes teriam de mais padronizados a “formas radicalmente mutantes de subjetividade”. Isto porque a performance carregaria “blocos de sensações compostos pelas práticas estéticas aquém do oral, do escritural, do gestual, do postural, do plástico... que têm como função desmanchar as significações coladas às percepções triviais e às opiniões, impregnando os sentimentos comuns” (GUATTARI, 1992, p.114).

Diante do que esses dois autores, compactuam, e ainda com a linha de raciocínio deles, é importante afirmar o que Gonçalves (2004) diz:

A performance potencializaria, assim, o instante, engajando-o num processo de “descentramento estético”, em que os componentes de expressão e elementos retirados do cotidiano sofreriam “extrações intensivas” e passariam por uma desconstrução de suas estruturas e códigos para propiciar uma recomposição, uma recriação destes elementos. A performance seria, portanto, ao mesmo tempo, um questionamento do natural e uma proposta artística. (GONÇALVES, 2004, p.91)

E uma proposta de um corpo que recria sentidos para uma sexualidade, identidade e gênero. O corpo político na Sintética é a subversão, é a maneira que os interlocutores quebram os paradigmas sociais e se implicam no mundo dos desejos e de existir.

A relação do corpo com a Sintética, é encarada como uma relação de enfrentamento, pois é através dela que se produz o estranhamento do próprio corpo que se vê objetivado através das trocas de identidades, posições e formas imprevistas de ocupações no espaço da festa. Foi bastante perceptível quando se observava a festa Sintética e a forma de como os sujeitos se implicavam no contexto. É este estranhamento dos outros e deles mesmos que permite à performance funcionar como operadora de transformações de condicionamentos generalizados e imagens corporais cristalizadas, mesmo que de forma efêmera e localizada. Assim trazendo o discurso de um corpo político, onde estão com o propósito de subverter a ordem imposta por uma heteronormativa, por um campo social que muitas vezes é calado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a gente pesquisa, tem em mente que falará uma suposta verdade, e que é o correto. Mas percebi que, durante essa jornada de escrita, pesquisa e florescimento, verdade nenhuma é imposta e, sim, uma forma de ver as coisas de outro modo. Acredito que este trabalho não apresenta conclusões definitivas, mas consiste apenas em um modo de perceber os fatos e discursos que se apresentaram a mim ao longo do trabalho de campo. As formas de interpretação que encontrei foram fruto de um grande processo de transformação da forma de pensar e aprender, constituindo um grande “rito de passagem”, parafraseando Rafael Noleto (2016), a fim de que eu pudesse me tornar uma antropóloga. Ao mesmo tempo em que não suponho ter dito verdades decisivas sobre tudo aquilo que abordei nestas curtas páginas, mas acredito que após a leitura do texto, ele causou pensamentos sobre o assunto que propus. E isso já se configura como um grande passo a olharmos com mais apressado às temáticas que me inquietam. Como não tenho pretensão de fornecer certezas, acredito desestabilizar opiniões que legitimem ou depreciem minha percepção dos fatos observados. Talvez este seja um refúgio que me deixe mais confortável para expor aquilo que idealizo como sendo uma espécie de “etnografia de uma festa na cidade de Teresina, a Sintética”.

Durante a construção desse trabalho, pude observar a aceitação da festa Sintética e o clamor por ela, devido à ausência de 10 meses, que foi o intervalo de dezembro de 2016 a novembro de 2017. E atualmente, com a população LGBTQI sendo informada de que a festa não ocorrerá mais, é uma perda bastante significativa para a categoria. A visibilidade que todos esses novos grupos adquiriram pode ser, eventualmente, interpretada como um atestado de sua progressiva aceitação.

Isso é importante pois torna as manifestações do grupo LGBTQI, que aos poucos também recorta seu lugar na cidade de Teresina, buscando conscientizar a sociedade contra o preconceito. Anualmente, a cidade possui em seu calendário o evento da Parada da diversidade, promovida pelo grupo Matizes³⁴, que muito tem contribuído com a conscientização da sociedade pelo respeito ao grupo LGBTQI e que já está na sua 17ª edição. A Festa Sintética também contribuiu para essa conscientização.

³⁴ Grupo Matizes - é uma sociedade civil, sem fins lucrativos, de caráter representativo, com personalidade jurídica própria, do tipo Organização Não-Governamental (ONG), com prazo de duração indeterminado, regendo-se pelo Estatuto e pelas disposições legais vigentes, tendo como sede e endereço provisórios a Rua Quintino Bocaiúva, 446/N – Teresina, e foro jurídico na Comarca de Teresina - PI. O grupo possui significativos objetivos em prol da sociedade LGBT, como o de defender o direito à livre orientação sexual, entre outros. Disponível em: <<http://www.matizes.xpg.com.br/c1.htm>>. Acesso em: 06 nov. 2018, 20:42:06.

Para uma pessoa que visita os espaços LGBTQI pela primeira vez, todos esses movimentos que expus no texto chamam a atenção por suas peculiaridades. Os espaços se mostram como um espaço de liberdade, onde tudo pode a céu aberto, ou naquele espaço montado para a Festa Sintética. Se o visitante tem oportunidade de ficar um pouco mais, ele começa a perceber uma diferenciação entre os frequentadores. Se ele voltar outras vezes, se dará conta que existem os mesmos sujeitos, alguns não, gente nova e performances - termo utilizado por Judith Butler (2016) - bem mais diferentes. Subvertendo toda uma ordem imposta por um social e que a sociedade teresinense impõe, que, até para um padrão LGBTQI, se torna diferente. É bem visível que eles necessitam enquadrar os sujeitos em padrões classificatórios.

De anos para cá, houve uma evolução - não dá para negar. As coisas não são tão assim, mas também não são muito melhores. O entendimento sobre travestis, mulheres e homens transgêneros/transexuais, identidades fluidas, bissexuais e gays já é um pouco mais evoluído e, enquanto essas pessoas começam a ocupar seus espaços de direito, como membros da sociedade e seres humanos, dia após dia o seu discurso é cada vez mais disseminado, a sua luta é conhecida e elas não aceitam continuar às margens da sociedade. Não é justo e não é certo.

É preciso dar sentido a esses corpos políticos, que tanto são silenciados. Assim as performances atingem a potência de subversão. E, na tentativa de responder às perguntas inquietantes, no começo desta escrita, os meus interlocutores se veem nesse espaço de esfera performática e, ao seu modo, como sujeitos inseridos no mundo que as identidades deles são fluidas, não havendo compartimentações definitivas entre masculino e o feminino, mas um continuum que interliga esses elementos e os reinventam situacionalmente.

Isso podemos perceber na fala de Sam exposta anteriormente, quando ele diz que “sempre estive muito na minha cara esse ser de fronteira/fluido”. Como também podemos perceber nas falas de Letícia, quando ela diz que “não se categoriza”. É possível perceber que os deslocamentos desses sujeitos pelo corpo e pela forma de se apresentar (performantizando ou não), promovem uma desterritorialização e uma reterritorialização dos seus processos identitários.

Assim, concordando com Perlongher (2008), a reterritorialização compreende estar pautada em laços identitários entrecortados por marcadores de gênero, classe e sexualidade. Podemos dizer que os sujeitos da pesquisa fogem do estereótipo binário, não atendem a essa discussão que atesta o binarismo.

Contudo, esta pesquisa encerra seus capítulos instigando o leitor a refletir sobre as questões relacionadas a desejo e subjetividade que podem ocasionar no sujeito que tem diante

de tantas opções de formas de viver o de montar o seu corpo da maneira que transcende a lógica tradicional dos sujeitos de uma cidade, estado, lugar.

Espero ter contribuído na composição desse trabalho de forma heterogênea, ter e deixado espaços abertos para a produção de outra rota a ser desbravada no percurso da travessia da experiência das festas teresinenses. Nessa perspectiva, trouxe, primordialmente, nesse trabalho, o objetivo de focar a identidade dos sujeitos dessa pesquisa, iluminando as dinâmicas de representação performática deles, de forma que essa trajetória seja redimensionada em um contexto a partir de reconfigurações de território no espaço urbano de Teresina.

Podemos dizer que esses interlocutores - Sam, Letícia e João/Desox - trazem um movimento, uma política que diz respeito à divergência, ao desvio da norma, ao se abrirem para várias possibilidades de vivenciar seus corpos, desejos e sexualidade. E que, diante do que já foi exposto até aqui, percebe-se que ainda se tem muita luta, resistência e militância. Pois o que caracteriza, principalmente, esses sujeitos é o lugar de fala deles.

Contudo, vim através desses poucos rabiscos de uma pesquisadora ainda muito verde tentar contribuir neste grande desafio ao qual me propus, com a necessidade de problematizar as relações de gênero e das convenções de sexualidade e como esses sujeitos se viam. É através da dimensão subjetiva que se encontra aqui, que não pode ser ignorada, que traz novas experiências subjetivas e (re)cria identidades sexuais, que passou a ser visto entre as fronteiras da Sintética. Fazendo um breve registro de Guimaraes e Tabak (2014), O corpo passa a ser, de fato, (re)inventado discursivamente. Assim, em toda cultura que legou um registro complexo de si mesma, não há praticamente fronteiras que não possam ser transgredidas por alguém, ou antes, que os homens do poder não imaginam estar sendo transgredidas em algum canto, escuro ou não, por uma mulher.

ANEXOS

PRIMEIRA SINTÉTICA – AGOSTO DE 2015



Figura 1 - Flyer de Divulgação da Primeira Sintética.
(Foto: Recebida no meu WhatsApp)



Figura 2 - Desox (vestida de azul e peruca azul) e Sam (peruca loira e bebendo cerveja) ambos no Placo da Batalha.
(Foto: Produção da Festa.)



Figura 3 – Sam
(Foto: Produção da Festa)



Figura 4 – Performance de uma das candidatas da batalha. Fora do espaço da festa, devido a não comportar todxs.
(Foto: Produção da Festa.)



Figura 5 – Sam e participantes da festa.
(Foto: Produção da festa.)



Figura 6 – Frequentadores da festa.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 7 – Frequentadores da festa e Desox
(Foto: Produção da Festa)



Figura 8 – Sam e frequentadores assistindo à batalha.
(Foto: Produção da Sintética)

SEGUNDA SINTÉTICA – Setembro de 2015
Sintética Hollywood



Figura 9 - Flyer de divulgação da Sintéticas nas Redes Sociais.
(Foto: Recebida no meu WhatsApp)



Figura 10 – Sam apresentando as batalhas.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 11 - Desox (no meio) e frequentadores da festa.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 12 - Difícia e Sam performatizando no palco. (Batalha de Drags)
Dj Alefone no computador e um dos Produtores da Sintética.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 13 - Batalha de participantes no Palco.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 14 – Desox apresentando as Participantes para o público.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 15 - Organizadores e Freqüentadores montados. Alguns participaram das batalhas.
(Foto: Produção da Sintética)

TERCEIRA SINTÉTICA – Outubro de 2015
Sintética Convenção das Bruxas

The flyer features a central image of four drag queens in a witch-themed setting. One queen is sitting on a wooden chair on the left, another is standing on a wooden staircase in the center, and two others are sitting on the right, one holding a white animal skull. The background is a dark, rustic interior with warm lighting. The text is overlaid on the image.

HAUS OF BELLE PRESENTS

SEXTA-FEIRA
30.10 22H30

Sintética

CONVENÇÃO
DAS BRUXAS

HOSTESS
KENCY PORTA

PERFORMANCES
HAUS OF BELLE
DIFICIA DEEBAUCHER

APRESENTAÇÃO
DESOX

COBERTURA
FRIDA VAN CARTER

LINE UP
MARIA TANGERINA 🍀 AGOSTINHO
FUCK YEAH CAROL 🍀 NAANTZ
CHANEL N. 2 & CHANEL N. 4

BATALHA DE LIP SYNC
PRÊMIO PARA MELHOR PRODUÇÃO

PATROCÍNIO **APÓIO**

PAX UNIÃO Amiga nas horas difíceis

Casa da Beleza
CABELO • ESTÉTICA • PODOLOGIA

R **sinteticafesta**
sinteticafesta@gmail.com

RUA DESEMBARGADOR MOTA D1C1 - MONTE CASTELO
PROIBIDA A ENTRADA DE MENORES DE 18 ANOS
BILHETERIA: R\$ 15 ATÉ MEIA NOITE
R\$ 20 DEPOIS DE MEIA NOITE
LISTA DE DRAGS FREE

Figura 16 – Flyer de Divulgação da Sintética nas Redes Sociais.
(Foto: Recebida no meu WhatsApp)



Figura 17 - Desox montada de Cruella (Bruxa má do Filme 101 Dálmatas)
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 18 - Performance no Placo de Batalha.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 19 – Desox e os Organizadores da festa Sintética.
(Foto: Produção da festa)



Figura 20 - Desox performatizando no palco das batalhas.
(Foto: Produção da festa)



Figura 21 - Drag na noite de Teresina prestigiando a festa.
(Foto: Produção da festa)



Figura 22 – Chanel N°2 e Chanel N°4
(Foto: Produção da festa)

QUARTA SINTÉTICA – Abril de 2016
Sintética Bronzeada.



Figura 23 - Flyer de divulgação da Sintética Bronzeada.
(Foto: Facebook da Sintética)



Figura 24 – Sam
(Foto: Produção da festa)



Figura 25 - Desox (vestido colorido) apresentando as batalhas.
(foto: produção da festa)



Figura 26 – Lisy Belle e Desox (Apresentação)
(foto: Produção festa)



Figura 27 – Sam e frequentadores da festa.
(foto: Produção da festa)



Figura 28 - Público da Festa Sintética.
(Foto: Produção da festa)



Figura 29 - Desox e Penelopy Jean
(Foto: Produção da festa)

QUINTA SINTÉTICA – Agosto de 2016
Sintética Cabaré.

HAUS OF BELLE PRESENTS

Sintética

CABARÉ

SÁBADO
06
AGOSTO
22H30
ATLANTIC CITY
ESPACO
CAJUINA

HOSTESS
TINA SOTINA

APRESENTAÇÃO
DESOX
LISY BELLE
VIRGO

PERFORMANCES
VAMPA
DIFICIA DEEBAUCHER
BLUE JINX
FLORA SOLEVAN
RHICA FULKS
NATASHA & PANDORA

LINE UP
SAM DRADE
MATHEUS MENDONCA
MARIO HENRIQUE
BIA OLIVEIRA
RODRIGO LIMA
VIRGO & CELULARA

FOTO: JOÃO ALBERT

A P O I O

CULTURA
Secretaria de Estado de
Cultura do Piauí - 2016/01

Piauí
GOVERNO DO ESTADO

TRE DOORS

PAX UNÃO

AV. DOS EXPEDICIONÁRIOS, 940 - SÃO JOÃO
PROIBIDA A ENTRADA DE MENORES DE 18 ANOS

R\$ 10 NOME NA LISTA R\$ 15 ATÉ MEIA NOITE
LISTA DE DRAGS FREE

Figura 30 - Flyer de Divulgação da Sintética Cabaré.
(Foto: Facebook da Sintética)



Figura 31 – Sam na sua performance.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 32 - Desox (acenando) Apresentando das candidatas para as batalhas.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 33 - Sam e Desox apresentando a disputa no palco.
(Foto: Produção Sintética)



Figura 34 – Apresentação da Drag Chandelly.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 35 - Desox e alguns frequentadores da festa montados.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 36 - Sam fazendo sua performance no Palco.
(Foto: Produção Sintética)

SEXTA SINTÉTICA – Dezembro de 2016
De volta para a Sintética.

17. DEZ. 2016
 PM 11:00

DE VOLTA PARA A

Sintética

FOTO: JOÃO ALBERT

APRESENTAÇÃO
DESOX
LISY BELLE
VIRGO

HOSTESS
BEZETA CIO

PERFORMANCES
AMANDA LINS
 (MA)
BLITA BLOCK
 (LIVE SHOW)
JECIANE SOUSA

APÓIO REALIZAÇÃO
LIUKA **HAUS**
NETWORK **OF BELLE**

SPAZZIUS FESTAS
 AVENIDA JOAQUIM NELSON, 2001, ITARARÉ, DIRCEU 1
 PROIBIDA A ENTRADA DE MENORES DE 18 ANOS

BILHETERIA
 R\$ 10 NOME NA LISTA R\$ 15 ATÉ MEIA NOITE
 LISTA DE DRAGS FREE
 CARTÃO DE CRÉDITO ACEITO SOMENTE NO BAR

Cake - Mysterious Jr
 Celulara - SamDrade

LINE UP

Figura 37 - Flyer de divulgação da Sintética.
 (Foto: Enviada para o meu WhatsApp)



Figura 38 – Sam
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 39 - Desox chegando a festa.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 40 – Participante da festa e Sam.
(Foto: Produção da Sintética)



Figura 41 - Lisy Belle performatizando.
(Fotos: Produção Sintética)



Figura 42 - Participantes da festa.
(Foto: Produção da Sintética)

SÉTIMA SINTÉTICA – ÚLTIMA – Novembro de 2017
Sintética Edição Especial - VILÃS.

HAUS OF BELLE E LILIKA NETWORK PRESENTS

01
11
17

NordX
23H30

Sintética
EDIÇÃO ESPECIAL **VILÃS**

APRESENTAÇÃO	LINE UP	PERFORMANCES
DESOX RIBOSE LISY BELLE VIRGO	CELULARA MATH MENDONÇA TAINAH PORTA MYSTERIOUS JR	MBER WIRGA NATASHA VOUGUE CAKE SPACEK

PROIBIDA A ENTRADA DE MENORES DE 18 ANOS | PULSEIRA DO TOP DRAG DÁ ACESSO À NORDX | R\$ 15 NA PORTA | R\$ 5 DRAG

Figura 43 – Flyer de Divulgação da festa.
(Foto: enviada para o meu celular, via WhatsApp)



Figura 44 - Desox
(Foto: tirada pela produção da Sintética)



Figura 45 - Desox apresentando a festa.
(Foto: Odete Cajueiro)



Figura 46 – Batalha no palco
(Foto: Odete Cajueiro)



Figura 47 - Performance de participantes
(Foto: Odete Cajueiro)



Figura 48 – Performance de participante da batalha
(Foto: Odete Cajueiro)

FESTIVAL JUNTA
Teresina, julho 2017



Figura 49 – Sam no festival Junta em julho de 2017
(Foto: Odete Cajueiro)



Figura 50 – Amigos de Sam e pesquisadora.
(Foto: meus arquivos)

SALVE RAINHA



Figura 51 – Sam no Salve Rainha
(Foto: Arquivos do Sam)

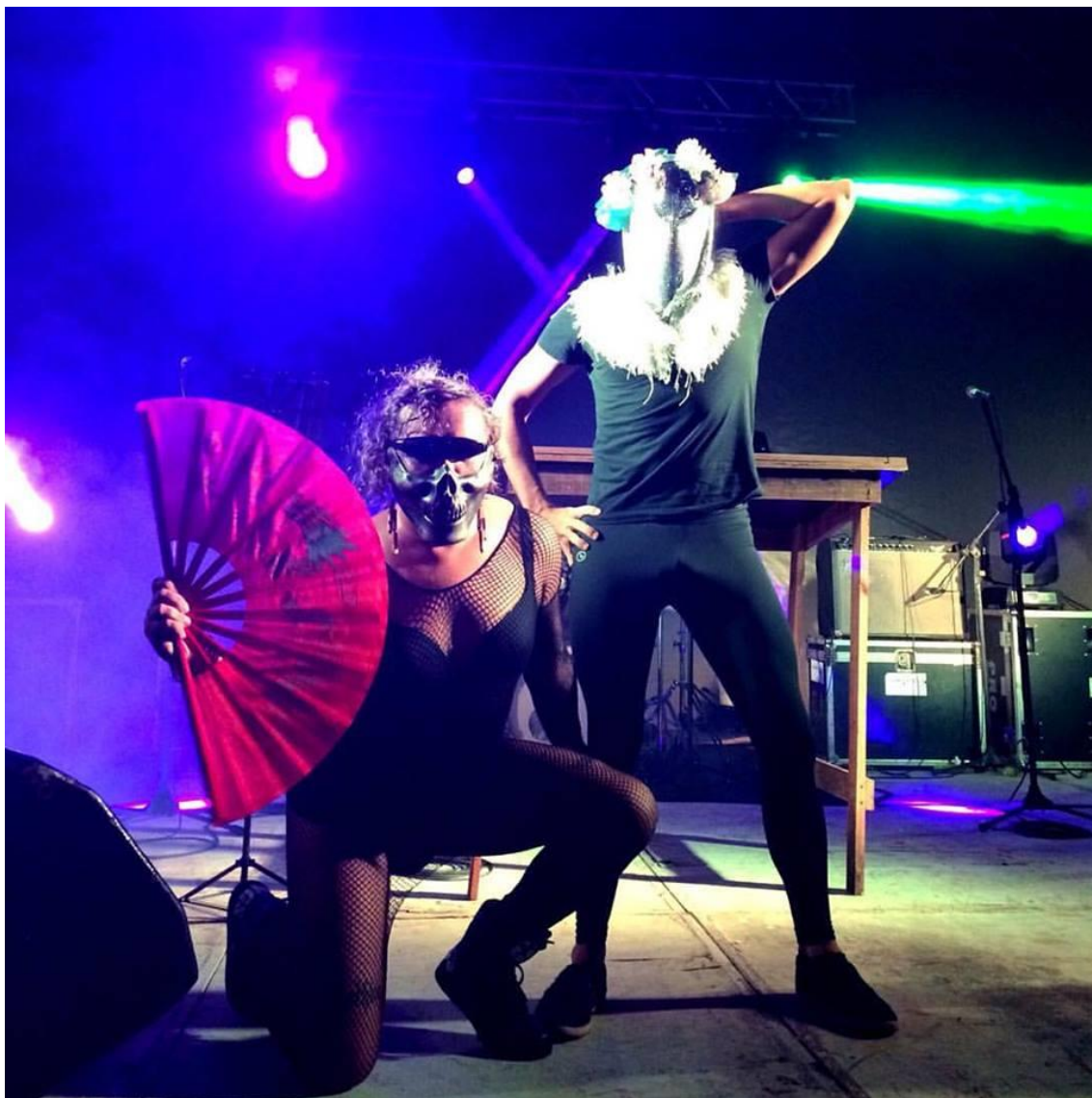


Figura 52 – Sam em performance
(Foto: Arquivo pessoal)



Figura 53 – Sam em performance no palco
(Foto: Arquivo Pessoal)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, M. V de. O corpo na teoria antropológica. **Revista de comunicação e linguagens, Lisboa**, v. 33, n. 5, 2004.
- BARRETO. A.V.B. **Corpo, poder e resistência: Corpo, poder e resistência: o diálogo possível entre Foucault e Reich**. Instituto Sedes Sapientiae Tempo da Ciência (15) 30 : 21-43, 2008.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001
- BENHABIB, S. **Situating the self gender community, and postmodernism in contemporary ethics**. New York: Routledge, 1992.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BENTO, B. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- _____. **Corpos e próteses: dos limites discursivos do dimorfismo**. Santa Catarina, 2006.
- _____. **O que é transexualidade**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina**. Tradução: Maria Helena Khuner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BOURDIEU, P. **Comentários provisórios sobre a percepção social do corpo**. Tradução de Sonia Giacomini. Actes de La Recherche en Sciences Sociales. Paris: Collège de France, nº 14, 1997
- BUTLER, J. **Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”**. Nova York: B. Library; 1993.
- BUTLER, J. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’**. IN: LOURO, Guracira Lopes (org.). **O corpo educado – pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autentica, 1999.
- _____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: C. Brasileira, 2016.
- CORRÊA, S.; MUNTARBHORN, V. **The Yogyakarta Principles: principles on the application of international human rights law in relation to sexual orientation and gender identity**. 2007.
- COSTA, J.F. O referente da idade homossexual. In: PARKER, R.; BARBOSA, R.M. (Org.). **Sexualidades brasileiras**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.
- CSORDAS, Thomas. **Corpo/significado/cura**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.

DELEUZE, G. e Félix G. **Mil Planaltos — Capitalismo e Esquizofrenia 2**. Traduzido por Rafael Godinho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

DAMATTA, Roberto O ofício de etnólogo ou como ter anthropological blues. In: NUNES, E. de O. **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

DOUGLAS, M. **Natural symbols: explorations in cosmology**. New York: Pantheon Books, 1982.

FASSHEBER, J. R. M. Antropologia do corpo: Reflexões sobre a diversidade corporal dos Xamãs. **Revista Conexões**, v. 6, 2001.

FILHO, T. F. **Outros rumores de identidade na Guiné-Bissau**. Série antropologia. Brasília 2000.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **História da sexualidade: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. **História da sexualidade: a vontade de saber**. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

_____. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 2004.

FREUD, S. 1856-1939. Obras completas, volume 2 : **estudos sobre a histeria (1893-1895) em coautoria com Josef Breuer** / Sigmund Freud; tradução Laura Barreto; revisão da tradução Paulo César de Souza — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

FRY, P. **Pra inglês ver: identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro Zahar 1982.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan, 1989.

GOLDMAN, M. “Uma teoria etnográfica da democracia. A política do ponto de vista do movimento negro de Ilhéus, Bahia, Brasil” , Etnográfica, 2003.

GODELIER, M. & PANOFF, M. **La production du corps**. Amsterdam: Éditions des Archives Contemporaines, 1998.

GONTIJO, F. **O Rei Momo e o arco-íris: homossexualidade e carnaval no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

GONÇALVES, F. N. Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação. **LOGOS 20: Corpo, arte e comunicação** - Ano 11, nº 20, 1º semestre de 2004.

GUATTARI, F. **Caosmose**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUIMARÃES A S & TABAK, F. M. Fronteiras do corpo político: A invenção do corpo abjeto em “a caolha”. **ALETRIA** - v. 24 - n.3 - set – dez – 2014.

HEILBORN, M. L. Gênero e hierarquia: A costela de Adão revisitada. **Revista de Estudos Feministas**. Florianópolis: USFC, ano 1, n. 1, p.50-82, jan/abr, 1993.

HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JESUS, J. G. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília. 2012.

JESÚS, B. M. A (des) naturalização do gênero e da sexualidade: algumas reflexões sobre o acesso das/dos transexuais à cidadania no Brasil. In: **II Seminário de Pesquisa da Faculdade de Ciências Sociais**. UFG, p.1-10, 2011.

LAQUEUR, T. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução de Sonia Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2006.

LIMA, A. **Aquenda, mona!: travessia etnográfica pelas experiências de drag queens em Teresina-PI**. TERESINA, Dissertação, 2016

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós estruturalista**. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

_____. **Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: 15 Autêntica, 2008.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental**, São Paulo, 1935.

MAGNANI, J. G. C. 1986 “ Discurso e representação, ou de como os Baloma de Kiriwina podem reencarnar-se nas atuais pesquisas” , in CARDOSO, R. C. L. (org.), **A aventura antropológica. Teoria e pesquisa**, Rio de Janeiro, Paz e Terra, p. 127-40.

MALUF, S.W. **Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas**. Departamento de antropologia, UFSC. Dossiê Corpo e História. Esboços. p. 87- 101. v. 9, n. 9, 2001

MAUSS, M. As técnicas corporais: a noção de pessoa. In: _____. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo, EDUSP, 1974. v. 2.

NOLETO, R. S. **Brilham estrelas de são joão: gênero, raça e sexualidade em performances das festas juninas em Belém do Pará**. São Paulo, 2016.

PEIRANO M. G.S. **A alteridade em contexto: a antropologia como ciência social no Brasil**. Universidade de Brasília, 1999.

PERLONGHER, N. **O negócio do michê: a prostituição viril em São Paulo**. São Paulo. Fundação Perseu Abramo, 2012[1978].

REIS, F.D. Ideias Subversivas de Gênero em Beauvoir e Butler. **Sapere Aude** – Belo Horizonte, v 4 – n 7, p 360 – 367 – 1 semestre 2013.

RODRIGUES J. C .**TABU DO CORPO**.. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; 2006.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1994.

SCOTT, J. W. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2,jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SCHECHNER, R. “O que é performance?”, em **Performance studies: na introduccion, second edition**. New York & London: Routledge, 2006.

STOCKING JR., G. W. “ The Ethnographer’s Magic: Fieldwork in British Anthropology from Tylor to Malinowski” , in STOCKING Jr., G. W. (org.), **Observers Observed: Essays on Ethnographic Fieldwork**, Madison, The University of Wisconsin Press, 1983.

VELHO, G. Estudo do comportamento desviante: a contribuição da Antropologia Social. In: VELHO, Gilberto. **Desvio e divergência: uma crítica da patologia social**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WEEKS, J. O Corpo e a Sexualidade. In: **O corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Gracira Lopes Louro. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

Portal e filme

Site: [Http://www.portalpmt.teresina.pi.gov.br/pagina/Teresina/1](http://www.portalpmt.teresina.pi.gov.br/pagina/Teresina/1) acesso em: 12 de setembro de 2018

Filme : *Meu Corpo é Político* (2017, Brasil, 72 min)